

MÁS ALLÁ DE LA OBRA: LA RESIDENCIA SOLAS-JUNTAS

Y LA INVENCIÓN DE UNA PRÁCTICA POLÍTICA

Gabriela Paredes Pazmiño

Homologación Tecnología Superior en Actuación y Dirección Escénica

ISPADE

Msc. Xavier Delgado Vallejo

Coordinador de la Carrera de Tecnología Superior en Actuación y Dirección Escénica

10 de octubre del 2024

Resumen:

Este ensayo estudia la residencia artística Solas-Juntas, realizada en Quito durante tres meses en el 2021, que reunió a cuatro artistas creadoras: Verónica Castillo, Carolina Váscones, Tamia Guayasamín y Gabriela Paredes, como un espacio de encuentro que potenció la invención de una práctica política.

Se expone el camino por el que las participantes, a través de encuentros semanales, crean orgánicamente una metodología que desplaza a la noción de la artista como creadora de obra para dar paso a la artista como la inventora de prácticas artísticas. Este enfoque cuestiona el rol de la artista en el sistema capitalista, como la productora constante de obras mercantilizables, para en diálogo con Silvio Lang (2022), abogar por la artista como aquella que en la capacidad de asumir la invención de una práctica puede "...devenir y asumir la disputa por la composición de las formas de vida" (p.8).

De esta manera se plantea cómo las prácticas que abren otra posibilidad no solo de entender la creación, sino además de propiciar otras maneras de vivir, hablan de una práctica política en la medida que transforma la realidad. En este sentido, en la residencia Solas-Juntas la práctica del encuentro en torno a la comida, la conversa y el movimiento se presenta como una práctica política para maquinarse otros modos de pensar, crear y vivir juntas.

Palabras claves: artista, prácticas artísticas, prácticas políticas.

Introducción y presentación del tema:

En el 2021 posterior a la pandemia por el Covid, cuatro artistas creadoras nos reunimos en una residencia artística durante 3 meses. Cada una venía investigando un proceso de creación en solitario, que decidimos abrirlo a la reflexión y diálogo con las otras. Una de las

intenciones que se planteó fue la de acompañar estos procesos permitiéndonos no solo mirar, opinar o compartir ideas, sino sobre todo, propiciar el encuentro para estar y pensar juntas.

De estos encuentros surgió orgánicamente una práctica que se articuló en torno a tres ejes: la comida, la conversa y el movimiento.

Surge entonces la pregunta ¿Cómo la residencia Solas-Juntas cuestiona y redefine los paradigmas de la creación artística, y qué implicaciones tiene esta propuesta para la reflexión sobre la práctica artística?

En este sentido, a partir del estudio de la práctica que se articuló en la residencia, se pone en debate el rol de la artista como creadora de obra frente a la artista como inventora de prácticas. Se cuestiona a la figura de la artista que poseedora de talento crea obra. La artista que toma distancia de las no artistas y de la vida, que establece una jerarquía entre la que es capaz de crear de las que no. La obra resultado de esta dinámica se inscribe en el sistema capitalista como un producto a ser mercantilizado, y la artista entra en el juego de hiperproducción de obra que el sistema necesita para satisfacer las demandas del consumidor cultural. Dialogamos con Marina Garcés (2024) en el juego de lo posible frente a lo imposible que se vuelve en este contexto crear obra.

No se trata de negar la creación de obra, si no que se intenta abrir la percepción a una artista que al iniciar un proceso de investigación-creación es capaz de cuestionar las formas de vida, y en ese cuestionamiento inventa prácticas artísticas-políticas. Acogemos la propuesta de Silvio Lang (2022), quien aboga por la invención de prácticas artísticas sobre la creación de obras, en el que la práctica artística “... es un movimiento de la tierra. La actividad artística des-hace, re-imagina y re-hace la tierra del colonizador. Es una práctica de descolonización interior e invención de formas de vida” (p. 8). La artista es entonces la que asume la invención de una práctica que re-imagina la vida.

La selección de este tema responde a la necesidad de reflexionar sobre las formas de investigar- crear en contextos de precariedad y mercantilización. La residencia Solas-Juntas ofrece una perspectiva crítica sobre la investigación-creación artística y su potencial para abrir otras miradas de la práctica artística y su relación con el contexto social.

Cuerpo y/o desarrollo:

1. De la creación de una obra de danza a la conformación de una práctica artística.

La residencia Solas-Juntas realizada en Quito como parte del programa de residencias artísticas de Balao¹ recibió durante los meses de julio, agosto y septiembre del 2021 a cuatro artistas: Verónica Castillo, Carolina Váscones, Tamia Guayasamín y yo, Gabriela Paredes, que nos reunimos periódicamente para compartir y dialogar a partir de los procesos de creación que cada una estaba investigando en solitario. En este sentido, este ensayo acoge y reflexiona con los recuerdos y notas personales contenidos en mi diario de ensayo, y las entrevistas realizadas a las artistas participantes.

