

POLIFONÍA E INTERDISCIPLINA PARA LA CREACIÓN ARTÍSTICA

Laura Daniela Cornejo
Universidad Provincial de Córdoba

Jesica Lourdes Orellana
Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

Se comprende a la creación Artística a partir de la heterogeneidad, la diversidad, reconocer la legitimidad en cada ámbito y tomar esos pares opuestos para poner en movimiento la paradoja que hace aparecer nuevas dimensiones en el proceso creativo. Primando la democratización de las virtudes de cada disciplina y sea ésta el eje pilar de la creación.

Se parte del concepto de “polifonía” de Bajtín y “rizoma” de Deleuze para abordar los siguientes interrogantes:

¿Cómo construir un diálogo entre distintas disciplinas, distintas voces? ¿Cómo abordar la diversidad? ¿Cómo permitir que aparezca una nueva metáfora que nos lleve hacia nuevos espacios?

Interdisciplina, Polifonía, Cuerpo.

CRUCES E INTERCAMBIO DE LENGUAJES

Se comprende a la creación Artística a partir de la heterogeneidad, la diversidad, reconocer la legitimidad en cada ámbito y tomar esos pares opuestos para poner en movimiento la paradoja que hace apare-

cer nuevas dimensiones en el proceso creativo. Es algo que ocurre en el espacio “entre”: entre un sujeto y otros sujetos, entre el sujeto y sí mismo, y en la interacción del sujeto y el mundo.

De esta forma, se problematizan los saberes absolutos de aprendizajes, donde cada disciplina es totalizadora y sistemática. Para eso es necesario pensar en el término de rizoma que propone Deleuze, que es un modelo descriptivo en el que la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquicas con una base o raíz dando origen a múltiples ramas.

Esos pares opuestos movilizan, se entraman y revive la capacidad imaginativa del artista. La interdisciplina es una de las herramientas de trabajo para la creación y guía de conocimientos que se retroalimentan entre los actores. La educación necesita derribar los modelos anatómicos de producción de aprendizajes, donde cada parte es individual y tiene sus propias funciones, a diferencia del rizoma donde un punto se conecta con muchos otros que nunca terminan de cerrarse en una verdad única, sino propone una verdad torcida oblicua.

El saber no es vertical, con el cuerpo, con la reflexión, con la teoría, con las experiencias que movilizan a las prácticas. A sí mismo es infinito, se da en ese entre, con los muchos “yo” que nos atraviesan, con las relaciones humanas, con la realidad política, social e histórica.

Es por eso, que se piensa como medio y herramienta de abordaje de la escena, el concepto de polifonía de lenguajes propuesto por Bajtín, que afirma que cada individuo se constituye como un colectivo de numerosos “yo” que ha asimilado a lo largo de su vida, en contacto con las distintas “voces”, el espacio de cruce entre los sistemas ideológicos y el sistema lingüístico. Es un cruce translingüístico, en otras palabras, una polifonía, conjunto de las “voces”.

Por tal motivo, intervenir el lenguaje, la dimensión plástica, poética y dramática de la escena, se parte desde la diversidad, dando lugar a que aparezca un acontecimiento, una metáfora que nos lleve hacia diferentes espacios cognitivos que permita encontrarse con nuevos panoramas del arte.

EL PROCESO CREATIVO

¿Cómo construir un diálogo entre distintas disciplinas, entre distintas voces? ¿Cómo abordar la diversidad? ¿Cómo permitir que aparezca una nueva metáfora que nos lleve hacia nuevos espacios?

En función de estos interrogantes, surge la necesidad de romper con las estructuras de pregunta respuesta, para lograr que no se establezcan significados convencionales sobre las creaciones escénicas. Por el contrario, el objetivo es impulsar nuevas reflexiones y debates en el hacer.

Siguiendo a MUÑOZ, Alicia en “Cuerpos amaestrados vs cuerpos inteligentes” (2010), cita al epistemólogo Donald Schön “Hacia un nuevo diseño de la enseñanza y aprendizaje en las profesiones” (1987), haciendo hincapié en que: el aprendizaje se diferencia de la razón, a través del aprendizaje práctico “El arte se aprende haciendo”, y propone analizarlo a partir del “conocimiento en la acción”, “Reflexión sobre la acción” y “Reflexión en la acción”.

