

LA PRÁCTICA IMPROVISACIONAL COMO MODO DE PRODUCCIÓN DE CONOCIMIENTO

A PRÁTICA DA IMPROVISAÇÃO COMO UM MODO DE PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO

IMPROVISATIONAL PRACTICE AS A WAY OF GENERATING KNOWLEDGE

Patricia Aschieri

Doctora en Antropología Social por la Universidad de Buenos Aires

Docente Investigadora de la Universidad de Buenos Aires y Universidad Nacional de Tres de Febrero

paschi09@gmail.com

RESUMEN

Frente a la idea de un sujeto único e indivisible característico de la modernidad, el arte contemporáneo asume la fragmentación, la multiplicidad y la ambigüedad. En este nuevo contexto la danza, el teatro, las performances, la plástica, el cine, etc. ubican al cuerpo como lugar de interpelación, como espacio de pregunta, como escenario de búsquedas de identidad y/o de experimentación de sensaciones que esperan ser compartidas, soltadas a los espectadores, que sin esperarlo, son atravesados por sus propias interrogaciones. Prácticas como el body art, las performances, el contact improvisación, el teatro físico o la danza butoh, por mencionar sólo algunas, solicitan los cuerpos en tanto territorios de los cuestionamientos, de las desilusiones y de los aciertos. Y en estos procesos liminales, el cuerpo deja de ser un mero medio de representación para constituirse en el escenario de los dilemas. En este sentido, el cuerpo es, casi siempre, el campo en el que se juegan las experimentaciones, buscando transgredir los límites de lo posible, aunque ya no por la búsqueda de virtuosismos o de oxidados estereotipos de belleza, sino porque indagan nuevas conexiones entre lo exterior y lo interior, entre lo real y lo virtual, entre la verdad y la ficción, entre el pasado y el futuro, entre el arte y vida.

Actualmente, la improvisación, lejos de tener la clásica acepción negativa (como la de no estar suficientemente preparado, etc), tiene como nunca, un valor eminentemente positivo. Autores como Gilles Lipovetsky (1993) resaltan que en la llamada posmodernidad la práctica improvisacional es más un procedimiento en sí que un medio, a modo de laboratorio, para llegar a una producción/obra. La improvisación es ponderada en tanto visibilización de un proceso y son muchos los performers y/o artistas que encuentran en esta práctica su medio de expresión y creación, al mismo tiempo que como experimentación de un modo de búsqueda y/o afirmación de la identidad individual y/o colectiva. Me propongo en este trabajo poner en debate la política que subyace a la producción de movimientos.

En primer lugar, consideraré algunas de las características de la "práctica improvisacional" a partir de realizar una breve revisión de su utilización, destacando los cambios históricos y socioculturales que han ido marcando sus límites y posibilidades y focalizando especialmente en las transformaciones acaecidas en las últimas décadas. Teniendo en cuenta estas reflexiones referiré un marco teórico para su abordaje en tanto forma de conocimiento encarnado. A partir de distintos casos, pero sobre todo, de las reelaboraciones de la danza butoh en Argentina -resultados de mi tesis doctoral (Aschieri, 2013)- sostendré que, en la medida en que los procesos de producción de movimiento quedan ausentes o invisibilizados en los espacios de reflexión colectiva, éstos pierden su potencialidad de transformación de ideas. Referiré que si bien asistimos a la presencia de subjetividades bajo renovadas y pretendidas recuperaciones de agencia, quedan aún sin embargo, supeditadas a un modo de hacer y de pensar, un habitus (Bourdieu, 1991), que sustenta el status quo.

PALABRAS CLAVE: improvisación, cuerpo, conocimiento

RESUMO

Confrontada com a ideia de um sujeito caracteristicamente único e indivisível da modernidade, a arte contemporânea assume a fragmentação, a multiplicidade e a ambiguidade. Neste novo contexto, dança, teatro, performances, artes visuais, cinema, e outros, colocaram o corpo como lugar de questionamento, como espaço de busca como cenário da questão da identidade e / ou testes de sensações à espera de ser compartilhados, saltado para os espectadores, que inesperadamente são atravessados por suas próprias perguntas. Práticas como a arte corporal, performances, contato-improvisação, teatro físico e dança butoh, para citar alguns, levam o corpo aos territórios

das perguntas, as decepções e sucessos. E nesses processos liminares, o corpo deixa de ser um mero meio de representação para se tornar na cena dos dilemas. Neste sentido, o corpo é quase sempre a área onde os experimentos são jogados, olhando para além dos limites do possível, mas não pela busca de virtuosismo ou estereótipos enferrujados de beleza, mas para indagar novas conexões entre exterior e interior, entre o real e o virtual, entre a verdade e a ficção, entre o passado e o futuro, entre a arte e a vida.

