

Unipersonal dancístico: proceso creativo-investigativo de una poética en construcción.

Unipersonal in dance: Creative-investigative process of a poetic in construction.

Laura Ruiz Mondragón
CENIDID José Limón del Instituto Nacional de Bellas Artes de México.
Bailarina de danza contemporánea
danzalrm@yahoo.com.mx

Recibido 22/06/2015
Aceptado 27/11/2015

Revisado 17/09/2015
Publicado 01/01/2016

Resumen

Esta es apenas una ventana a la investigación que llevo a cabo como creadora e investigadora en la Maestría en Investigación de la Danza del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón del Instituto Nacional de Bellas Artes en México. Lo que averiguo son los procesos involucrados cuando la persona que baila -sola- es la misma que concibe y dirige la obra. Es un estudio sobre la auto-dirección, la auto-observación, el auto-cuestionamiento y la enunciación franca desde el propio cuerpo.

Abstract

This is just a window to research that I carry out as a creator and researcher at the Master of Research in Dance at the National Center for Research, Documentation and Information in Dance "Jose Limon" of the National Institute of Fine Arts in Mexico. I find out which are the processes involved when a person who is dancing -alone- is the same to conceive and direct the work. It is a study of self-direction, self-observation, self-questioning and frank statement from the body.

Para citar este artículo

Ruiz Mondragón, L. (2016). Unipersonal dancístico: proceso creativo- investigativo de una poética en construcción. Tercio Creciente, 9, págs. 51-58. [Fecha de consulta: dd/mm/aa]. <http://www.terciocreciente.com>

Para comenzar, distingo las labores de creación y de investigación que llevo a cabo con el fin de organizar mis tareas y en segundo lugar, abordo la construcción de una poética emergente en un auto-cuestionario.

To begin, I distinguish the work of creation and research in order to organize my work and secondly, I approach the construction of an emerging poetic on a self questionnaire.

Palabras clave / Keywords

Autoetnografía, producciones narrativas, proceso de enseñanza-aprendizaje.

Autoethnography, narrative productions, teaching-learning process.

Para citar este artículo

Ruiz Mondragón, L. (2016). *Unipersonal dancístico: proceso creativo- investigativo de una poética en construcción*. Tercio Creciente, 9, págs. 51-58. [Fecha de consulta: dd/mm/aa]. <http://www.terciocreciente.com>

Unipersonal dancístico: proceso creativo-investigativo de una poética en construcción.

I. Creación / Investigación

Dos ríos corren paralelos y se lanzan miradas: la creación y la investigación.

Aunque el proceso creativo en sí mismo demanda una indagación, la pesquisa a la que me refiero en esta metáfora acuática es a la que da cuenta de los caminos que sigue el pensamiento cuando se está creando un unipersonal dancístico. ¿Qué asociaciones, correspondencias, vibraciones, se revelan durante la creación? ¿Bajo qué procesos mentales voy construyendo una pieza unipersonal?

El pensamiento no es lineal; no se trata de causas y consecuencias; no hay planes con pasos a seguir. Lo que hay es una picazón: algo que la desata –el punctum de Barthes- y chispas que son detonadas por ella.

El pensamiento es rizomático y vibra. (Escribo este texto y puedo escuchar en mi cabeza una melodía de cellos desconocida). Se manifiesta esa picazón –o una la busca- y lo que vibra con ella va apareciendo.

No puedo investigar los procesos de creación en abstracto. He tenido que hallar esa comezón y sumergirme en un nuevo proceso creativo para poder navegar ambos ríos: el creativo y el de la investigación. Diferenciar estos aspectos del trabajo me ha servido para adquirir confianza; para crear sin acartonar el proceso al pretender realizar un trabajo académico “serio”. Mientras estoy creando confío en que será la navegación en el otro río la que estará encargada de contar lo sucedido. Para esto el diario de investigación ha sido imprescindible, pues a través de él me doy cuenta de cómo van surgiendo los elementos de este trabajo; gracias al diario puedo nombrar las correspondencias y los procedimientos.

Separar los ríos me ha sido útil también para no hacer una creación sujeta a la forma que dicta un dispositivo diseñado de antemano, sino crear dialogando con éste. El dispositivo es una estructura donada por la navegante del río investigativo. Cuando el navío de la creación lo recibe, da sus puntos de vista y lo modifica desde su hacer. De esta manera, la investigación se va convirtiendo en un vaivén entre lo abstracto y lo concreto, entre lo más íntimo y lo más social, entre la práctica y la teoría.

