

EL DISPOSITIVO TEATRAL MÁQUINA ONÍRICA.

Problemáticas de los procesos creativos en tiempo real



Resumen

Análisis preliminar del proceso creativo del espectáculo “Máquina Onírica”, surgido del laboratorio de improvisación de movimiento y música llevado a cabo por el grupo IPROCAE de la Facultad de Arte de la UNCPBA. Se describen los procedimientos constructivos del dispositivo teatral en el cual un grupo de músicos, actores-bailarines y artistas visuales crean en tiempo real, a partir del relato de un sueño por parte de los espectadores. El análisis se articula con ideas provenientes del Psicoanálisis y la multiplicación dramática de E. Pavlosvsky.

Palabras Clave

Procesos Creativos – improvisación – Sueños – Multiplicación Dramática

Abstract

We present an Analysis of the creative process of "Máquina Onírica", spectacle came from the laboratory of improvisation in movement and music (group IPROCAE. Faculty of Art of UNCPBA). We describe the constructive procedures to achieve the theatrical device in which a group of musicians, actors-dancers and visual artists create in real time, starting out from a dream told by a spectator. The analysis is articulated with ideas from Psychoanalysis and the dramatic multiplication of E. Pavlosvsky.

Key words

Creative Processes - Improvisation - Dreams - Dramatic Multiplication

Prof. Mag. Guillermo Dillon*

“...Somos del mismo material del que se tejen los sueños,
nuestra pequeña vida está rodeada por un sueño.”

La tempestad.
William Shakespeare

INTRODUCCIÓN

Dentro de los objetivos planteados para nuestro nuevo proyecto de investigación “Dinámicas actuales de los procesos creativos en artes escénicas”, decidimos abordar la improvisación pensada como creación en tiempo real.

Esta vinculación surgió del campo de la aplicación escénica de tecnologías digitales, ya que es de la informática de donde surgen los “sistemas de tiempo real” caracterizados por interactuar con el entorno emitiendo respuestas con una demora mínima.

Hemos transitado dicho ámbito de hibridación en anteriores proyectos, como en la obra “Futurismo” (2011) y la intervención urbana “Contra la pared” (2016).

Estas investigaciones se han llevado a cabo en el seno del grupo IPROCAE (Investigación de procesos creativos en artes escénicas) de la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

El actual proyecto se articula, a su vez, con el programa de investigación “Poéticas contemporáneas: estudios sobre los lenguajes múltiples en los procesos de creación teatral” radicado en el CID, Centro de Investigación Dramática. Esta doble pertenencia contextualiza los procesos creativos a indagar, caracterizados por la fragmentación y el entrecruzamiento de lenguajes.

En cuanto a la improvisación propiamente dicha, consideramos que atraviesa y cuestiona el complejo campo de las artes performáticas.

En la música, el jazz ha desarrollado su historia estética en torno a la figura del intérprete creador, proponiendo espacios para la espontaneidad creativa solista enmarcada en una estructura armónica.

En nuestro medio teatral observamos que la improvisación presentada en formato de espectáculo ha rondado la comedia y el humor como camino principal. Los Match de improvisación, surgidos en Canadá en los '70 como parodia a las competencias deportivas, desembarcaron en la Argentina de post dictadura en lugares como Paladium y el Centro Cultural Rojas. Y en la actualidad esta actividad continúa, con grupos específicos, talleres y competencias.

Por otra parte, técnicamente, la improvisación actoral continúa siendo el centro de los ensayos teatrales de la mayoría de las prácticas contemporáneas.

En el campo de la expresión corporal y la danza el contact improvisación, creado por Steve Paxton, se presenta como una disciplina con amplio desarrollo local. Entre los que practican Contact, se denomina Jam al encuentro creativo, término tomado de las sesiones grupales de improvisación en jazz.

LABORATORIO DE IMPROVISACIÓN ●

Como primer espacio de indagación decidimos convocar, en forma amplia, artistas que quieran participar de encuentros periódicos de improvisación de movimiento y música.

Durante 2015 se realizaron encuentros mensuales de improvisación conjunta involucrando el movimiento y el sonido. Con una alta convocatoria, el espacio contó con una participación entusiasta de actores, bailarines y músicos, configurando un espacio de intercambio entre artistas que en Tandil circulan habitualmente por circuitos culturales e institucionales diferenciados: Actores de la Facultad de Arte, actores independientes, bailarinas de la Escuela de Danza, Instituto de Profesorado de Arte (Ipat), aficionados a la expresión corporal, músicos profesionales y amateurs.

SUEÑOS IMPROVISADOS:

LA MÁQUINA ONÍRICA

Sueños improvisados: La máquina onírica
¿Quién serás esta noche en el oscuro sueño, del otro lado de su muro?

