



POÉTICAS Y ESTÉTICAS PERFORMATIVAS EN PRÁCTICAS DE PANTALLA QUE INTEGRAN EXPERIENCIAS ESCÉNICAS CONTEMPORÁNEAS

Lucía Suárez Stanganelli, Silvina Valesini, Guillermina Valent.
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes. Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano

Resumen

Este trabajo presenta los primeros avances de un proyecto de beca doctoral financiado por la Universidad Nacional de La Plata, que se propone generar conocimiento académico en torno a las prácticas artísticas escénicas que involucran la creación audiovisual en tiempo real, indagando en el modo en que interviene en ellas una dimensión performativa que emana del mismo acontecimiento convivial en el que se inscriben.

Es también una contribución al proyecto de I+D 11/B383 titulado “El giro performativo en las artes visuales. A propósito de cuerpos, espacios y objetos puestos en acto” (UNLP. FDA. IPEAL).

Palabras clave

Estética - Prácticas de Pantalla - Giro Performativo - Artes Escénicas - Live Cinema

Una mirada estetizada sobre las prácticas de pantalla contemporáneas

El proyecto de investigación pone foco en la particularidad que presenta la escena contemporánea del arte en relación a la proliferación de lo que podríamos denominar *prácticas de pantalla*, adoptando un concepto que Erkki Huhtamo emplea, desde la arqueología de los medios, para referirse a los usos de los diferentes dispositivos de medios dentro de un entorno de parámetros económicos, sociales y culturales en cambio constante como es el contemporáneo. (Huhtamo, 2001). Desde esta perspectiva que pone de relieve la variación dinámica de esos entramados, se reconoce la necesidad de atender y asimilar la complejidad con la que algunas prácticas —como las que nos ocupan— emergen en determinados contextos.

Pensar esta actualidad donde las pantallas parecen adquirir protagonismo dentro de una cultura mediatizada representa un verdadero desafío a la hora de establecer un abordaje teórico. Eduardo Russo advierte sobre una suerte de migración de las experiencias audiovisuales de la gran sala tradicional de cine a otras formas diversificadas a partir de la apertura tecnológica multimedial y digital, señalando que:



Como interesante rasgo de la intección de este entramado de pantallas que configura nuestro entorno mediático, cabe observar que en lugar de la tradicional percepción de las presuntas fronteras entre distintos medios audiovisuales (...) esta forma de entender la multiplicación de pantallas se orienta a las superficies e interfaces en juego. Esto implica ya no pensar delimitaciones duras o rígidas, difícilmente sustentables, entre medios, sino apuntar a formas de experiencias de lo audiovisual por donde pueden pasar medios y contenidos. (Russo, 2016, p. 204).

En este sentido, Daniel Duarte Loza (2015) aloja bajo el concepto de arte indisciplinario a todas aquellas experiencias estéticas complejas y desdefinidas que no son susceptibles de ser encasilladas, porque los elementos que las componen no alcanzan para definir un campo de injerencia o porque su categorización resultaría arbitraria en un presente artístico de cruces, choques y mestizajes.

Estas teorías nos ofrecen un marco amplio para aproximarnos a la investigación de las prácticas de pantalla que se realizan en vivo como parte de una propuesta escénica. Por otra parte, la realización en vivo de obras audiovisuales a menudo se ha interpretado en términos de *live cinema*, una categoría abierta y diversa que incluye desde sonorización y musicalización en vivo de cine mudo, hasta experiencias de *live coding*, pasando por films rodados simultáneamente a su proyección. Paul Fletcher amplía aún más las posibilidades del live cinema:

En las ciudades tecnológicas de hoy en día existe una infinidad de interacciones de pantalla que suceden a toda hora del día y la noche, que provienen tanto de dispositivos personales que, en muchos casos, casi nunca se apagan y se encuentran al alcance de la mano, como de estufas, heladeras, pantallas publicitarias urbanas, máquinas de tickets y pantallas LCD ubicadas en todos lados, que exhiben desde arte, TV en vivo, noticias de entretenimiento, o cobertura de eventos, hasta menús de hamburguesas y papas con o sin salsa. La pantalla, en tantos bolsillos, puede ser un dispositivo de distribución y transmisión. Cada una de estas pantallas transmite su propia forma de live cinema, no importa qué tan humilde, utilitario o profundo sea. El conjunto de pantallas de esta experiencia de ecosistema tecnológico podría ser considerado como una instalación artística gigante y muy bien fundada; una versión altamente inmersiva del live cinema. (Fletcher, 2016, p. 1).

