

Facultad Interdisciplinaria de Humanidades y Artes

Universidad de Sonora



"El saber de mis hijos
hará mi grandeza"

**Análisis sobre la compenetración disciplinaria en obras de creación en las artes
escénicas: ¿Noción de transdisciplina?**

Ponencia

Nicolás Abraham Rivera León

nicolas.rivera.leon@gmail.com

Cel. (662) 360-8114

(ELMeCS)

VIII Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales

**Mesa 6: Desafíos actuales para la investigación: ¿cómo explicar la complejidad de los
procesos sociales emergentes?**

COORDINADORAS/ES:

Gloria Clemencia Valencia G.

Carlos Gallegos Elías

Patricia Martínez Torreblanca

Hermosillo, Sonora, mayo de 2024

La producción material capitalista es para Marx una producción que enajena o deshumaniza, y el proletariado, el productor, es el hombre cosificado, o enajenado por excelencia. (Sánchez Vázquez, 2005, p. 177)

En el caso particular de esta propuesta de indagación, el enfoque está centrado en la perspectiva de resolver cómo se vinculan diversas posturas disciplinares dentro de la praxis del proceso de creación escénica, dado al interior del llamado ámbito artístico, para así, analizar, visibilizar e interpretar cómo son esas relaciones y manifestaciones, que dan forma, sentido, y de qué manera determinan, construyen y reconstruyen una pieza escénica interpretativa. Se pretende, entonces, investigar la composición de la creación dentro de las artes escénicas, con énfasis especial en un proceso de análisis crítico de indagación transdisciplinar, esto sustentado bajo el referente epistémico de la epistemología crítica, la cual permite explicar fenómenos emergentes desde una visión neutral, alejada de determinismos, epistemologías dominantes, desvinculada de colonialismos, que entiende y permite plantear alternativas de construcción del conocimiento, a partir de, “un acercamiento marcado por la apertura, la complejidad y la multidimensionalidad, donde el presente está visto como un proceso y al mismo tiempo como un punto de partida abierto a múltiples determinaciones” (Gallegos Elías & Rosales Carranza, 2012,p.25).

En la obra de Canclini (1981) se observa que las transformaciones en la vida intelectual y artística de las sociedades [...] han sido consecuentes con las de la función del sistema de producción y estructura de bienes simbólicos. En otros términos, se puede decir que la constitución progresiva de un campo intelectual y artístico es correlativa a la automatización progresiva del sistema de las relaciones de producción, de circulación y de consumo de los bienes simbólicos.

El arte es creación individual destinada, por su propia esencia, a rebasar el ámbito de su creador, en cuanto a creación de otros. El arte es doblemente social. En cuanto que, siendo una creación única, individual e irreplicable es la creación de un individuo socialmente condicionado y en cuanto que la obra de arte no sólo satisface la necesidad de expresión de su creador sino también la de otros, necesidad que, a su vez, sólo pueden satisfacer éstos entrando en el mundo creado por el artista, compartiéndolo, dialogando con él. El objeto creado es, por ello, un puente o instrumento de comunicación; el artista expresa por necesidad

y también por necesidad su expresión, una vez objetivada, ha de ser compartida.
(Sánchez Vázquez, 2005, p. 232)

Arte provinciano

La producción artística en el caso del Estado de Sonora se inscribe en sus generalidades, en las mismas circunstancias que los de toda la república mexicana [...]es arte de provincia, no sólo porque pudiera ser ésta una categoría cierta (una obviedad, es arte provinciano, en tanto que no es un arte capitalino) sino además en cuanto una brecha entre la indudable concentración del arte profesional en la Ciudad de México, en contraste con el muy escaso arte profesional provinciano. Esto puede ser por dos razones históricas nacionales, la concentración proveniente del centralismo político instaurado desde la Colonia y vigente, más o menos, hasta la actualidad y junto con ello la concentración, sobre todo durante el s. XX, de la Industria y la Infraestructura artística y cultural en la Cd de México [...].