No tengo un recuerdo muy claro de cómo empezamos la residencia. Pero creo que tiene que ver con la relación que tenemos entre las cuatro, que de alguna manera claramente está atravesada por la amistad, el amor, el cariño, pero también por una inquietud constante de creación. V. Castillo (entrevista personal, 25 de septiembre, 2024)

Las cuatro coincidimos en no recordar cómo inició el proceso, es decir, cuál fue el disparador para juntarnos y empezar lo que finalmente tendría el nombre de residencia Solas-Juntas. Lo que sí está claro es que cada una se encontraba previamente en un proceso de investigación-creación de una obra de danza en solitario, por lo que decidimos reunirnos

¹ Balao es un espacio de residencias artísticas con sede en el barrio de Guápulo en la ciudad de Quito que acoge programas de creación en residencia de distintos tiempos y formatos, con artistas locales e internacionales.

todos los lunes en Balao, para compartir las indagaciones realizadas durante los otros días de la semana.

Salí de la clase de la mañana directo a Guápulo. Llevé comida porque todas nos atrasamos un poquito y ya era casi la hora de almuerzo. Las chicas también llevaron comida y mientras comíamos, sentadas, tranquilas, conversamos sobre cómo fue la semana para cada una. Me doy cuenta que no solo para mí es difícil. G. Paredes (diario de ensayo, 2021)

Si bien la primera intención que se articuló, fue la de acompañar los procesos creativos que cada una estaba investigando, no habíamos definido con anterioridad unas líneas de trabajo reflejadas en una metodología a seguir. Surgió, que al realizar los encuentros casi al mediodía, espontáneamente llevamos comida para compartir, y mientras preparábamos los alimentos y posteriormente compartíamos la comida, conversábamos de cómo había sido nuestra semana. Posterior a la comida trasladábamos las preguntas al cuerpo. Aparecieron varias instancias que alimentaban ahora la investigación personal y grupal. Momentos en los que explorábamos una premisa juntas, en los que compartíamos las búsquedas personales y las abríamos a la mirada y reflexión de la otra, en los que indagábamos temas que surgían en la conversa mientras comíamos, en los que proponíamos alguna búsqueda específica de movimiento, en los que rastreábamos ciertas hipótesis, o momentos en los que continuábamos comiendo y conversando.

En estos encuentros aparecieron lo que Marina Garcés entiende como los límites que dibujan los posibles (Garcés, 2024). Y en nuestro caso, los límites de lo posible para la creación artística. “La noción de posibilidad se inventó para poner orden a la incertidumbre... La noción de lo posible acota y organiza: separa lo que puede ser de lo que no puede ser y establece un orden de causas y efectos” (Garcés, 2024, pág. 23).

Las preguntas que atravesaban la creación iban por el ¿cómo se puede compaginar la vida cotidiana, en particular el trabajo doméstico, con los procesos de creación? Procesos que no contaban con una remuneración económica, por lo que preguntábamos ¿cómo se conjuga el trabajo² con la creación de una obra? Estábamos saliendo de la cuarentena por el Covid, por lo que nos atravesaban las preguntas de ¿cómo seguir, para qué seguir y de qué manera seguir en la danza? Hablamos de nuestros caminos y experiencias, reconocimos el medio de la danza en Quito como violento, y compartimos momentos de acoso y abuso. Si continuamos con esta línea de crear obra únicamente a partir de los posibles, en nuestro contexto, capitalista y patriarcal, como creadoras mujeres, madres, algunas cabezas de familia y precarizadas, la creación aparece como un imposible.

Entonces, ¿por qué insistir en crear obra?, ¿para qué reunirnos en una residencia de creación sabiendo que las posibilidades de investigar y crear restan el tiempo para participar eficientemente del sistema capitalista?, ¿o es que tenemos la esperanza que la obra resultante participe de la lógica del mercado y así retribuya el tiempo y dinero invertidos? Lo que brotó de esos momentos de comida, movimiento y conversa, sobrepasó la idea de crear una obra. No importa más el resultado, no se trata de cumplir un plan de trabajo para llegar a la meta. Se trata más bien de la conformación de una práctica artística que potencia el encuentro, el estar y pensar juntas, el cuidado mutuo. Surgen así los otros posibles de los que habla Garcés (2024):

Posibles que rompen el mapa de los posibles porque no se reconocen en él, pero tampoco se dejan enviar al más allá. Posibles que no se adaptan a la red sino que deshacen sus nudos para establecer otros vínculos y otras relaciones. Posibles que no aceptan los límites de lo que es posible. Posibles contra lo posible. (pp.23-24).

