

Transcripción

Tercera ponencia, martes 9 de agosto de 2016

“Creación, dramaturgia y tecnología en el arte escénico en campo expandido”

Rolando Jara – Universidad de Chile

Vamos a dar comienzo a este segundo bloque, vamos a tener dos ponencias, partiendo por Rolando Jara, dramaturgo y profesor del Departamento de Danza de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile con una ponencia titulada “cercano, dramaturgia y tecnología en el arte escénico en campo expandido” dejamos la palabra a Rolando.

Rolando Jara: Hola a todos y todas, estaba leyendo o escuchando a Javier decir el título de esta presentación y me doy cuenta que la tecnología me ha fallado un poco con la disposición del PowerPoint y me doy cuenta de que lo que voy hablar suena un poco amplio, demagógico pero estoy intentando acercarlo a dos experiencias, había notado algunas cosas, me gustaría interrogar la relaciones entre creación, dramaturgia y tecnología en el ámbito de las artes escénicas actuales, ese es un lugar enunciativo, reflexionar libremente en torno a algunas consecuencias que implica para la articulaciones estructural o lingüística de las obras escénicas en ambos expandidos la vinculación entre la tecnología y los procesos corporales.

¿Qué significa? la primera pregunta que me hago, ¿qué significa hablar de dramaturgia, obra o proceso? en este contexto, aquí hay algo que quizás se puede conectar un poco con la presentación anterior con las preguntas que surgieron en torno a, en el fondo de qué habla o que es o existe la obra o el proceso, de qué estamos hablando, y cómo puede hacerse una dramaturgia que vincule artísticamente, se vincule artísticamente con la tecnología, aquí hay una pregunta que para mí desde un lugar atécnico emerge en este instante, desde el lugar de la escritura, de la mirada o de esta otra concepción de lo dramaturgico, surge la pregunta ¿qué hacer con la tecnología? ¿qué significa? ¿por qué no trabajar con objetos? ¿cuál es la diferencia entre el objeto, el papel que ocupa en otra obra para hacer sonidos y trabajar en tiempo real? proceso indeterminados, ¿hasta qué punto esas dos cosas o todos esos elementos se constituyen un sistema? voy referirme indistintamente a dos trabajos, uno del año 2014 que se llamaba “lamentaciones” y que es una suerte de ópera contemporánea o teatro musical, ahí hay una imagen de algún momento desarrollado junto al compositor Cristián Morales Óseo y al director teatral Luis Oreta con un equipo más grande que no alcanzo a mencionar, y el proceso de mover que ustedes ya conocen porque aquí está Fran y Javier que han expuesto sobre este trabajo.

Marco aquí algunas precisiones, qué significa trabajar para un dramaturgo con dos o más medios tan diversos como la danza más interacción y sonido o con la composición y el ejercicio de procesos en tiempo real, con el uso de pantallas, qué significa plantearse la dramaturgia en este aspecto, aquí marqué algunas cosas, el trabajo es absolutamente distinto al de la escritura dramática o la escritura de textos teatrales no dramáticos o post dramáticos, de allí que el trabajo implique que a diferencia del teatro concebido desde Aristóteles el dramaturgo se haga cargo como debió ocurrir en Grecia de la “*opsis*” del espectáculo e las partes no argumentales de la tragedia, el centro del trabajo no recae en la articulación del argumento sino en ayudar al despliegue de la obra entendida como paisaje, tomo este concepto de obra paisaje que lo recoge para a partir de y anoto esto se refiere a obras escénicas en que todos los elementos adquieren la misma importancia, texto, cuerpo, luz, objeto, están en un mismo nivel jerárquico, el espectador no debe desentrañar un argumento sino relacionarse con ellas como lo haría en un paisaje, esto le da la posibilidad de articular su propio recorrido y optar para pequeñas zonas que le resulten de interés, entonces me planteo en estos dos trabajos, cómo frente o con la voluntad de acercarme de este tipo de obra paisaje, donde a veces hay palabra, a veces no hay palabra y siempre la idea tiene que ver con generar ese espacio de despliegue, también considero que son obras en campos expandidos y eso es una pregunta que ha resultado en todo el trabajo como queramos llamarlo, transversal, multidisciplinario, al momento de preguntarnos también salió este tema en la exposición anterior por ejemplo cuando trabajamos en la composición de esta “ópera o teatro musical” ¿qué significa el tiempo por ejemplo?, ¿es el tiempo el mismo que el sonido que del performer o del tiempo que la palabra? cuando conviven partitura y proceso en tiempo real, cuál es el significado de esa convivencia, ahí surgen preguntas que no están de alguna forma, no existe una respuesta en realidad, la pregunta es más bien por el campo enunciativo que es desde dónde estamos hablando, que significa este despliegue del tiempo, por lo tanto, de aquí esta cosa un poco pretenciosa que expuse de la creación y del campo expandido, ahora lo siento muy pretencioso al leerlo pero el campo extendido no es otra cosa que una apertura del lugar de enunciación, es el teatro que se abre hacia otro dispositivo desde su propio lugar enunciativo o la danza que se abre hacia otros lugares desde su propia naturaleza enunciativa.