La profesionalización en Sonora

El estado de Sonora [...] integrante de una región amplia conformada por el noroeste de México, y donde se puede incluir parte de la frontera sur los EEUU, lo cruza también un sentido de pertenencia o de identidad particular. Al ser parte de un país, y como ocurre con otras regiones del mismo, se considera a sí mismo, distinto culturalmente y a la vez integrante del mismo. La relación con la capital, como centro cultural, resulta entonces ambigua, por un lado se pretende igualar, por el otro se marca distancia (por cierto esto hacen igualmente los intereses económicos y políticos en general). Es en este espacio de contradicciones donde surge el fenómeno general que peina toda la época citada, el afán, propósito y trabajo de la profesionalización artística local y regional, entendida ésta no desde la óptica de valor, sino en cuanto condición en sí; lo más básico, arte profesional es aquel que puede vivir de sus ingresos frente al público consumidor, es decir, ocupa la mayor parte de su tiempo en dicho esfuerzo, en contraste con el aficionado, que ocupa en este esfuerzo su tiempo libre.

Es de hacerse notar que dicho intento (profesionalización del arte) ha tenido momentos de auge coincidentes con los auges económicos y retrocesos en los momentos de crisis. Hemos cruzado últimamente una crisis que acabó con el período de auge de los 90, el estallamiento de la crisis especulativa-inmobiliaria de 2008, Lehman Brothers, que nos ha sumido en un largo

período de estancamiento. Sonora, el Noroeste de México, como frontera, productor y tierra de paso de mercancías y México como país con una economía tan ligada a la globalización, no puede evadir el peso de estos factores, el arte y la cultura, mucho menos. Es de comprenderse que de 2010 a 2020, aunque potencialmente crezcamos, estamos sumidos prácticamente en un estancamiento.

Valor de la cultura

Un país racista y clasista como México – cultura poscolonial - tiene, como en casi la mayoría de los territorios de América Latina, un gran problema para incluir lo popular e identitario en lo que concibe como valioso dentro de los aspectos del arte y la cultura, siempre cruzado por una lucha entre estos estilos populares, normalmente muy creativos y energéticos, pero que al ser concebidos como mestizos, por las clases identificadas con la cultura emanada de las capitales occidentales del arte (que han sido también las capitales económicas: Londres, París, Berlín, Nueva York y Los Ángeles) establece una lucha incesante y una distancia a veces infranqueable con las llamadas artes cultas. Esto dificulta mucho el establecimiento de los criterios de una política cultural y de una producción nacional coherente y progresiva.

Contextualizar el termino de arte, su producción y dinámicas territoriales, es una de las cuestiones, sobre lo que interesa saber, ya que influye su determinación, al respecto del cómo se concibe dentro de la creación escénica en este caso particular a observar, y así posibilita conocer, hasta qué grado es posible una real vinculación disciplinar dentro de una pieza escénica interpretativa, donde confluyen varias disciplinas de las artes escénicas, tomando como parámetros, el analizar si se da una verdadera comunicación, una mezcla, que conlleve un resultado con sustento creativo y performativo auténticamente incluyente de las otras disciplinas, y conocer así, en qué grado influye, modifica y afecta el que se dé o no la vinculación disciplinar mencionada, en el resultado de la pieza escénica, en su discurso creativo.

Los objetos por investigar serán la congruencia del sustento discurso de la pieza escénica, en relación con su grado de compenetración con otras disciplinas, dada dentro de la misma pieza escénica interpretativa. Se considero necesario que, en la metodología de este trabajo, se fundamente en el análisis de los procesos de observación de una pieza escénica, mediante el registro del fenómeno en un contexto temporal y contextual específico.

