

Algunas consideraciones teóricas respecto del estudio de procesos de creación en las artes escénicas.

Lic. Gabriela González (Master)¹

Lic. Jerónimo Ruiz²

Resumen

Este artículo aporta una definición de proceso creativo en el teatro contemporáneo, vinculando los estudios de la representación, los estudios teatrales, y la Crítica Genética. En un intento por aportar tanto al campo de la práctica artística como al de la reflexión teórica, los autores se nutren de sus experiencias como artistas e investigadores en el proyecto “Experimentación y Análisis de Procesos Creativos en Artes Escénicas”, perteneciente al Centro de Investigaciones Dramáticas (C.I.D.) de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

Palabras clave: Proceso creativo artes escénicas – Representación – Crítica Genética.

Abstract

This essay intends to define, broadly, what should be considered to be the essential ontological features of a theatrical creative process in the framework of academic research. Drawing from Performance Studies, Theatre Studies and Genetic Criticism the authors suggest map of some essential aspects of a creative process that are to be

¹ Lic. Gabriela González (*Master*). Prof. Adjunta Expresión Corporal I y Docente de Dirección Teatral en la Facultad de Arte, UNCPBA. Investigadora, directora de Teatro. Master en Práctica del Teatro Contemporáneo (Lancaster, UK) y Master en Análisis del movimiento Laban y estudios somáticos del cuerpo (Surrey, UK). Dirección postal: Arenales 228, Tandil. Buenos Aires, Argentina. Dirección electrónica: mara.gabriela.gonzalez@gmail.com

² Lic. Jerónimo Ruiz. Licenciado en Teatro. Actor y creador teatral, Investigador en formación (CID), Ayudante de la cátedra Expresión Corporal III, Facultad de Arte, UNCPBA. Docente de talleres de teatro de la UNCPBA, Secretaría de Cultura. Dirección postal: Pellegrini 558, Tandil. Buenos Aires, Argentina. Dirección electrónica: jerónimolucas@hotmail.com

considered when this is taken as object of academic studies.

Key words: Performing arts creative process – Performance – Genetic Criticism.

Introducción

La integración de la práctica artística con la investigación posibilita la superación del esquema basado en la disociación: creación *a priori* de la reflexión. El artista/investigador puede nutrirse de ambas prácticas, artística e intelectual, las que ejercidas conjuntamente, superponiéndose, generan diálogos y cuestionamientos, y hasta se iluminan y complementan.

Como artistas investigadores nos hemos abocado a la investigación del proceso de creación de espectáculos teatrales. Como artistas conocemos las entrañas del proceso creativo, como investigadores somos conscientes de la necesidad de cumplir con ciertos pasos que hacen al protocolo de la investigación. Definir el objeto de estudio y decidir por una metodología apropiada son algunas de nuestras preocupaciones. En este sentido nos encontramos con muchas preguntas por contestar:

Cómo definir proceso creativo, es la primera y fundamental de las cuestiones, pero también es necesario responder al aspecto metodológico adecuado para este tipo de estudio. Para definir una metodología es necesario reconocer la naturaleza subjetiva de un proceso de creación, y en función de ese aspecto ontológico, definir aquellas características del proceso que son plausibles de objetivarse formalmente.

La labilidad del objeto en cuestión, un proceso, y la relación del investigador **con** el mismo es debe también ser clarificada ya que definirá los posibles resultados de dicha investigación. No es lo mismo un investigador presente durante el proceso que aquel que estudia los rastros del mismo, cuál arqueólogo de la creación; asimismo el grado de participación del investigador definirá la mirada del mismo sobre el objeto estudiado, y los límites entre objeto y sujeto se re-definirán paso a paso.