II. Subjetividad y poética singular emergente: Autocuestionamientos

¿De qué manera está implicada la subjetividad en esta poética en construcción que es la mía? Y antes de eso, ¿qué entiendo por subjetividad?

El filósofo Peter Pál Pelbart (Budapest, 1956) en *Filosofía de la deserción* (2009) indica dos consecuencias “búmeran” del capitalismo; por una parte, la visibilidad de la subjetividad como un aspecto central y, por otra, el hecho de revelar la misma como algo producido, no dado de antemano, moldeable y modulable, incluso por el mismo sujeto. Para el autor, la subjetividad contemporánea involucra tres aspectos: la forma- hombre moldeada históricamente, las fuerzas presentes que ponen en peligro esta forma y, recuperando a Nietzsche, la idea de un hombre experimentador de sí mismo. (Pál Pelbart, 2009: 73). Valdría la pena hacer una revisión constante de estos tres rasgos de la subjetividad en el proceso de investigación que llevo a cabo. En este caso estos rasgos tienen que ver, en una escala reducida y enfocada, con las maneras de enunciarse que ejercen los bailarines que se asumen como creadores de su propia voz; concretamente, esta bailarina que se autodirige y estudia este proceso en distintos niveles. Esta labor requiere distanciarse continuamente para poder dar cuenta de lo que sucede en el curso de esta búsqueda

¿Qué determinaciones históricas están presentes en mi formación dancística, en mi posición ante la danza, la vida? ¿Cómo el

hecho de experimentar en mi propia creación y dar cuenta de ello puede problematizar esas determinaciones?

Entre las determinaciones están, por ejemplo, el lugar donde vivo y he vivido siempre: la Ciudad de México; su vértigo, sus contradicciones, sus distancias, su tráfico, sus oportunidades. Respecto a la danza, mi manera de relacionar danza y técnica, la necesidad de un sentido claro en “lo que se quiere decir” y la necesidad también de decirlo desde mi propio cuerpo. Experimentar conmigo misma, en el terreno de la creación me ha llevado a cuestionar, por ejemplo, la relación de técnica dancística y discurso, y aún más, la pertinencia de la creación en mi contexto específico.

¿Por dónde dirigir esta investigación para poder darle un sentido, un lugar, en mi contexto local?

Hablando de la Ciudad de México como lugar concreto desde el que investigo, puedo remitirme al asunto de la velocidad. Pál Pelbart refiere este asunto que es tratado por Paul Virilio. No habitar un lugar sino la propia velocidad supone al menos tres fenómenos. Por una parte, la perspectiva y profundidad de campo de nuestra experiencia sensorial, perceptiva, cognitiva y existencial se ven reducidas con la rapidez con la que sucede la vida; el tiempo y el espacio se encojen y esto nos introduce en lo instantáneo, en lo hipnótico y aplanado. Por otra parte, el hecho de considerarnos “especies de lisiados rodeados por prótesis tecnológicas” ante la inexistencia de los territorios existenciales y de los ejes espaciales y temporales como referencias directas (Pál Pelbart, 2009: 76). Finalmente, y

como consecuencia de vivir la velocidad y la tecnología desmedida, el control social se ejerce por medio de una especie de “telecomando universal”; se trata de un control tecno-social que sustituye la leyes, las reglas, los ordenamientos directos y la ética local. De esta manera, el autor concluye que “la subjetividad se ve presa de una inercia petrificante, de una hipnosis telemediática, de una infantilización masiva, de una homogeneización sin precedentes.” (Pál Pelbart: 2009: 76).

Ante este paisaje, Pál Perbart retoma la idea de pliegue que propone Gilles Deleuze para referirse a la subjetividad. El “Afuera” es este paisaje acelerado y un “encurvamiento” de este campo, un espacio de desaceleración, un pliegue, una “invaginación”, crea un adentro, un espacio interior donde puede habitar la subjetividad (Pál Pelbart: 2009: 77-78). De esta manera, en la investigación que desarrollo sobre los aspectos asociados a la creación de piezas unipersonales, poder distinguir las fuerzas del “Afuera” y los pliegues que se van construyendo durante el proceso de estudio será de utilidad para comprender de qué manera dialogan entre sí los “afuera” y los “adentro” de esta pesquisa: la propia creación con su contexto específico, la dirección con la interpretación, la práctica con las construcciones teóricas, el otro que mira (¿será que sólo mira?) con ésta que hace (¿no habré de mirar también?).

¿Es la creación de unipersonales dancísticos un trabajo inmaterial o material? ¿Cómo este trabajo puede contribuir a nuevas políticas de subjetividad que se conviertan en una fuga inesperada del capitalismo? ¿Es esto posible?