La creación artística es la concreción, la articulación de diferentes dinamismos, el punto que se expresa en un momento de un movimiento continuo de interacciones que coexisten en un mismo instante. Dar cuenta del momentum de la producción artística es dar cuenta de su historia, pero no entendida como expresión de leyes generales, sino abierta a múltiples determinaciones que sólo podemos identificar plenamente al conocer cómo se expresa la conjunción de todos los procesos que confluyen para hacer posible un objeto artístico. (Gallegos Elías, 2019, p.10)

En este sentido, después de esta inducción ideológica y de referentes al respecto, del cómo se concibe el arte y la creación, desde este trabajo, puede señalarse ahora los términos específicos que interesan a este trabajo. Para el estudio se acudió al documento de memoria del proceso, del trabajo de un creador, Marcos González Navarro, Director escénico, al respecto de una de sus obras más recientes, *Traición (Betrayal)* de Harold Pinter, una puesta en escena teatral, en donde se conjugaron elementos musicales y visuales, la recogida de datos, se dio por medio de fungir, como participe dentro de la pieza escénica, siendo parte del equipo creativo y elenco, en los escritos se da cuenta de la perspectiva ideológica y de compenetración disciplinar del creador.

Sobre el discurso y exegesis de la obra desde escrito de memoria del creador

La traición amorosa como tema en la literatura dramática resulta de larga data y abundantemente tratado por lo menos desde Las relaciones peligrosas de Laclos y el advenimiento del romanticismo, pero la maestría del autor, Harold Pinter, hundiendo la raíz en la obra de A. Chéjov y S. Becket, con el trasfondo de la tradición del drama isabelino, supera el común tratamiento melodramático de la relación triangular trascendiéndolo en un sentido trágico y vinculándolo con las maneras cosificadas de funcionamiento de las relaciones contemporáneas, así, de una traición en un sentido literal Pinter nos sitúa en una traición doble que recuerda lo mismo al Otelo de W. Shakespeare como a Tío Vania, de Chejov, pasando por el relativismo y el simbolismo beckettiano, transitando así de la traición amorosa a la traición amistosa y quizá a la traición de los principios de una clase intelectual inglesa que se concibe a sí misma como creativa, profunda y liberal mientras se muestra realmente insensible, mezquina, intolerante, avariciosa y superficial. Este espectro de temas los presenta Pinter dispuestos a ser explorados en una síntesis temporal magnífica, del año 1977, el final de las relaciones de JERRY, EMMA y ROBERT, a su origen 1968, no exenta de humor y lirismo.

Traición de Harold Pinter, posee una estructura peculiar que va del presente hacia el pasado, desde el año 1977 hasta el año 1968 a través de la memoria de los personajes protagonistas del triángulo amoroso y amistoso conformado por EMMA, JERRY y ROBERT, o quizá a través de la memoria del espectador y de su conciencia; descubriendo, en ese flash back dramático, mentiras y pequeñas traiciones que se suceden(antecedentes) en el tiempo, conformando una lúcida impresión de los límites de la pasión en la sociedad contemporánea.

Abordar esta obra sin duda exige un estudio profundo en la perspectiva de las relaciones humanas en general y actorales en particular para aproximarse a desentrañar y plasmar en escena el nudo relacional - triángulo amoroso y amistoso- que propone el autor, sin dejar de lado el lenguaje poético y simbólico de la obra. La obra en cuestión transita por temas de género, económicos, de clase social y cultural, unidos al misterio que implican las actitudes y reacciones humanas en su encuentro con el amor, la relación de pareja y la pasión. Traición, obra icónica del teatro de la segunda mitad del siglo XX, anuncia brillantemente el nuevo espectro de relaciones de pareja que a mi parecer se presentan y continúan vigentes en el siglo XXI.