Proceso Creativo teatral: el aquí y ahora

Como se decía anteriormente, para abordar el estudio de un Proceso Creativo es necesario inicialmente definirlo, delimitarlo. En este caso vamos a tratar de definir o describir los aspectos que hacen particularmente a un proceso de creación en artes escénicas, teatro, ubicado en el contexto actual, contemporáneo. Es importante tener en cuenta esta contemporaneidad, ya que el teatro contemporáneo tiene características particulares, entre otras cosas, por su relación particular con el texto dramático y por la mixtura de técnicas y recursos.

Las artes escénicas o representacionales tienen una característica ineludible, son efímeras. Ocurren en vivo, sobre el escenario, y no pueden ser “vivas” si uno no se encuentra presente en el mismo espacio-tiempo de los artistas. Se trata de obras que no se cuelgan en una galería de arte o museo ni se guardan en estanterías para que el público interesado acceda a ellas cuando quiera.

El proceso de creación de estas obras tiene seguramente características propias, diferenciadas del proceso de creación de otras obras de arte con otro tipo de permanencia, como pueden ser las artes plásticas, el cine, o la literatura. La representación ocurre “en vivo” exclusivamente. Según Peggy Phelan³, el hecho en vivo “(...) implica lo real a través de la presencia de cuerpos vivos (...).” La presencia no se inscribe en un formato “cristalizado”, como una fotografía o un libro; es presencia viva, energía presente que interactúa a su vez con la presencia de los espectadores. El espectador no se encuentra “a salvo” alejado de la obra; se encuentra en directa relación con el actor, con cuerpos, con presencias, voces y sonidos. Lo que intentamos decir es que la presencia en vivo del artista en relación con el espectador hace que las artes escénicas cuenten con un modo de llegar a la audiencia que trasciende lo discursivo. El sentido del discurso (incorporado a través del texto dramático) o de las convenciones teatrales se enriquece con un aspecto más sensual, o sensorial, de la comunicación entre personas, aspecto que no necesariamente se puede reducir a lo discursivo. Ese sentido, la total globalidad del evento es lo que constituye la obra.

Asimismo el hecho de tratarse de un evento que existe sólo “en vivo” tiene otra implicancia. Toda puesta en escena nace y muere en cada representación. El teatro

³ *Assistant Professor y Associate Chair*, en el Departamento de Estudios de la Performance, de la Tisch School of Arts, de la Universidad de New York. Co-editó *Acting Out: Feminist Performances*. Fuente: Peggy Phelan, *Unmarked, the politics of performance*, Routledge, UK, 1996.

(como arte escénico), es una expresión artística sujeta a las variaciones del presente en el que se manifiesta. Es un “arte del tiempo”, un arte efímero que al instante en que comienza, está terminando. Un continuo presente que se desvanece momento a momento. Y que cuando termina apenas deja algunos rastros en los actores, en los espectadores, en el espacio. El teatro se inscribe en el tiempo, “es” y desaparece. Una obra de teatro puede reponerse un sinnúmero de veces, pero cada vez se trata de un nuevo presente, de un nuevo tiempo; toda representación “(...) ocurre en un tiempo que no puede ser repetido.”⁴

El espectáculo en vivo maravilla cuando parece repetirse exactamente igual noche tras noche, maravilla porque no está en su naturaleza ser “estable”, mecánicamente igual cada vez. Esta “inestabilidad” de la obra de arte representada seguramente da forma al proceso de creación de la misma.

Vale aquí la comparación con el proceso de creación en cine, donde también trabajan actores como en el teatro, pero con la gran diferencia de no necesitar repetir en vivo lo que ya fue captado por la cámara. La cámara captura la fragilidad de la expresión del actor y la fija para siempre. La “magia” del actor de cine debe ocurrir una sola vez, la del actor de teatro, cada noche.