Es así que él subraya que no existen “fórmulas o recetas fáciles” que permiten a los profesionales solucionar cualquier problema, ya que la práctica es por naturaleza inestable, cambiante y dinámica.

Crear desde la experiencia a través de un lenguaje a descubrir que lo brinda lo paradójico del mundo, una intensidad diferente que tiene que atraer para ser observada. Porque cada proceso es diferente y particular, al igual que sus integrantes “...Así lo expresa Serres, filósofo francés, “El cuerpo como motor” (...) “El cuerpo que lo puede casi todo”. “Percibir es cavar por debajo para descubrir”¹.

No recordamos como imaginamos, recordamos como vivimos. No se tendría que reducir el inconsciente, ni hacerlo significar en interpretaciones univocas. Entonces habría que darle a las cosas el valor que tienen en los sueños, permitir que los territorios se entrecrucen, se

1 Serres, Michel. “Variaciones sobre el cuerpo” 1ª ed. –Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011. Pág.134.

maticen generando multiplicidad de formas y sentidos, potenciando la invención y no la imitación. Nuestro imaginario debería acaecer de la fragilidad, no de la inteligencia, liberarse de toda impresión conocida para entregarse a los campos inexplorados de la inestabilidad, a la producción poética del inconsciente y el deseo.

DEMOCRATIZAR LAS VIRTUDES DE CADA DISCIPLINA

El universo del rizoma plantea a un cuerpo unificado, un cuerpo como un todo, “Cuerpo sin órganos” va a decir Deleuze, pero ¿Quién sabe lo que puede el cuerpo? ¿Puede todo o hay límites?

Se ha pensado a lo largo de las épocas sobre la creación escénica desde diferentes posturas y enfoques, donde la mayoría coincide en ver en el cuerpo la esencia original del proceso creativo personal del artista. Es así que Jerzy Grotowski (1970), plasma en su Teatro Laboratorio:

“...penetrar cada vez más profundamente en el mundo interior del creador, hasta el punto en que éste deja de ser artista para convertirse en el hombre esencial. Para ello se requieren exprimir cada célula del cuerpo para que revele sus secretos.”

Tomando la metáfora de Grotowski “exprimir cada célula del cuerpo para que revele sus secretos”, refiere a la búsqueda exhaustiva de lo propio que se revela en el instante que se ejecuta. Ese descubrimiento conlleva un proceso de gasto de energía, cansancio, donde generalmente las primeras apariciones son las ya conocidas, lo ya realizado, como dice Mauricio Kartun citando a Raúl González Tuñón “La calle del agujero en la media” (1930): “... Decir, yo he conocido, es decir: Algo ha muerto”². Por lo tanto al final de este proceso es donde comienza aparecer lo desconocido, lo original de la creación.

Se refuerza lo antes expresado con las palabras de Stephen

2 Kartun, Mauricio. “Escritos 1975-2005”. 1ª- ed. Editorial Colihue Teatro, Buenos Aires 2006. Pág. 13.

Nachmanovitch en su libro *Free Play* que plasma: ...“Esta voz clara y profunda está latente en nosotros desde la primera infancia, pero solo latente. Las aventuras, dificultades y hasta el sufrimiento inherente al crecimiento pueden servir para desarrollar o sacar afuera nuestra voz original, pero más a menudo para enterrarla”³.

Siguiendo esta línea de pensamiento en donde se democratiza las virtudes de cada disciplina y se toma al cuerpo como el eje central de creación, se propone un trabajo de indagación en donde: Hay que hacer sin saber donde el cuerpo mande más que la cabeza. Ofrecer eso que pasa, perder el control y el dominio de la escena. Quebrar lo que se quiere establecer, buscar lo contrario que brinda la variación. Salir de los propios saberes y manifestar los nervios, la angustia, la vulnerabilidad, despojándose de todo pre concepto concebido para poner en crisis los paradigmas de la representación. Demoler todo para devenir a lo esencial.