El tema evidente de la obra es la traición amorosa y amistosa, lo dice el título, Traición, y las razones e involucrados se develan en la primera escena y se confirman en la segunda, pero al ser este solo el inicio del drama y restar aún siete escenas por desarrollarse - la mayor parte de la acción ocurre no en el momento de la revelación de las relaciones y sus consecuencias, sino mientras marchamos al pasado- no se trata entonces de lo evidente, el descubrimiento sorpresivo de los actores de dicha traición, sino del retroceso temporal en el que, en un lento recordar, regresamos de la mano de los personajes al origen de la situación, desescalando en pequeñas traiciones retrospectivas hasta alcanzar la acción transgresora inicial, la traición original, un triángulo conformado conscientemente con aristas muy definidas entre la lascivia, la cobardía y la deshonestidad, quizá articuladas solamente por el deseo.

Espacio y tiempo desde escrito de memoria del creador

Si el movimiento de la obra es el de un lento y largo éxodo hacia el pasado, entonces transitamos a través de la memoria yendo desde la primera y segunda escena, 1977, al origen de la transgresión, la novena escena, 1968. En la primera escena se refrenda el final de una relación amorosa y en la segunda se consuma el final de una relación amistosa, por tanto, no

queda más que ir al origen que quizá podría explicar la razón de esta situación. Al ir descubriendo en este flash back las mentiras, y pequeñas traiciones que se suceden (antecedentes) en el tiempo, vamos recordando su inicio, un momento de declaración pasional y amorosa que es también una transgresión del orden al realizarla JERRY en la casa de EMMA y de su esposo, su viejo amigo, ROBERT, violando la fidelidad debida al amigo y anfitrión, el tabú clásico de la hospitalidad. Dicho desvelamiento resulta altamente inquietante, pues aunque ocurre en el pasado, 1968, y la segunda escena del texto el autor la sitúa en presente, ocurre forzosamente en la memoria de JERRY, y quizá en la de EMMA y ROBERT, ello nos confronta como intérpretes y posiblemente como espectadores no solo ante las relaciones extintas, ya pasadas, de los personajes sino ante sus relaciones presentes, las de los personajes y quizá la de los espectadores, surgiendo una cuestión sumamente incómoda, ¿si en el pasado se mintió, se transgredió, que garantía existe de no hacerlo también en lo futuro?

El movimiento anterior que es al tiempo un movimiento espacial y temporal -presente-pasado-presente- y un núcleo temático, - la relación triangular amistosa y amorosa, JERRY,EMMA,ROBERT- se simbolizó en la propuesta espacial (Anexo imagen escenográfica) consistente en un muro de fondo escindido, planteando un fraccionamiento del espacio, una hendidura que representa también el fraccionamiento de la persona y de la memoria y al tiempo el frontón de squash en el que JERRY y ROBERT, hace tiempo que no juegan. La iluminación proveniente de la hendidura, que se cubre con un módulo, identifica la presencia del otro o de algo más, ya sea otra persona que escucha u observa oculta lo que ocurre o el devenir del acontecimiento posterior-anterior, y representa también los visos de claridad, de conciencia y de posible libertad al que los personajes aspiran, en un ambiente más bien monótono, frío y homogéneo. La escenofonía y musicalización continuó acentuando el principio del tiempo desgranándose, ya sea porque escuchamos su avance mismo, reiteraciones cíclicas, o porque escuchamos fragmentos de música característicos, un tramo de rock and roll enlazado con música de corte clásico, en donde la selección recayó en variaciones sobre Las estaciones de A. Vivaldi, buscando también que fuera ríspida, un poco como un pensamiento obsesivo, un dolor de cabeza sordo y leve.