Esta particularidad debe entonces definir el proceso de creación de alguna manera. El proceso de creación de las artes escénicas construye un objeto que debe hacerse presente una y otra vez cada noche que se lo presenta. Si bien gran parte puede ser registrado precisa y técnicamente, los aspectos cuantitativos del espectáculo digamos, (dónde se paran los actores, dónde va la luz, la intensidad de la misma, el vestuario, los elementos que se usan y el lugar que ocupan en cada momento, etc.) el aspecto vivencial del mismo, lo cualitativo, debe “ocurrirle” a los protagonistas en ese espacio-tiempo particular.

El registro de lo cualitativo que ocurre en un ensayo es absolutamente subjetivo y personal de los actores, individual y grupalmente. ¿Esas experiencias compartidas hacen al objeto final, el espectáculo, de alguna manera aunque más no sea tangencial? Cómo recuerda, re-crea y re-vive un artista escénico? Estos son aspectos esenciales al proceso de creación teatral particularmente que deberían ser tenidos en cuenta a la hora de ensayar maneras de acercarse a su estudio.

⁴ Ídem, pág. 146.

Proceso y Producto

En relación al vínculo existente entre proceso y producto, y para empezar a definir este proceso, nos interesa traer aquí la propuesta de Richard Schechner para sistematizar los diferentes momentos o etapas de la representación, incluyendo al proceso. Su propuesta es intencionalmente amplia, ya que no la restringe al teatro de texto o al happening o performance, sino que intenta incluir diferentes tipos de creación teatral o representación, aún la Danza.

Para Schechner existen tres momentos en una representación: la **Proto Performance**, la **Muestra**, y las **Secuelas**.

La **Proto Performance** o proceso hace referencia a su vez a tres momentos: el Entrenamiento, el Taller, y el Ensayo. Schechner define el Entrenamiento como todo aquello que modifica al actor en el sentido de adquirir habilidades específicas, sea realizado de manera formal o informal. El Taller sería una instancia de indagación, en la que el actor no sólo adquiere nuevas habilidades, sino que estas habilidades lo conducen a descubrir terrenos desconocidos para él. En esta instancia el actor se abre a los demás así como a nuevas ideas y prácticas⁵. El Ensayo está asociado a la noción de repetición y fijación de lo que se va a mostrar, donde principalmente se da forma a aquello que se quiere expresar. El Ensayo es la instancia en la que se eligen algunos momentos y se descartan otros. *“Los ensayos son un proceso de construcción, la fase donde los materiales hallados en la etapa de taller (indagación) son organizados de tal manera que lo que sigue es la representación (usualmente frente a público)”*⁶.

La **Muestra** es el momento donde se realiza la presentación frente al público y, según Schechner, se puede dividir en cuatro instancias: el Calentamiento, la Representación, los Eventos más grandes o contextuales, y el Enfriamiento. Por último, las **Secuelas** de la presentación son entendidas por Schechner como la continuidad de la obra. *“El después de la representación persiste en el tiempo en la forma de evidencias físicas, respuestas críticas, archivos y memorias.”*⁷

Schechner, en esta sistematización del proceso creativo, la denominada Proto-

⁵ Schechner, Richard, *“Performance Studies, an introduction”*, Routledge, 2006, UK, Pág. 236

⁶ Ídem, Pág. 236

⁷ Ídem, Pág. 247

performance, identifica un momento propio de las artes efímeras: el momento del ensayo, de la repetición y la fijación.

Schechner no se adentra en un estudio de este momento del proceso, sí lo identifica como particular y a la vez íntimamente integrado con los momentos anteriores y posteriores del proceso que hace a una representación. Es el momento bisagra, el momento en el que las instancias de Taller y de Entrenamiento se integran para dar por resultado la Muestra, lo que va a ser el producto final de ese proceso.

La selección, la manera de fijar lo seleccionado y lo dejado fuera de esa selección son aspectos del proceso de creación que van a definir el producto, el cual es inevitablemente una parte del proceso anterior (para Schechner el Entrenamiento y el Taller) aunque muchas se ha intentado estudiarlos de manera aislada.