Esta visión propone una lectura estetizada de la realidad que interroga al campo del arte construyendo territorios liminales, donde los roles del espectador y el artista, de la ficción y lo fáctico, del medio y el mensaje, de la forma y el contenido, se relativizan. Esta actualidad compleja en la que las pantallas no solo forman parte de la instancia de producción de una experiencia estética, comunicacional y/o publicitaria, sino que también median la recepción del hecho artístico por parte de los espectadores y consumidores, plantea un escenario en el que el punto de vista del público queda registrado como testimonio de una vivencia, de la percepción de un evento que ocupa un momento y lugar específicos. Así el sentir de quien recepciona, adopta una actitud que implica decisiones estéticas y creativas que hacen al encuadre, al movimiento y a las duraciones para re-presentar su experiencia y compartirla de formas no verbales.



Por lo expuesto, se manifiesta la necesidad de un abordaje que indague en esos territorios de frontera, y en los modos en los que estas dinámicas de retroalimentación ponen en tensión los componentes tradicionales del campo artístico, ligados a las instancias individualizadas de producción y recepción.

Un concepto que arroja luz sobre este sensorium contemporáneo es el de condición electrónica, desarrollado por Hans Ulrich Gumbrecht, que establece a la tecnología como factor fundamental del desarrollo humano. Este autor argumenta que en el presente resulta mucho más determinante esta mediación tecnológica para el desenvolvimiento de la humanidad que la dimensión biológica. Incluso la considera como un elemento que transforma el concepto de tiempo, ya que condiciona la construcción social de temporalidad que hace a las formas de percepción posibles, o sea que construye cronotopos. (Gumbrecht, 2016).

Convivio, presencia y poéticas de la era digital

Jorge Dubatti (2015) define y diferencia dos conceptos que propone para pensar las prácticas escénicas: el convivio y el tecnovivio. El primero refiere a la reunión de los cuerpos en unas coordenadas ligadas al tiempo presente y a una encrucijada territorial; supone por tanto la ausencia de una intermediación tecnológica que permita una sustracción espacial de las corporalidades en dicho encuentro. El autor lo justifica de la siguiente manera: “En tanto acontecimiento, el teatro es algo que existe mientras sucede, y en tanto cultura viviente no admite captura o cristalización en formatos tecnológicos”. (Dubatti, 2015, p. 44). En las antípodas del convivio, sitúa al tecnovivio, entendido como cultura viviente desterritorializada a partir de la mediación de la tecnología. Al interior de esta última, distingue a su vez dos tipos particulares: el tecnovivio interactivo, que se produce por la conexión entre dos o más personas; y el tecnovivio monoactivo, en el que no se establece un diálogo entre dos personas, sino la relación de personas con máquinas o con el objeto o dispositivo producido por esa máquina, cuyo generador humano está ausente en el espacio/tiempo. (Dubatti, 2015).

Pero aquí nos encontramos con las dificultades que advertían Russo y Duarte Loza al reflexionar en torno a estas experiencias híbridas que difícilmente podamos abordar desde categorías cerradas, sobre todo si pensamos en términos opuestos o dicotómicos. En la actualidad muchas de las propuestas escénicas, desde obras de teatro a desfiles de moda o recitales, integran a las pantallas como un elemento constitutivo que no solo participa de la puesta escenográfica, sino que también ocupa un lugar en el ejercicio narrativo. Son, por lo tanto, parte significativa de la experiencia ya que, más allá de las limitaciones técnicas de representatividad, satisfacen a una propuesta estética que se piensa como el resultado de la conjunción de cuerpos y pantallas.

