

Actas del III Encuentro Platense de Investigadores/as
sobre Cuerpo en las Artes Escénicas y Performáticas

¿Enemigos íntimos?: reflexiones en torno a la creación y a la investigación teórica

Silvina Duna y Gerardo Litvak

Instituto Universitario Nacional del Arte, C.A.B.A.

Resumen:

El presente trabajo apunta a generar interrogantes, convergencias y divergencias entre la investigación con fines artísticos y la investigación con fines teóricos. El objetivo es reconocer que ambos tipos de investigación tienen funcionamientos semejantes, y asumir que el pasaje de la práctica artística a la práctica teórica puede ser de continuidad.

La metodología utilizada fue el relevamiento de diversos textos sobre metodología y creación sumado a la observación directa de los alumnos tesitas – a través de nuestra práctica como docentes, tutores y jurados- que evidencian la complejidad del pasaje de la instancia de producción de obra a la producción teórica.

El principal resultado de esta presentación es que ambos contextos de producción, tienen como fundamento a la investigación y ponen en práctica procedimientos metodológicos que, aún salvando diferencias específicas, presenten puntos de encuentro y semejanza. Este reconocimiento puede facilitar el acceso del artista a las producciones teóricas y analíticas sobre sus obras u otros objetos.

Reflexiones en torno a la creación y a la investigación teórica

Este trabajo apunta a generar una serie de acercamientos y reflexiones acerca de la creación artística, del lugar de la investigación y el de la reflexión. Ubicaremos como foco de este trabajo a las prácticas artísticas y creativas pertenecientes al área de la danza, y más específicamente a la danza contemporánea.

A modo de disparador de estas reflexiones consideraremos las tesinas de graduación de las Licenciaturas que se dictan en el Departamento de Artes del Movimiento del Instituto Universitario Nacional del Arte, ya que la reflexión sobre el funcionamiento y características de éstas puede hacerse extensivo a la relación más compleja y general entre práctica, investigación teórica y reflexión.

En el IUNA DAM, institución de la que formamos parte como docentes, tutores y jurados de tesinas en su instancia de defensa, aparece a menudo una problemática que

genera dificultades al estudiante tesista: vincular su trabajo coreográfico creado para esta instancia de graduación con un trabajo escrito, de carácter más teórico, que debe acompañar a la producción escénica.

Dichos estudiantes tesistas se encuentran, entonces, en la situación de ser creadores de obras coreográficas y de acompañarlas con un trabajo escrito que justifique, apoye, amplíe los temas tratados en las puestas en escena.

Comienza allí un periplo que entre otras cuestiones deja en evidencia una suerte de puja, oposición o reformulación de la relación práctica y teoría, y más específicamente, investigación artística e investigación teórica escrita.

El teórico francés Pierre Baqué desarrolla unas categorías distintivas para la investigación. Define como investigación *sobre las artes* a aquellas de orden teórico que conciernen a la estética, a la historia del arte o a obras dentro del marco de una disciplina, y donde el objeto de estudio ya existe en el mundo y el investigador lo recorta para generar reflexiones sobre él. Por otra parte, Baqué define como investigación *por las artes* a aquellas investigaciones que son propias de los procesos creativos, que son llevadas a cabo por los artistas y cuyo objeto no preexista a la investigación sino que será producto de ésta como objeto artístico.

En tercer lugar Baqué sostiene que hay un tercer tipo de investigación que es *en las artes* y que supone la superposición de las dos investigaciones anteriores. Esta última es la que es propia de la instancia de tesina de graduación de los alumnos de DAM del IUNA y pone de manifiesto una investigación *por las artes*, donde el estudiante tesista crea su propia pieza de danza y otra instancia donde debe llevar a cabo una investigación *sobre las artes*, pero cuyo objeto, en este caso, es la obra que él mismo ha creado.

Lo que se observa en general es que la investigación artística y la teórica son consideradas a priori tan distintas, con modos de funcionamiento tan disímiles que el alumno tesista considera que mientras que la primera pertenece a su campo de acción, la segunda suele resultarle más confusa y alejada de su práctica. Este fenómeno se fundamenta en el prejuicio de que las investigaciones prácticas y las teóricas tienen lógicas totalmente diferentes y que mientras aquella investigación vinculada a la producción escénica es conocida y propia de su desempeño, la segunda, en cambio, aparece como compleja en tanto se la concibe con lógicas totalmente diferentes a las transitadas en la práctica creativa.

En este punto el interrogante sobre la relación entre creación artística e investigación queda planteada, invitándonos a recorrer los lugares que ambas prácticas poseen como puntos de encuentro. Se nos presenta entonces la necesidad de esclarecer a qué tipo de práctica artística de creación nos estamos refiriendo, ya que se podría pensar que existen tantos procesos creativos como obras existentes.