La teórica de los estudios teatrales canadiense Josette Féral critica acertadamente la postura tradicional de los estudios teatrales de no incluir al proceso creativo en el estudio de puesta en escena. En ese sentido postula que tal escisión entre proceso creativo y puesta en escena es totalmente deliberada, y trae a colación una cita de Patrice Pavis: “(...) *el análisis del espectáculo, lo que queda, recordémoslo, como la única sola realidad que debería contar (...).*”⁸ en la cuál Pavis se obstina en dejar afuera al proceso. Según Féral estos análisis consideran la puesta en escena como un objeto aislado ignorando las influencias que sobre su objeto de estudio tiene el proceso que les dio origen.

“(...) el trabajo “genealógico” de preparación, las etapas del trabajo de construcción de la puesta en escena, la búsqueda que el actor efectúa acerca de su personaje, las dudas, tachaduras, elecciones, hallazgos -que logra el trabajo colectivo-, son fundamentales para la comprensión de la obra.”⁹

Concebir la puesta en escena como un objeto acabado y aislado deja arbitrariamente de lado todo lo que le dio sentido, niega el aspecto procesual de la creación ignorando que todo espectáculo es un “*proceso estético de un artista consciente de sus elecciones*”¹⁰, y

⁸ Patrice Pavis, citado por Josette Féral, “Teatro, teoría y práctica: mas allá de las fronteras”, Bs. As., Galerna, 2004, Pág. 26

⁹ Ídem.

¹⁰ Ídem, Pág. 29

transformándolo en un producto aislado de sus creadores/protagonistas. En el caso de las artes escénicas es necesario no perder de vista que gran parte del proceso pasa por los actores, justamente los mismos que le dan carne a ese producto. Son proceso hecho carne y mostrado en escena como producto.

Si bien un espectáculo y un proceso creativo poseen lenguajes diferentes, convenciones de expresión y desarrollo particulares, es necesario no perder de vista que se trata de un continuo, como propone Schechner, de un proceso que cristaliza en un momento en el espectáculo que es mostrado al público. El proceso tiene sentido en función del producto y éste esta a su vez se encuentra ineludiblemente atado al proceso.

Féral sugiere que el diálogo entre el presente y el pasado, entre proceso y producto, permite encontrar, comparar, comprobar, desmentir, etc., las elecciones y los hallazgos del artista durante la etapa de ensayos; pero sobre todo permite formular interrogantes que de otra manera no podrían ser planteados, interrogantes referidos a la naturaleza de la creación. Es decir, el estudio del proceso creativo está ineludiblemente ligado al análisis del producto y viceversa.

Tendencias de la creación: La Crítica Genética.

Las líneas de continuidad entre proceso y producto toman una forma particular en cada creación, el artista va encontrando su propia estética, su voz, a medida que el proceso ocurre. Esa “voz” puede pensarse como la tendencia estética que va a definir el producto artístico final.

La estética no se decide a priori, como el color de una habitación a pintar, la estética se descubre durante el proceso de construcción del espectáculo, con cada elección del artista. En términos de la Crítica Genética (C.G.), metodología de análisis de la génesis de la creación artística, se pueden diferenciar dos trayectos estéticos: la “estética de la obra” como una instancia terminada; y la “estética de la continuidad” de la creación, la manera particular en la que se desarrolla el proceso creativo de un artista.

Al analizar la estética de la continuidad en un proceso creativo es posible percibir que existe una cierta **tendencia de desarrollo**. Esta **tendencia** se constituye por varios aspectos que hacen al proceso creativo, a través de los cuales es posible observar y analizar aspectos concretos de un trayecto de creación. Estos, según esta metodología, son: Casualidad, Comunicación, Materia y Procedimientos.