² Me refiero a las distintas maneras en que cada una obtiene los recursos para su subsistencia y la de su familia.

Posibles que nos permiten pensar otra manera de ser danza.

2. De la práctica artística a la práctica política.

No tenía expectativa. Solo queríamos movernos juntas. Acompañarnos. Hablar.

Compartir amorosamente entre las cuatro. C. Váscones (entrevista personal, 30 de septiembre, 2024)

La obra de danza en el sistema Capitalista es pensada como un resultado final, cerrado en sí mismo, un producto a ser mercantilizado. Y la artista creadora es la productora constante de estas obras. Esta mirada de la obra y de la artista deja de poner atención a todo lo que sucede previo y por debajo. Todo lo que no aparece en escena no solo que no es visible, si no que desaparece, es borrado. Todo lo que sucede después también se anula. Los ecos del acto escénico se apagan en función de la siguiente obra a estrenar. Las afecciones que se movilizan durante la investigación-creación son válidas en la medida en que formen parte del juego de conmover a un público consumidor. El pensar y experimentar la danza queda atrapada en este bucle de producción, del que además no participamos todas.

En Solas-Juntas la atención a la práctica artística desplazó la intención de la creación de obra, por lo menos, de la obra como se entiende en el capitalismo. Tal vez a esto se refiere Conde-Salazar (2014) cuando dice que “las obras de danza del futuro forman un todo con los procesos dentro de los que se han generado” (p. 2). Y la danza tiene que ver más con un organismo que acoge experiencias, contextos y que “asume la incertidumbre propia de todo proceso de producción de conocimiento” (p. 2).

Nuestra manera de pensar y experimentar la danza se dejó inundar por la escucha y la mirada de la otra, por propiciar un espacio seguro para llegar y estar, por acoger la incertidumbre, por cultivar una práctica de cuidado mutuo. En uno de los encuentros, compartí cómo la

sensación de fractura había dificultado mi investigación durante la semana. No reconocía la totalidad en mí, era partes de un cuerpo que no lograba encontrarse. Carolina propuso un ejercicio para dibujar libremente la sensación que teníamos del cuerpo, y en ese dibujo se dejó ver la fisura. Miramos nuestros dibujos con atención y sin juicio. Después propusimos ir al movimiento, al soltarnos y respirar, a sumergirnos en el contacto con el piso y con la otra, a dejarnos caer. Al dibujar nuevamente la sensación de cuerpo, se dejó ver la transformación a un cuerpo conectado, los huesos a los músculos, los órganos a la respiración, los nervios a los fluidos, el adentro con el afuera, el pensamiento con la emoción.

Integrada en la vida como una herramienta de uso cotidiano, la danza del futuro sirve principalmente para compartir conocimiento libremente, para generar posibilidades de entender lo que somos y hacemos, para descubrir realidades que se despliegan en nuestros cuerpos y para ampliar nuestras capacidades de imaginar y hacer.

(Conde-Salazar, 2014, pág. 6)

En el imperativo de crear obra, se deja de atender al presente y los contextos. La sensación de fractura se niega, el cuerpo no se escucha ni se siente y la artista está disponible a cualquier hora y en cualquier condición para la producción. Opuesto a esto, se trataría entonces como plantea Silvio Lang (2022) de que “lxs artistas no hacemos obras. Inventamos prácticas”. En hilo con este autor, al haber un cuestionamiento a las formas de vida, el artista se diferencia del no artista, al asumir la posibilidad de inventar prácticas. Y la práctica artística “implica proveerse los recursos para transformar y fabricar el estado material de una situación que nos implica” (Lang, 2022, pág. 8).

Siento que fue una metodología de la vida misma, de la vida que se impuso y que lo que necesitábamos era eso, el abrazar el cotidiano, el abrazarnos en nuestras emociones, en nuestro presente, en nuestras realidades de forma integral, y eso fue lo

más importante y lo que sostuvo más allá de los resultados, más allá de decir a dónde vamos, o de tener un producto, si no que surgía como una necesidad nuestra desde el afecto, del juntarnos y de acogernos así. T. Guayasamín. (entrevista personal, 19 de septiembre, 2024)

En esta práctica de cuidado mutuo, potenciamos un espacio para estar y pensar juntas.

“Coproducimos potencia” (Lang, 2020, pág. 105). Se trata de propiciar un espacio en el que se rompe la jerarquía de la que tiene el conocimiento sobre la que no, de la que tiene la palabra frente a la que escucha, de la que encuentra soluciones versus la que está perdida, de la que dirige y la que es dirigida. Favorecemos un tiempo para habitar la incertidumbre y cuestionamos la jerarquía creación - vida cotidiana. Es entonces un cuestionamiento a las formas de vida, y en ese sentido la práctica es política. No se trata solo de generar prácticas para artistas en espacios de artistas, se trata de propiciar prácticas que transformen nuestras realidades. “El problema de cómo pensar juntos no es metodológico. Es político. Ético y estético también. Porque tiene que ver con la manera en que nos entendemos como parte de un problema común, cómo lo valoramos y cómo lo percibimos”. (Garcés, 2024, pág. 112).