Puse esta cosa y aquí está un poco el recorrido, bitácora, primero plantear este tema, dramaturgia de tecnología, problema del lenguaje artístico en proceso de creación en campos extendidos, un poco planteando este dispositivo, el que estoy hablando ahora y dos puntos más que son a los que puedo referirme en este espacio muy breve, la obra paisaje desde un punto interno, el trabajo dramaturgico como un trabajo que ayuda generar una auto conciencia en la elaboración de la materialidad de la obra y aquí voy a meterme con una idea que puede ser muy debatible pero ahí entro en el tema de qué es el lenguaje, cuál es el lenguaje que se genera en este plano y ese es el círculo como interno de la obra y luego a propósito del trabajo de, la obra paisaje y la percepción del otro, en qué medida también el trabajo dramaturgico se vuelve en una mediación hacia este otro, en un vínculo de este lugar interno

de la enunciación de la obra y sus materiales con uno afuera, voy a poner esto con una imagen de lamentaciones, después quizás escuchemos un fragmento breve, dramaturgia, tecnología, el problema del lenguaje artístico en procesos de creación.

Hay una pregunta que me asalta frecuentemente, cuando me enfrento a procesos de interacción de indeterminación que tienen que ver con hasta qué punto nos encontramos en frente a un objeto o proceso artístico o no por el contrario o frente al despliegue de una metodología que no necesariamente constituye obra sino que es un desplegar, una cosa que es especialmente clara cuando los dispositivos tecnológicos son muy pregnantes, a veces podría uno preguntarse cuál es el lugar del lenguaje y cuál es el lugar de la metodología que aparece.

Voy a poner mi posición, articulación de la obra, la entiendo como equivale al instante en que la creatividad da paso a la creación, eso lo dice un psicoanalista que es y dice hay una diferencia entre la mera creatividad que está siempre en un nivel como de posibilidades, en un nivel paradigmático de posibilidades que están desplegándose y otra que es el momento donde la obra efectivamente pasa a constituirse en un lenguaje, no digo en un lenguaje determinado o fijado de una vez para siempre sino que digo su lenguaje, un lenguaje propio, particular, dar forma a la obra implica abandonar el ámbito paradigmático de las infinitas posibilidades para partir de la comprensión de la materialidad, hacerse cargo de las decisiones del proceso de experimentación previo, en este momento la obra aparece en su lenguaje “provisorio” o un lenguaje que tiende a ser “definitivo” la instalación de sensores u otras tecnologías en tiempo real y en modo de interacción, constituyen a un desafío al momento de descubrir el lenguaje de la obra o proceso artístico, aquí hay un problema metodológico que queda bien estético, es la idea o la creencia, esto es para partir con el significado que se manifiesta en la cultura, es la idea o la creencia popular de que la tecnología “mejora el arte” o “lo perfecciona genéticamente” esta idea relaciona la tecnología con progreso, la tecnología pareciera proponer como pensó el positivismo durante el siglo XIX un progreso infinito.