Teniendo presente las lecciones que nos brinda la historia real, no podemos fijar desde ahora cuáles serán los límites del universo estético de mañana, qué

transformaciones habrá de sufrir el que consideremos hoy como tal, que nuevas esferas podrán descubrirse, e incluso, dentro de una misma esfera-si subsiste- que nuevos objetos podrán entrar en ella. Por esto, en el terreno de lo estético tenemos que operar con un concepto mínimo: el indispensable para distinguirlos de otras formas de comportamiento Humano (teórico, moral, político, practico-utilitario, etc.). No es a la teoría a la que le toca establecer los límites, sino la propia práctica estética. Aleatoria corresponde generalizar lo que es la práctica y la ideología estética dominantes consideran-en el contexto actual-como estético. (Sánchez Vázquez, 1996, p. 84-85)

El movimiento escénico lo concebí entre momentos ilusionistas del espacio y otros que desnudan la escena y nos recuerdan precisamente su condición ilusoria, no como un intento de alejamiento sino como una confirmación precisamente de la condición de ilusión que mueve a los personajes, ya sea esta de amor, de pasión, de libertad. La proyección de video se utilizó entre escenas, acentuando recuerdos, memorias de los personajes, ROBERT en la isla de Torcello, los hijos de EMMA y ROBERT, de JERRY y textos escribiéndose a máquina recordando el ambiente literario en que se desarrolla la acción. Los textos proyectados fueron invenciones propias alrededor de los personajes que se mencionan en la obra y de sus novelas, CASEY, SPINKS, con excepción del poema Efímera, que es de W.B. Yeats, mencionado también dentro de Traición. El vestuario, maquillaje, utilería, peluquería corrió en el mismo sentido, ubicar la época y generar acentos que estimularan nuestra memoria situándonos en el viaje temporal, pero alejándonos de una intención folklorizante de época. La idea está centrada por tanto en la evolución temporal, el viaje a la conciencia en donde lo contextual es un pretexto para hablar de gestos pretéritos, caducos, pero presentes en la memoria, de acciones pasadas, pero absolutamente presentes en nosotros.

Con la anterior concepción ya definida y con lo dicho en la aproximación a la obra y sus posibilidades de actualidad, es que encontré y espero seguir encontrando un tema y una puesta fértil para explorar tanto el ejercicio mismo como la puesta en escena frente a público, en donde he logrado completar a la fecha dos temporadas, con diez funciones en total.

Notas finales desde memoria escrita del creador

En lo personal este acercamiento a Pinter me resultó extrañamente familiar, es decir, independientemente de tratarse de un texto que se había cruzado anteriormente en mi trabajo ocurrió en esta ocasión un fenómeno doble, por un lado, me habló muy de cerca, al tiempo se presentó en una especie de distanciamiento, en donde la mirada global sobre el mismo se amplió. Quizá eso fue lo que estaba conduciendo desde el inicio la concepción del trabajo de producción con el Mtro. Urrutia, personajes encerrados en un espacio y un tiempo, el suyo, al que envolvía otro espacio, nuestro presente y funcionaban ambos como reflejos entre sí y a su vez reflejos de nuestras vidas. Me interesó mantener este equilibrio entre los dos espacios para que el público pudiera lo mismo introducirse en el conflicto en sí, el de los personajes, como, a través de elementos líricos contextuales, música, proyecciones de imágenes y de escritos, etc. atar cabos, discurrir sobre sí mismos, pero que ello no impidiera a quien así lo deseara, observarla desde el punto de vista de la intriga. Un conflicto en el punto de encuentro con el público fue por supuesto el tono, pues, por un lado, tenemos una fracción del público dispuesto a entregarse al tema, y por el otro una fracción que demanda novedad, influenciada por la velocidad de lo audiovisual y por los contenidos melodramáticos de su educación escénica. En mi sensación la escena transcurría como un sueño, un sueño pesadoso, suficientemente cercano al grado de que pudieran percibirse los golpes dramáticos que propina, pero distante a la vez, sumido en nostalgia, hasta el momento final que resulta en la extinción del recuerdo mismo quedando solamente la conciencia de las acciones, las de los personajes, quizá las del público.