J.L. Borges. El otro, el mismo (1964)

Al comenzar el segundo año de trabajo, y en busca de un formato espectacular para desarrollar una propuesta de creación en tiempo real, surgió la idea de incorporar los sueños narrados por alguno de los presentes como estímulo para la improvisación.

Retomamos aspectos de un procedimiento trabajado por Robert Paton, integrante del Living Theatre de Nueva York, quien hacia fines de los '90 puso en escena "Theatre of Dreams". Dicha puesta, basada en la narración de los sueños de los espectadores, contaba con una orientación psicológica junguiana y presentaba una marcada impronta psicodramática en la forma de actuación y coordinación de las dramatizaciones.

En un principio se pensó en determinar algunas reglas para guiar improvisaciones, pero durante la mayor parte de los encuentros surgió una conexión muy grande entre los participantes, que se sustentaba con la sola presencia y deseo de expresión conjunta en el espacio a través del movimiento y el sonido.

Solamente se incorporaron pequeñas consignas exploratorias, de delimitación del espacio, de trabajo en duplas músico-bailarín, pero no como condición taxativa para la interacción. Observamos que los encuadres propuestos operaban a nivel formal, aportando matices a la improvisación, pero no abrían la trama de significaciones para la creación en tiempo real.

De forma deliberada no se registraron filmicamente los encuentros, en un intento de excluir la actividad de la lógica actual de solapamiento de la experiencia con la imagen. Se intentó conservar la impronta de encuentro y creación única en ese espacio-tiempo, afrontando la pérdida de la imagen física de lo vivenciado.

Uno de los objetivos del laboratorio de improvisación consistía en encontrar herramientas transdisciplinarias que potencien la interacción del movimiento y la música en tiempo real.

En ese camino se trabajó con el sistema de señas para la improvisación musical desarrollado por Santiago Vázquez (2013), creador del grupo "La Bomba de Tiempo". Se seleccionaron las indicaciones consideradas imprescindibles para generar matices y nuevas ideas, organizando el discurso, sin coartar el espacio de improvisación ni proponer un director de la creación (como en el método de Vázquez).

En el grupo de actores-bailarines se intentaron algunas formas de gestos y señas que no se lograron sostener en la práctica, fundamentalmente al no incorporar la figura de un director de la improvisación.

IMPRO LAB 6
iprocae
CREACIÓN EN TIEMPO REAL.
MÚSICA (+) MOVIMIENTO

en el Mayo Teatral

LABORATORIO DE IMPROVISACIÓN
MÚSICA (+) MOVIMIENTO

SÁBADO 28 de Mayo 17:30

TEATRO LA FÁBRICA
ENTRADA LIBRE

Contanos.que soñaste.y hacé andar la máquina

MÁQUINA ONÍRICA
Creación en tiempo real. Cuerpo música visuales.

GRUPO.IPROCAE
Malén. Brenda. Ornella. David. Andrés. Guillermo

TEATRO LA FÁBRICA 1 DE OCTUBRE 23:30

ALAGORRA



En nuestra propuesta descartamos una actuación “literal” de los relatos oníricos, integrándolos a nuestro trabajo de improvisación sobre el movimiento la música y el video en tiempo real. Procesando el material onírico siguiendo el camino de la “Multiplicación Dramática” propuesta por Pavlosky y Kesselman (1998):

“...Producción grupal en su multiplicidad de sentidos, donde lo más individual se funde en la producción dramática. Decíamos, que en la escena original están inscriptas las posibilidades de las multiplicaciones grupales y que la escena original funciona como una obra abierta en relación a la similitud con las concepciones de Umberto Eco. Abierta y para abrir siempre a la multiplicidad de sentidos, que requiere tanto una sesión grupal de terapia como la comprensión de una obra de arte.”

Emerge así una dimensión comunitaria del soñar, mas allá de la trama subjetiva a la que habitualmente nos remite. Bajo este enfoque Roger Bastide (2001) enuncia que “el sueño siempre tiene una función social”, asimismo, no podemos dejar de lado los estudios sobre los arquetipos Junguianos y su concepción de un inconciente colectivo. Las imágenes arquetípicas vinculan la narrativa de los sueños con las estructuras de las religiones, los mitos y las leyendas.

Nuestra indagación práctica se respaldó, también, en lecturas del trabajo onírico que propone el Psicoanálisis freudiano, evitando una búsqueda interpretativa o psicopatológica. Se utilizó como herramienta para orientarse en los relatos oníricos, más allá de la inevitable lógica consciente que se impone al contar un sueño durante la vigilia. La mirada psicoanalítica nos permitió transitar un modo narrativo cercano a lo inconciente, haciendo circular formas poéticas de mayor complejidad y articulando nuevos sentidos grupales al imaginario personal que aporta el espectador soñante.