Pienso que en el arte y aquí está mi mirada, las prácticas escénicas, la tecnología es obsolescente junto a su aparición está el testimonio de su propio carácter obsoleto, todo lo que hace es testimonio de lo que aún no aparece, de lo que podría hacerse y no es posible todavía, es decir, cada vez que vemos un dispositivo, recuerdo algunas obras renombradas de teatro que ponían como gran acotación que durante la obra se proyectaba una diapositiva, entonces creo que al leer esa acotación, se me revela inmediatamente el carácter mortal de la tecnología, su obsolescencia, cada vez que aparece en mi mirada, estoy pensando que hay algo que no está o que en dos meses va a ser mejor o distinto, en este sentido considero que la articulación de las obras escénicas en esta articulación la tecnología es un cuerpo una piel otro que danza performa o habita el espacio sonoro y en ese sentido es la única forma que yo desde la dramaturgia puedo concebirlo, como una especie de cuerpo que está ahí, también, es

indispensable que tal cuerpo sea concebido como “*performativo*” lo que significa historiar la tecnología y vincularla con el objeto obra con el proceso artístico, no implica concebirla únicamente como dato referencial o contexto interactivo, una metodología o referente, o un *deus x máquina*, la tecnología como el cuerpo emerge como una confrontación con el límite del hacer, con esta propia mortalidad que le da su carácter obsolecente, creo que la tecnología está a la par de ese cuerpo de las bailarinas que exploran su propio límite en la escena, esa es la forma que veo esa aparición, entonces al momento de configurar la obra paisaje y de la que habla a partir de la dramaturgia debe o puede considerar esta interacción como una corporalidad más, ahí convergen en el mundo griego, tecnología y arte escénico en la TECNE, aquí hay que acordarse que para los griegos el arte estaba marcado como TECNE también, hay una raíz extraña que deriva en la oposición de naturaleza y arte, quizás esa oposición aparezca en el despliegue corporal de la obra y en este límite de la tecnología como cuerpo obsolecente.

Elementos que aparecen desde la imaginación, el trabajo corporal y escénico son todos elementos artísticos a los que yo pienso debe o podría darse forma cuando se esclarece al forma de aparición de estos materiales, comienza a manifestarse el lenguaje o la instalación de la obra, en este instante es cuando comienza a aparecer la obra como tal, entendiendo que la forma es también la estética, la política y la ética del trabajo, aquí me apego un poco a la visión que dice que el teatro es político no por su contenido sino que fundamentalmente por su forma, pienso que ahí hay una cosa que pensar al momento de instalar dispositivos tecnológicos siempre hay una consecuencia estética y política, aunque uno no quiera decir algo, decir nada o establecer un manifiesto o un no manifiesto, siempre la forma está diciendo algo.

Coincido con algunas cosas que se han planteado, entiendo que el construir de la obra, tiene un carácter relacional y se trata de los sujetos que están ahí, pensando en lo que plantea la obra habla de la historia de los que hacen la obra en algún sentido, de las relaciones y de las relaciones que esta obra va a tener y en ese sentido, el trabajo transversal de los equipo se orienta a hacer aparecer estas dimensiones, descubriendo conjuntamente cuales aspectos materiales y formal permiten la aparición de la obra como deseo de el o los que crean y hacerse cargo de las implicaciones de las decisiones y elecciones en torno a la forma del material de trabajo generando una instancia externa que mira y hace preguntas al material que se ha presentado en las fases previas. Aquí hay un doble gesto de la dramaturgia, por un lado permitir que se despliegue el paisaje y estar viendo la aparición de ese paisaje, constantemente en el surgimiento de la materialidad a través del trabajo escénico.

También tengo que decir a manera de manifiesto que en este tipo de trabajos siempre emana de la praxis que está ahí puesta, está permanentemente en relación con el equipo de trabajo.

Con respecto al trabajo de lamentaciones, comenté algo ya, voy a poner un pequeño fragmento si logro encontrarlo.

Voy a ir comentando algunas cosas, la pregunta acá fue, era muy complejo trabajar todas las materialidades que aparecían en este trabajo y voy a hablar un poco de manera más concreta lo que pasaba con lo que podríamos considerar una micro historia que estaba ahí, es una mujer, es una obra sobre Santiago en algún sentido, hay una mujer que en la noche la golpean simplemente y le quiebran los huesos, pero esa historia no está construida de una manera lineal, tampoco es completamente “hacible” desde afuera sino que se va diseminando, todo lo que está construido se va diseminando en las distintas posibilidades, hay textos que son dichos por interpretes en la flauta, hay textos que aparecen proyectados, hay textos que simplemente están borrados, susurrados, entonces en que consistió, la construcción de esta obra consistió en entender qué significaba el lenguaje que estaba puesto ahí, como hacerse cargo de las decisiones y entender cuál era el paisaje, que estela se estaba construyendo, no considerar que los elementos tecnológicos o análogos o los cuerpos estaban puestos de una manera netamente casual sino que de toda esa mezcla, ese espacio transdisciplinar o híbrido iba surgiendo un lenguaje que había que considerar en cada momento, lo que se ve, son resultados de una pregunta, que es simplemente ¿qué es este lenguaje? no tengo una respuesta para esto, lo fuimos comprendiendo en la medida que realizamos el trabajo y también generamos ciertas estrategias que nos permitían en algún momento sacar del lugar de confort a los participantes, por ejemplo, los que “cantan” son actores que no cantan.