Encontramos también que el creador no está determinado el creador a estas condiciones, ya que este encuentra la manera de ejercer su labor a pesar de la hostilidad capitalista al arte, ya que , “la producción material capitalista no logra extender sus leyes a toda creación artística, porque, en la propia sociedad en la que rigen, el artista cobra conciencia de que el destino de su obra y del arte en general se halla vinculado al destino de la sociedad, a su transformación radical” (Sánchez Vázquez, 2005, pág. 220).

Concibo que H. Pinter plantea una situación que posee un aspecto triple, por un lado común y cotidiano, pedestre diría hasta la vulgaridad, la capacidad de engaño de los humanos a sí mismos y a los demás, la mendacidad, la traición, la cobardía; por otro de un asunto trascendente y sustancial en el que se debate la existencia misma de los individuos, la necesidad de identificarse amorosamente con otros como un algo ineludible pero que al parecer se presenta siempre contrario, adverso en las circunstancias y finalmente un aspecto poético, como un velo suave y sutil que lo cubre todo, la mirada compasiva sobre los seres amantes que somos y seremos, recordando y olvidando.

Conclusiones, reflexiones y hallazgos

En el ámbito de la creación escénica, puede darse cuenta de la existencia de propuestas artísticas, donde confluyen en su elaboración varias disciplinas, que conviven en un espacio y tiempo dados, este desarrollo de creación artística se sirve de la utilización-aplicación de otras disciplinas para engrosar sus propuestas, existen propuestas cuyo resultado es algo distinto, que surge de una mezcla dada entre varias disciplinas, pero, *¿existe un diálogo auténtico entre las disciplinas dentro de la pieza escénica, o es sólo pretexto, una ornamentación, una vestidura, desconectada de la pieza?*, podría responderse que esto dependerá de la intención y concepción de cada propuesta en particular y del creador-creadora implicado.

La pregunta, inquietud que surgió en el planteamiento de esta propuesta fue el dilucidar, si *¿Es posible identificar mediante el análisis crítico y práctico, el grado de compenetración disciplinar que está presente en la construcción de piezas de creación escénica interpretativa, que contienen elementos de creación de otras áreas disciplinares, para dar cuenta de la instrumentación de un lenguaje y discurso escénico que se da en determinada realidad, espacialidad y temporalidad?*

Es a partir de lo anterior que se enuncia que en la creación escénica, es posible el entreveramiento disciplinar, en donde se dé como resultado sustancial la comunión y la congruencia del sustento de un discurso dentro de una pieza interpretativa, como lo resulto en el caso de la puesta en escena expuesta, donde la conjunción de los diversos elementos temáticos involucrados, acudieron a otros ámbitos disciplinares, incluyéndolos, justificando su utilización de manera concreta y específica, en función de que estos aportaran al conjunto

escénico y totalizador requerido a partir de la idea creativa concebida, por parte del creador escénico, en este caso el director de la mise en escena., logrando un grado de compenetración con otras disciplinas, en esta obra, donde se confluieron la integración de elementos de otras áreas disciplinares para la concreción de la creación escénica, *Traición (Betrayal) de Harold Pinter*.

BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

- Canclini, N. G. (2001). *La producción simbólica: Teoría y método en la sociología del arte*. México: Siglo XXI Editores S.A. de C.V.
- Gallegos Elías, C. (2019). La construcción de objetos de conocimiento en el arte. *Arte, entre paréntesis*, 6-12.
- Gallegos Elías, C., & Rosales Carranza, G. (2012). Epistemología Crítica. *Itinerario Educativo*, 15-29.
- Giménez Montiel, S. G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura*. México: CONACULTA : ICOCULT.
- Gutiérrez Rohán, D. C. (2013). *Consideraciones epistemológicas para la construcción de objetos de investigación en Ciencias Sociales y Humanas*. México: Universidad de Sonora.
- Sánchez Vázquez, A. (2005). Las ideas estéticas de Marx. México: Siglo XXI Editores.
- Tünnermann Bernheim, C. (2011). El constructivismo y el aprendizaje de los estudiantes. *Universidades*, 21-32.