En este caso, y esto es una definición de principios sobre la praxis del coreógrafo contemporáneo, sostenemos que las prácticas creativas y los procesos de construcción de obras en la danza contemporánea, presentan como procedimiento constitutivo a la investigación. Investigación sobre el cuerpo y sus representaciones, investigación sobre las materias significantes que se ponen en juego en la escena, e investigación en cuanto a las posibilidades semánticas y asociativas del movimiento.

Así, si la investigación se constituye como un eje fundacional en la creación artística, entonces la investigación en un orden más teórico -materializada en palabras y en papel- podría ser pensada como una extensión no disruptiva ni traumática.

Comencemos por el principio: en la investigación teórica se sostiene metodológicamente que siempre debe haber una problemática inicial, algún hecho o fenómeno que dé origen a la necesidad de una investigación. Ahora bien ¿no sucede algo semejante en los procesos creativos?, ¿no existe siempre una problemática escénica, conceptual, expresiva que origina una investigación creativa? Yendo más allá podemos creer que hay incluso hipótesis que también están funcionando en los principios de la creación de una obra: modos de visualizar una temática, hipótesis de los sentidos que la escena disparará e hipótesis de disposición de materiales.

El investigador argentino José Yuni sostiene que “En la ciencia un problema de investigación es una dificultad que no puede resolverse en base a la experiencia común y para la cual no alcanzan los conocimientos disponibles, o carecen de precisión.” Y sería pertinente pensar que, de manera comparada, los orígenes de una obra de danza también están dados por una problemática, un cuestionamiento, una toma de posición sobre un aspecto del mundo que no puede ser resuelto o comunicado por las vías de la experiencia o del lenguaje común y requieren de la intervención de otros medios, lenguajes y procedimientos para referirse, dar cuenta, imaginar o pensar sobre él. Ambas investigaciones, entonces, buscan acercarse a un tema o a un fenómeno desde una

experiencia que no es la cotidiana.

Por otra parte, tanto en la investigación sobre el movimiento como en la investigación teórica se organizan los procesos de búsqueda y de estructuración según criterios de un trabajo sistemático, con instancias, pasos y objetivos a llevar a cabo. Doris Humphrey en *El arte de crear danzas* -una de las primeras reflexiones escritas en torno a la creación coreográfica de la primera mitad del siglo XX - sostenía que el coreógrafo debe poder dar pautas claras, poner en palabras aquello que en la instancia de creación se le pide al bailarín, y de ello se asume que el coreógrafo solicita al intérprete aquello que es más pertinente en función de la planificación, aunque sea momentánea, que de la pieza coreográfica posee el creador. Claro está que la sistematización es relativa a cada trabajo de investigación sobre el movimiento y a cada proceso creativo de una obra, pero siempre existe como tal. Incluso en los procesos más abiertos a lo inesperado, a la integración de lo imprevisto, las reglas de organización se reconfiguran para integrar o continuar la línea de aquello que emergió en el proceso. Iremos un poco más lejos: ¿no se trabaja acaso también con lo accidental y lo inesperado en las investigaciones teóricas?

No pretendemos aquí negar las diferencias existentes entre los distintos tipos de investigación, sobre todo en lo relativo a los campos a los que pertenecen y a las reglas distintivas en cuanto a legitimación y validación de los resultados se refiere. Al respecto Pierre Bourdieu ha desarrollado las nociones de campo, capital en juego e instancias de legitimación propias del discurso científico y del discurso artístico definiendo sus particularidades, pero, no cabe duda de que el funcionamiento estructural de ambos similar.

Sin embargo, acercar una reflexión en torno a los procedimientos y operatorias que se asemejan en el marco de las investigaciones con fines escénicos con aquellas con fines básicamente teóricos puede acotar la brecha y la sensación de desconocimiento que se evidencia en el pasaje o coexistencia de ambas instancias, sobre todo cuando es el mismo artista el que debe cumplimentar ambas tareas.

En este punto, y este sería objeto de otro trabajo, es necesario replantear la relación de fondo entre teoría y práctica. El trabajo teórico, reflexivo y de producción de conceptos no se produce exclusivamente en los espacios tradicionales de la teoría, la producción de conocimiento en el marco del arte contemporáneo es abundante y constante y la producción teórica no es ya una tarea exclusiva de las áreas que tradicionalmente se han

ocupado de construir teorías y paradigmas de conocimiento.

La tarea creativa en el arte es sin duda, un espacio más de producción reflexiva y teórica que no debe ser subestimada, porque aún siendo de otro orden y con lógicas particulares permiten pensar y reflexionar sobre el mundo. Más aún, en la producción en danza del siglo XXI, parece imposible no considerar la práctica de reflexión teórica como parte de un proceso creativo. Las obras de arte hoy se hacen pero también se piensan...



Silvina Duna y Gerardo Litvak durante su exposición oral en el III ECART. Fotografía: Juan Trencin