Ese permanente acto de auto interrogar a la obra me parecía muy interesante y lo considero como una pregunta especialmente con lo que podría ocurrir con una interacción en tiempo real, y voy a pasar porque creo que me quedan como dos minutos, a leer la otra parte que la denominé obra paisaje y la percepción del otro, Lehmann en el teatro post dramático diez años después plantea la dramaturgia del futuro como una dramaturgia del espectador, de ese otro al que queremos incorporar pero que siempre es una alteridad, es una de las cosas paradójicas cuando uno despliega este tipo de lenguaje, en el fondo, a veces el lenguaje te invita a participar pero esa alteridad aparece porque el otro no ha estado en el proceso de elaboración y aunque sea parte es otro y parte, es el que viene a completar este circuito.

Lehmann dice: “necesitamos más ahora una dramaturgia del espectador antes que de la escena”, a diferencia de Lehmann, me parece que ambas dramaturgias son necesarias todavía no obstante me gustaría subrayar el carácter particular que adquiere esta visión de la dramaturgia, una mirada extranjera, la denominé cuando intenté decir lo que me había pasado en E MOVERE. En E MOVERE había un trabajo permanente de los intérpretes que transitaron por varias técnicas que se vincularon a los sensores todo el tiempo y el trabajo muy concreto y al momento de tener que incorporarme a ese trabajo me pareció que la manera más

clara de misionar esta dramaturgia, era de alguna manera haciéndome parte de esa mirada extranjera, esa mirada que ve el afuera de la obra, hemos hablado del dentro y el afuera de la obra, entiendo como el dentro la materialidad y ese fuera es la relación que ocurre con los otros.

Voy a leer un par de cosas más, voy a leer una frase que me hace sentido: la obra no es un conjunto de sentido acabado desde dentro el material es provocador de sentidos y de percepciones y aquí también me relaciono con la exposición anterior, efectivamente que dice la obra, la obra siempre dice muchas cosas, creo que cuando aparece el lenguaje, el lenguaje permite diseminar sentidos, no sé si todos los sentidos sean posibles, quizás si recupero lo expresado en pensar en que es la situación del público que asiste a una “representación de danza” la relación de empatía descrita por y ofrece al individuo de esta puesta en movimiento al espectador que mira la danza, él dice: “descentrando su propio peso, el espectador de danza es posiblemente conmovido, conmovido con la obra” de alguna manera la dramaturgia, esta mirada extranjera se haría un poco cargo de esa conmoción de alguna forma, de ese espacio y aquí viene para cerrar: “la dramaturgia es una mediación entre la obra y ese totalmente otro que transforma los cuerpos escénicos y a los espectadores en un cuerpo plural en el contexto de la copresencia de este estar juntos”. Lo que veo en este momento a partir de estos dos trabajos de EMOVERE y de las lamentaciones es ese doble lugar de la dramaturgia en este campo expandido, uno es estar presente en este instante de la elaboración de la materialidad de la FICICIDAD, entendiéndolo a todo lo que está ahí como cuerpo, incluida la tecnología como cuerpo y luego en el espacio de esta relación con los otros que me parece ahora políticamente muy importante y es qué es lo que hace el arte y ¿por qué el otro está ahí? y ¿la obra está acá? es una pregunta ¿por qué simplemente si no me hago cargo del lenguaje que está ahí? simplemente que el otro entre y se apodere de los dispositivos, ahí hay una zona que está abierta y es pensar cómo nos relacionamos y cómo estamos co-presentes en la obra entendida como acontecimiento.