Atualmente, a improvisação, longe do significado negativo clássico (como não sendo suficientemente preparado, etc.), tem como nunca um valor eminentemente positivo. Autores como Gilles Lipovetsky (1993) apontam que a prática de improvisação na chamada de pós-modernidade é mais um processo em si do que um meio, como um laboratório para chegar a uma produção / trabalho. Improvisação é ponderada como a visibilidade do processo de muitos artistas e / ou artistas que a tem, na prática, como seu meio de expressão e de criação, ao mesmo tempo como experimentar um modo de busca e / ou afirmação da identidade individual e / ou coletivamente. Proponho neste artigo colocar em discussão a produção movimentos com sua política subjacente.

Em primeiro lugar, considero algumas das características das "práticas de improvisação" a partir de uma breve revisão de seu uso, com destaque para as mudanças históricas e culturais que marcaram seus limites e possibilidades e com foco especial sobre as transformações ocorridas nas passadas décadas. Dadas estas considerações, refere-se um quadro teórico de abordagem, materializado como uma forma de conhecimento. A partir de casos diferentes, mas acima de tudo, das regravações de dança butoh na Argentina, - Resultado da minha tese de doutorado (Aschieri, 2013)- vai ser argumentado que na medida em que os processos de produção são o movimento ausente ou invisível nos espaços de reflexão coletiva, eles perdem o seu potencial de transformação de idéias. Refiro-me que enquanto nós testemunhamos a presença de subjetividades sob renovadas e alegadas recuperações de agências, ainda, no entanto, elas estão sujeitas a uma forma de fazer e pensar, um habitus (Bourdieu, 1991), que apóia o status quo.

PALAVRAS-CHAVE: improvisação, corpo, conhecimento.

ABSTRACT

Faced with the idea of a single and indivisible subject, that is characteristic of modernity; contemporary art assumes fragmentation, multiplicity and ambiguity. In this new context, dance, theater, performances, visual arts, cinema, etc. They positioned the body as a place

of questioning, as a question scenario for searching of identity and / or testing of sensations waiting to be shared, sprung to the spectators, who unexpectedly, are crossed by their own questions. Practices such as body art, performances, contact improvisation, physical theater and butoh dance, to name a few, request from our bodies, as territories of the questions, the disappointments and successes. And in these liminal processes, the body ceases to be a mere means of representation to become the scene of the dilemmas. In this sense, the body is almost always the area where the experiments are played, looking beyond the limits of the possible, but not by the search for virtuosity or rusty stereotypes of beauty, but because of investigating new connections between exterior and interior, between the real and the virtual, between truth and fiction, between the past and the future, between art and life.

Currently, improvisation -far from the classic negative meaning (such as not being sufficiently prepared, etc) - has an eminently positive meaning that it never had before. Authors like Gilles Lipovetsky (1993) point out that in the so called postmodernism, improvisational practice is more a process itself than a means, as a laboratory, to reach a production / work. Improvisation is weighted as visibility of the process and many performers and / or artists find in this practice their means of expression and creation at the same time, as a way of experiencing a search mode and an affirmation of individual or collective. I propose in this paper to put in discussion the underlying the politics that lie under movements production.

First, I consider some of the characteristics of "improvisational practices" from a brief review of their use, highlighting the historical and cultural changes that have marked its limits and possibilities and focusing especially on the occurred transformations in the past decades. Given these considerations, I will refer a theoretical framework to approach this as a form of embodied of knowledge. From different cases, but above all, of the works on butoh dance in Argentina -results of my doctoral thesis (Aschieri, 2013) -, I will argue that, to the extent that production processes are absent or invisible movement in spaces for collective reflection, they lose their potential to transform ideas. I refer that while we witness the presence of low subjectivities renovated and agency alleged recoveries, however, these subjectivities are subordinated to a way of doing and thinking, a habitus (Bourdieu, 1991) which supports the status quo.

KEYWORDS: improvisation, body, knowledge.

REFERENCIAS

1. Aschieri, Patricia. (2013). "Subjetividad en movimiento. Reapropiaciones de la danza butoh en Argentina". Tesis doctoral en Antropología. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Dir. Silvia Citro. Año 2013.
2. Bourdieu, Pierre. (1991) El sentido práctico. Madrid: Taurus.
3. Lipovetsky, Gilles (1986) La era del vacío. Anagrama, Barcelona.