Casualidad: La casualidad va más allá de la intervención inesperada de un elemento en

el transcurso de la creación de una obra, está directamente relacionada a la óptica del artista: su percepción del mundo es intervenida por su deseo y por lo tanto es capaz de incorporar cualquier elemento del ambiente que él considere “parte” de la obra. De esta manera la **tendencia** particular de cada proceso creativo, mediada por la inevitable presencia de la casualidad, da lugar a que la creación de una obra sea “(...) *una red de tendencias que se interrelacionan*”¹¹.

Comunicación: La C. G. establece dos tipos de diálogos que van a definir de alguna manera el hacer del artista, por un lado el intercambio con el campo cultural, contexto socio-económico cultural, y por otro el diálogo con pares, hacedores que el artista considera sus interlocutores desde el punto de vista estético-técnico.

Métodos: La perspectiva genética postula que un artista construye o emplea sus métodos de trabajo basándose en una relación entre límite y libertad. La libertad es la posibilidad infinita mientras que el límite esta asociado al enfrentamiento de leyes. El método surge antes, durante o después del trabajo, generalmente basado en esta relación entre límite y libertad.

En el día a día toda obra se concibe a partir de una continuidad de acciones y elecciones que van conformando un patrón, una metodología propia del artista, que es también parte importante del proceso de creación.

Materia: En un proceso creativo los métodos de trabajo son generalmente aplicados sobre un objeto concreto, que reacciona de una u otra manera dependiendo de sus particularidades. Se podría afirmar que existen objetos que no poseen estatus artístico en sí mismos, pero que al ser intervenidos por el artista pueden obtener un sentido específico dentro de una obra artística. “(...) *la expresividad artística no es intrínseca a esta o aquella materia*”¹², la expresividad artística viene de la mano del artista. La técnica no necesariamente hace al arte, es el artista el que define qué es arte y que no lo es. Así por ejemplo una simple caminata puesta sobre el escenario transforma una acción cotidiana en una acción dramática, con un sentido estético. Según la C. G. las leyes internas de cada materia y su manipulación convierten la materia en materia/forma: una síntesis entre la generalidad de la materia y la particularidad de una forma llena de

¹¹ Cecilia Almeida Salles, Gesto Inacabado, Proceso de Creación Artística, 2º edición, São Paulo, FAPESP, Annablume, 2004, Pág. 36

¹² Cecilia Almeida Salles, Gesto Inacabado, Proceso de Creación Artística, 2º edición, São Paulo, FAPESP, Annablume, 2004, pp. 73

significado.

La *casualidad*, los diversos niveles de la *comunicación*, los *métodos* creados o empleados y la *materia*, son variables presentes en el desarrollo de un proceso creativo que la C. G. considera como los ejes centrales del análisis genético de la creación al ser los que regulan su tendencia.

Conclusiones

En esta búsqueda de una definición de proceso creativo en el teatro nos encontramos por un lado con la inevitabilidad del hecho “en vivo”, lo cuál agrupa a las artes escénicas bajo una misma concepción que las diferencia de otras artes. Las particularidades del proceso de creación en artes escénicas se relacionan con lo que identificamos, en línea con schechner, como la instancia de ensayo, momento clave de la creación. A su vez identificamos y jerarquizamos la relación existente entre proceso y producto como un continuo en el cual fluye el hacer, la “voz”, del artista, la cual puede traducirse en la existencia de una particular *tendencia* estético-metodológica que va a definir la estética de la creación. Aunque en apariencia fragmentados, creemos que estos aspectos del proceso creativo deberían ser considerados fundamentales en el marco de una investigación formal en el área de la creación artística en artes escénicas.

Bibliografía:

Almeida Salles, Cecilia (2004). *Gesto Inacabado, Proceso de Creación Artística*, 2ª edición, São Paulo, FAPESP, Annablume.

Féral, Josette (2004), *Teatro, teoría y práctica: mas allá de las fronteras*, Bs. As., Galerna.

Phelan Peggy (1996), *Unmarked, the politics of performance*, Londres, UK Routledge.