Cabe recordar que, en el ámbito teatral latinoamericano, Enrique Buenaventura a fines de los '60 enfocó desde el modelo freudiano de los sueños el abordaje de la improvisación teatral (Geirola: 2013). Buenaventura pensaba al texto teatral como el material manifiesto de un sueño, al que los actores por medio de la improvisación deben poner en tensión buscando la riqueza y complejidad de sus aristas latentes.

Freud (1981) en su obra fundante “La interpretación de los sueños” describe los mecanismos de condensación y desplazamiento como fundamentales en la formación inconciente del sueño. Por su parte Jacques Lacan, tomando elementos de la lingüística de Jakobson, vincula la metáfora a la condensación y la metonimia al desplazamiento. Consideramos que estas formas, utilizadas también en la creación literaria, configuran un camino creativo mas fecundo que la búsqueda de un subtexto latente.

Al pensar la condensación en el sueño, se pidió a las actrices que tomaran una imagen o idea del sueño y la amplíen y desarrollen durante la improvisación. Como un sendero que puede llevar, incluso, a imágenes y acciones no presentes en lo relatado por el soñante.

Según Freud el trabajo del sueño busca formar una imagen única, al llevarlo a la escena proponemos desandar el camino de significación consciente acercándonos a las imágenes y sensaciones aisladas que, según el psicoanálisis, se encuentran en su origen.

El mecanismo del desplazamiento centra el relato en un punto arbitrario, no el que concientemente cuenta el soñante. A partir del entrenamiento en la escucha de sueños se trabajó determinar diversos puntos de atención para puntuar de otras formas lo escuchado, aportando varios niveles de sentido y restableciendo cierta complejidad a las imágenes oníricas. En una multiplicación dramática a partir de lo que resuena del sueño individual en los imaginarios de los artistas de la “Máquina Onírica”.

En cuanto a la creación musical a partir de los sueños relatados, se estableció que los músicos se centrarían en la escucha de los afectos que transmite el espectador con su decir. Ante la deriva inconciente que se propone desde el cuerpo y la imagen, consideramos que el paisaje sonoro debería anclar en los sentimientos que generó el sueño, como un hilo conductor que vincule la narración onírica escuchada con su multiplicación dramática. No obstante, la comunicación de los músicos con las actrices bailarinas también produce un circuito de influencias mutuas que modula las sensaciones de partida, en lo que podríamos denominar un nivel significativo sonoro de la multiplicación dramática que proponemos con “Máquina onírica”.

El dispositivo teatral se completó con la captura en video del movimiento de las actrices-bailarinas utilizando varias cámaras. Este material visual se proyecta intervenido digitalmente en tiempo real, sobre la escenografía que rodea un espacio escénico central vacío.

Esta intervención visual propone otro nivel de multiplicación dramática, aportando literalmente otros puntos de vista del movimiento escénico. Las imágenes digitales, además, operan en la línea significativa de las omnipantallas actuales (Lipovetsky: 2009) alterando las categorías de espacio y tiempo. Imaginario que domina nuestra percepción actual del mundo y que, con formas narrativas similares al mundo onírico, configura una de las formas privilegiadas de narrar y narrarnos.

Máquina Onírica

Ficha técnica

Idea y dirección: Guillermo Dillon

Actores: Malén Gil, Brenda Dispalatro, Ornella Dispalatro

Músicos: David López, Andrés Arouxet y Guillermo Dillon

Video en vivo: Joaquín Dillon

Estreno: 1 de Octubre de 2016. Teatro La Fábrica. Tandil

BIBLIOGRAFÍA

- **Bastide, R.** (2001) El sueño, el trance y la locura. Amorrortu, Buenos Aires.
- **Freud, S.** (1981) Obras completas. Ed. Biblioteca Nueva.
- **Geirola, G.** (2013) Ensayo teatral, actuación y puesta en escena. Argus-a, Bs. As.
- **Lipovetsky, G. y Serroy, J.** (2009) La pantalla global. Cultura mediática y cine en la época hipermoderna. Anagrama, Barcelona.
- **Kesselman, H & Pavlovsky, E.** (1998). La multiplicación dramática: un quehacer entre el arte y la psicoterapia. Topía. Un sitio de psicoanálisis, sociedad y cultura: Recuperado de <http://www.topia.com.ar/articulos/la-multiplicaci%C3%B3n-dramatica-unquehacer-entre-el-arte-y-la-psicoterapia1>.
- **Vázquez, S.** (2013) Manual De Ritmo Y Percusion Con Señas. Atlántida, Bs. As.