Hablar de “esencial” dentro de la interdisciplina y asociarlo directamente con el rizoma, es tomar una postura política y crítica de la creación, ubicándola en un entramado sin fin que pretende romper con los significantes totalizadores y asociar nuevas posibilidades impensadas, trabajar desde lo insólito que brinda la superposición donde lo que importa es el viaje y no el punto de llegada. Deleuze (1988) anuncia acerca del rizoma sus caracteres que son: la conexión y la heterogeneidad (cualquier punto puede unirse con otro), principio de multiplicidad (Cambia de naturaleza a medida que aumenten sus uniones, metamorfosis, dimensiones), principio de ruptura y asignificante (no llega a un fin, todo es un inicio) y principio de cartografía (Hacer mapa, puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes iniciados por un individuo, un grupo o una formación social). El rizoma no está hecho de unidades sino de dimensiones y direcciones cambiantes.

El cuerpo al ser flexible y fluido tiene la capacidad de trabajar la diversidad que propone la interdisciplina, Serres lo afirma diciendo...

3 Nachmanovitch, Stephen. (2007). *Free Play* “La improvisación en la vida y el arte”. Buenos Aires, Paidós. Pág.132.

“El trabajo creador, cualquiera que fuera, exige al cuerpo que se transforme: le exige infinitas metamorfosis. Entre las metamorfosis y el poder de sus virtualidades, el cuerpo pone en juego su potencia”.⁴

A MODO DE CONCLUSIÓN

Sólo al reconocer que ninguna perspectiva particular puede ser completa, al aceptar la necesidad del vacío y de la incertidumbre, podremos participar de un encuentro en el que se produzca un cruce, en el que podamos nutrirnos en el intercambio del poder creativo y el juego dialógico, en donde la democratización de las virtudes de cada disciplina sea el eje pilar de la creación. Se plantea a la interdisciplina como una posible perspectiva frente al trabajo creativo, para generar desde la visión del rizoma, una nueva forma de imaginar-crear. Donde no haya ni imitación ni semejanza, sino surgimiento a partir de series heterogéneas de una línea de fuga, de un rizoma común que ya no puede ser atribuido ni sometido a significativo alguno.

Coincidiendo con Bajtin Mijaíl (1986), proponemos para el arte no crear esclavos sin voz propia, sino con la libertad de sentirse capaces de oponerse al pensamiento de una verdad única, acabada, alejada del funcionamiento de los sueños.

4 Serres, Michel. “Variaciones sobre el cuerpo” 1ª ed. –Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011. Pág.138.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijaíl (2000). “Yo también soy. Fragmentos sobre el otro”. 1ª – edición Taurus La Huella del Otro. México.
- Bajtín, Mijaíl (1986). “Problemas de la poética de Dostoievski”. 1ª – edición Fondo de la cultura Económica, S. A. de C.V. Av. De la Universidad, 975; 03100 México, D. F.
- Deleuze, Gilles (1968). “Diferencia y Repetición”. Editorial Amorrortu Editores, Francia.
- Deleuze, Gilles - Guattari Félix (1988). “Mil mesetas capitalismo y esquizofrenia”. 1ª – edición, Editorial Les Editions de Minuit, Francia, Paris.
- Dubatti, Jorge (2008). “Historia del actor”. 1ª ed. Buenos Aires: Colihue. Argentina.
- Grotowski, Jerzy (1970) “Hacia un teatro pobre”. 1ª – edición en español. Editorial Siglo XXI, México.
- Kartun, Mauricio (2012). “Una conceptiva ordinaria para el dramaturgo criador”. 2ª- ed. Editorial Innova, México.
- Kartun, Mauricio (2006). “Escritos 1975-2005”. 1ª- ed. Editorial Colihue Teatro, Buenos Aires.
- Muñoz, Alicia (2010). “Cuerpos amaestrados vs cuerpos inteligentes”. Editorial Balletin Dance didáctico, volumen 6. Buenos Aires.
- Nachmanovitch, Stephen. (2007). Free Play “La improvisación en la vida y el arte”. Buenos Aires, Paidós.
- Serres, Michel (2011). “Variaciones sobre el cuerpo” 1ª ed. –Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.