La residencia finalizó en septiembre del 2021 por viajes y actividades que impidieron que sigamos reuniéndonos todos los lunes. El último día de encuentro comimos rico, igual que el primer día, conversamos y presentamos unas escenas cortas de las creaciones personales que estábamos investigando. Cada una continuó con su investigación en activación con otros procesos y algunas las hemos presentado en espacios escénicos. El eco de la práctica que se inventó durante la residencia, esta práctica en torno al estar, al pensar juntas, al cuidado mutuo sigue resonando tanto en nuestros procesos de investigación-creación, como en nuestras formas de vida.

Los momentos creativos entre nosotras son más como una semilla, Yo los llamaría “semillar”. De esos procesos tranquilos, calmados y sin expectativas surgieron creaciones como plantas que se enraizaron en cada una de nosotras. El momento de trabajar se sintió siempre tranquilo y expandido. Lo importante es la presencia. Me doy cuenta que no puedo poner este proceso en pasado. Es en presente que lo siento. C. Váscones (entrevista personal, 30 de septiembre, 2024).

Conclusiones:

En redes sociales pude escuchar un fragmento de la conferencia “Un mal estudiante llamado Charles Darwin” impartida por Antonio Lazcano, en la que expone varios ejemplos de obras artísticas que no podrían haber sido creadas si los artistas no hubieran nacido: Mozart con Don Giovanni, Miguel Ángel con la Capilla Sixtina, Beethoven con la Novena Sinfonía. Contrario a esto expone como en la ciencia una producción eventualmente iba ser producida: Si Darwin no hubiera nacido Wallace habría desarrollado la teoría de la selección natural, si Newton no hubiera nacido Leibniz habría desarrollado el cálculo diferencial integral. Para Lazcano esto quiere decir “que el trabajo de la ciencia es un trabajo colectivo que hace que las disciplinas maduren hasta el punto en que ya es natural que se desarrolle una nueva visión, se interprete correctamente un descubrimiento, etc...y en las artes eso no pasa”, añade a la idea la cita del médico Floyd Bernard “el arte es el yo y la ciencia es el nosotros”.

Este ensayo cuestiona precisamente esta idea de artista, como un ser especial, con cualidades únicas albergadas en el talento, que es lo que le permite tener esa capacidad distintiva de poder crear. De la artista solitaria, en un proceso de creación sin diálogo con las otras. Una obra que no contiene el debate ni las resonancias del colectivo. Pone en disputa al arte como un territorio que jerarquiza la vida, y la creación de obra como el territorio que jerarquiza las afecciones. La obra como el fin último de la artista. Un ciclo de creación que gira entre el

crear obra, mercantilarla, para nuevamente crear- mercantilar y continuar hasta que el cuerpo literalmente ya no está disponible.

Acojo en este ensayo el devenir artista propuesto por Lang (2022), en la que cualquier ser humano podría transformarse en artista, asumiendo la posibilidad de inventar prácticas. En la Residencia Solas-Juntas se inventó una práctica desde el pensar juntas y el cuidado mutuo, que invita a seguir creando prácticas. Prácticas artísticas como prácticas políticas, que no son propiedad de las artistas, sino que operan como pulsiones abiertas a todas, para cuestionar y transformar la vida. Prácticas que brindan posibilidades de desagregarse de la hiperproducción de obra, y de los roles de productores y consumidores culturales. Prácticas que no niegan la creación de obra, si no que la integran a la vida. Prácticas que potencien el pensar juntas y el cuidado mutuo. Prácticas que precipiten espacios horizontales comunitarios. Prácticas que habiten la realidad fuera de lo hegemónico. Prácticas en las que no importe la certeza de lo que hacemos. Prácticas que movilicen la alegría y los cuidados. Tal vez no se trate de prácticas que terminen con el capitalismo, pero si son prácticas que tienen un impacto sobre la realidad que vivimos.

Bibliografía

- Conde-Salazar, J. (2014). *La danza del futuro*. Obtenido de <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://granerbcn.cat/wp-content/uploads/2017/10/La-danza-del-futuro-web.pdf>
- Garcés, M. (2024). *Alterar los Mapas, abrir los posibles*. Quito: La Caracola Editores.
- Lang, S. (2020). Más allá del principio de la danza. En V. Autores, *El idioma de la Danza* (págs. 101-106). CABA: Editorial Excursiones.
- Lang, S. (2022). *Lxs artistas no creamos obras. Inventamos prácticas*. Montevideo: Microutopías.