Pál Pelbart establece que el trabajo inmaterial en nuestra era de control tecno-

social es llamado así primero, porque produce cosas que no son materiales (información, conocimiento, imágenes, servicios) y segundo porque incide en otra cosa no material: la subjetividad. Este trabajo inmaterial, al influir sobre la subjetividad, es necesariamente afectivo; los efectos que lo acompañan son de esa naturaleza (bienestar, sentimiento de pertenencia, deseo, aspiraciones, placer, etc.). Se trata de un trabajo para el que es necesario hacer uso de la propia sensibilidad, de la personalidad, del intelecto, en fin, de nuestra subjetividad. El autor menciona que este trabajo que era del arte y de la vida onírica privada, se ha convertido en algo vendible y rentable (porque, recordemos, en el capitalismo todo puede comprarse; todo puede venderse). El trabajo de la danza es inmaterial en el sentido en el que produce objetos no materiales (discursos, poéticas, posturas éticas, estéticas y políticas, denuncias, experiencias) y busca afectar las subjetividades igualmente inmatrimales. Los creadores a veces nos debatimos entre la creación que nos inquieta, nos problematiza, nos mantiene deseantes, y la creación vendible, movilizable en el mercado, la que nos procura ingresos económicos.

Sin embargo, estoy convencida que el trabajo en la danza es también un trabajo material, que apela a la más primaria manipulación de la materia; que el encuentro entre el creador y quien lo visita (o con quien se tropieza), es desde la materialidad concreta, desde el cuerpo a cuerpo, el rostro a rostro, en un espacio y un tiempo que se desaceleran, que se “pliegan”, para acoger dicho encuentro. Bojana Kunst, en su ensayo sobre danza y trabajo, describe este hecho con las palabras justas: “Sin embargo, a menudo se olvida que la danza y el movimiento contienen su propia materialidad, su propio espacio, una

materialidad que no es abstracta, que no es lanzada apresuradamente en el flujo cinético espectral, sino que puede estar atrapada, atascada, ser irregular e intempestiva. Esta materialidad resiste la contemporaneidad del tiempo y, de alguna manera, sabotea la apariencia espectral del “ahora” aportando otro ritmo al flujo del tiempo” (Kunst, 2013: 57). De modo que las piezas unipersonales dancísticas involucran, sí el trabajo inmaterial (de la concepción, el diseño, el discurso, etc.) pero siempre encarnado en la materialidad del mismo creador y del que comparte con él una presentación. El proceso de creación de unipersonales resiste al vértigo, resiste a la idea de “nada de vínculos, sólo contigüidad de velocidades” (Pál Pelbart: 2009: 82); crea vínculos cara a cara. ¿Es ésta una línea de fuga? Me atrevo a asegurar que sí, cuando se hace con congruencia y en el empeño de la transparencia.

Conclusiones

Entonces, ¿hacia dónde va la investigación-creación de unipersonales dancísticos? Puedo decir, hasta ahora, que apunta a dos objetivos principales y que trascienden un proceso creativo concreto, es decir, que van más allá de la creación de una sola obra. En primer lugar, la investigación se orienta a la constitución de una poética que involucre una congruencia entre el decir y el hacer, entre bailar y vivir; entre mi práctica como creadora y mi labor como docente. En segundo lugar, pero no por ello menos importante, y en el mismo afán de congruencia, esta pesquisa se dirige a la búsqueda de una creación que trascienda la auto-referencia y se encuentre con los otros, con una comunidad posible. Creación e investigación vigilantes todo el tiempo de su propio contexto.

Vídeo con un primer acercamiento de la dramaturgia de la pieza en construcción



<https://www.youtube.com/watch?v=uY-4yqJOpbk>

Referencias

Deleuze, G. y Guattari (1977). Introducción: Rizoma en *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-textos, 2002, pp. 9- 32.

Lepecki, A. (2011). No estamos listos para el dramaturgo. Algunas notas sobre la dramaturgia de la danza. En *Repensar la dramaturgia: errancia y transformación*. España: Centro Prárraga, pp. 161- 179.

Kunst, B. (2013). Danza y trabajo: el potencial político y estético de la danza. En *Lecturas sobre Danza y Coreografía*, Isabel Naverán y Amparo Écija (editoras), Castilla- La Mancha: Artea, pp. 47- 59.

Pál Pelbart, P. (2009). Subjetividad contemporánea. En *Filosofía de la deserción. Nihilismo, locura y comunidad*. Trad. Santiago García Navarro y Andrés Brancony. Buena Aires: Tinta Limón Ediciones, pp. 69- 106.