Voz 2: Gracias Rolando, me parece interesante esta idea de la obsolescencia de la tecnología como que los dispositivos en escena estuvieran dando cuenta de eso que no está creo que así lo planteaste. Desde ahí me gustaría llevarte, a propósito de haberte escuchado en otros seminarios, intervenciones, a propósito de la defensa como de la palabra del concepto de la categoría dramaturgia, como para nombrar dramaturgia del sonido, dramaturgia del espacio, del color, quería ver si podías referirte un poco ¿por qué el lenguaje como tecnología no tenía esa obsolescencia? ¿de qué forma piensas que esas categorías puedan renovarse para venir a nombrar cosas que podrían estar al parecer a tanta distancia sobre conceptos como lenguaje que ha aparecido entre ayer y hoy y dramaturgia que también es conflictivo al tener la palabra drama?

Rolando: Creo que desde el punto de vista de la palabra, de la dramaturgia entendida como palabra, los dramaturgos tenemos una suerte y es que ya mataron, cuando habla de la muerte del autor, fundamentalmente se refiere al autor literario y si de alguna manera han aparecido categorías como la de teatro post-dramático, esas categorías obedecen un poco a esa deconstrucción que ha ocurrido con respecto a lo que sería la concepción más moderna de la dramaturgia y de ahí que vienen a aparecer ciertas zonas, ahora, es evidente que yo digo dramaturgia como alguien pudo haber dicho coreografía y que quiero decir, estoy dando cuenta de mi campo expandido, de mi lugar de enunciación, no estoy dando cuenta de una categoría definitiva sino que mi lugar de enunciación es ese y mi encuentro con la dramaturgia es precisamente, me ha llevado a tener que desaprender lo que la dramaturgia es y ha tratar de aprender lo que podría ser en ese encuentro con compositores, con bailarines y bailarinas, coreografía con gente de otras disciplinas que siempre me obligan a estar en otro lugar de la dramaturgia.

De alguna manera, creo que esa posición un poco excéntrica para mí es interesante para pensar el lenguaje de la obra, entendiendo que lo que podamos decir aquí es solo un enunciado y va a depender de este lugar, desde el que se hable, entonces para mí la categoría es una categoría siempre en disputa, no la considero en definitiva sino un lugar que siempre se va a expandir o se va a auto cuestionar porque E MOVERE en términos de lenguaje, el rol que yo tuve, pequeño o no tan pequeño es absolutamente distinto al que tuve en este otro trabajo por eso me pareció interesante traer dos muestras totalmente contrastantes en algún sentido porque en una yo puse cierta textualidad pero aquí también trabajé en los otros procesos, trabajé con el compositor. Ayer hablaba con Felipe y le decía: “yo me relacionaba por algunos mínimos conocimientos de música entonces a veces quería que simplemente la quebradura de hueso fuera la desarticulación de un clúster que se expandiera y los sonidos fueran especializados y que nunca se dijera nada” toda las preguntas eran por dónde pasaban, encontrar una especie de lengua común para hablar de cosas, lo cité un poco con respecto al tiempo, qué es el tiempo y me di cuenta que habían muchas experiencias del tiempo y es más que el tiempo rara vez aparece y lo más interesante de la obra es cuando aparece el tiempo o la temporalidad más que el tiempo, creo que ese lugar un poco extranjero y marginal, es el que me parece fundamental, entendiendo que podría decir coreografía, podría decir dirección teatral, podría decir otra cosa pero desde mi lugar ese es el lugar.

Pregunta del público: No entendí cuando se decía que la obra se debería hacer cargo con el lenguaje ¿a qué se refería con eso?

Rolando Jara: Me refería precisamente en que lo he mencionado, dejé algunas cosas, quizás todo resulta más apócrifo de lo que pensé, la diferencia entre metodología y lenguaje que creo que para mí es muy importante, es hacerse cargo de las decisiones con respecto a lo que está

puesto en el trabajo a lo que aparece con lengua, como lenguaje dentro del trabajo y eso significa de alguna manera crear una externalidad que de alguna forma haga presente ese lenguaje que está ahí y no deje los procesos de interactividad fluir permanentemente porque en mi caso y respetando todas las demás posiciones, yo ya manifesté que si el proceso de interacción está ahí, mi opción sería que todos entraran y se lo tomaran.

Lo que sigo es la forma de autoconciencia del equipo que está creando se da sobre el lenguaje que está construyendo, es una suerte de confrontación con la obra, la obra se mira al espejo o se mira desde fuera para que pueda aparecer como obra y no ser todo lo que podría ser como paradigma porque podría ocuparse infinitamente las posibilidades.