Si agregamos la actualidad de las formas de recepción en las que el registro, mediado por dispositivos, no solo se vincula a formas de memoria contemporáneas que luego se exponen y comparten en redes formando parte de la visualidad de esa experiencia estética a la que remiten, sino que son parte de la misma experiencia de recepción, cabe dirigir la mirada hacia la necesidad —en el marco que propone el giro performativo—, de construir una tercera alternativa que se constituya como vertiente intermedia entre el



convivio y el tencnovivio. Cuando un espectador saca del bolsillo su dispositivo y captura un fragmento de aquellos cuerpos y pantallas con los que se configura esta vivencia escénica desde su punto de vista, está percibiendo en parte desde su lugar de público colectivo/comunitario y otro tanto a partir de la mediación tecnológica.

A los fines de abordar estas problemáticas, resulta interesante pensar en términos de *producción de presencia*, como propone Hans Ulrich Gumbrecht, que corre el foco de la cuestión hermenéutica, donde el eje es la interpretación en términos de construcción de significado. Retomando la etimología de “presencia” que viene de pre-esse, es decir, “estar enfrente”, esta conceptualización implica el llevar adelante un enfrentamiento con el hecho cultural, en el cual la emergencia de sentido se produce, también, a partir de procesos no-hermenéuticos, mudos, que implican ese “estar sincronizado con las cosas del mundo”. (Gumbrecht, 2005).

En sintonía con esta teoría, Erika Fischer-Lichte piensa la materialidad de las realizaciones escénicas, introduciendo la noción de *multiestabilidad perceptiva*. A partir de la integración y fusión de los conceptos de representación y presencia que se da con la liberación de los cuerpos, las performance se ven conducidas a una búsqueda que apunta a la generación de estados de *shock* y a la emergencia de emociones impactantes. Es por ello que los sentidos que emergen de estas experiencias surgen de forma súbita en la conciencia, es decir, se ven originados en el acto perceptivo para luego dar lugar a la cristalización de los significados del acto escénico. “Tanto las representaciones mentales, las imágenes, las fantasías o los recuerdos no-lingüísticos, como los estados de ánimos, las sensaciones y los sentimientos, que se articulan corporalmente y que llegan así a ser conscientes, difícilmente se pueden «traducir» a lenguaje.” (Fischer-Lichte, 2008, p. 319). Si bien su teoría está pensada para las presencias actorales, creemos que esto se aplica también a la presencia de las pantallas que —en propuestas como las que nos ocupan— forman también parte del acontecimiento escénico.

Todos estos factores que complejizan el abordaje de estas experiencias que en muchos casos se encuentran en los márgenes mismos del arte, llevan a preguntarnos ¿cómo estas dinámicas intervienen en la poética escénica de las pantallas? Cuando este proyecto refiere a poéticas, adopta el abordaje de Boris Groys (2014) en relación a la vinculación de una dimensión estética con la instancia de recepción y una dimensión poética con la instancia de producción.

La actitud estética es la actitud del espectador. En tanto tradición filosófica y disciplina universitaria, la estética se vincula al arte y lo concibe desde la perspectiva del espectador, del consumidor de arte, que le exige al arte la así llamada experiencia estética. Al menos desde Kant, sabemos que la experiencia estética puede ser una experiencia de lo bello o de lo sublime. Puede ser una experiencia del placer sensual. Pero también puede ser una experiencia “anti-estética” del displacer, de la frustración provocada por la obra de arte que carece de todas las cualidades que la estética “afirmativa” espera que tenga. (...) En otras palabras, la actitud estética presupone la subordinación de la producción artística al consumo artístico y, por lo tanto, la subordinación de la teoría estética a la sociología. (Groys, 2014, p. 10).

El autor analiza cómo, a partir del desarrollo del capitalismo global, los vínculos entre espectador y artista fueron mutando. Del mecenas al gran público de masas y las redes virtuales, estos entramados de poder fueron modificándose entre la exigencia del trabajo



por encargo y la demanda de experiencias de interés público. El artista contemporáneo ya no responde a la figura del receptor en términos dicotómicos: “El acceso relativamente fácil a las cámaras digitales de fotografía y video combinado con Internet —una plataforma de distribución global— ha alterado la relación numérica tradicional entre los productores de imágenes y los consumidores. Hoy en día, hay más gente interesada en producir imágenes que en mirarlas.” (Groys, 2014, p. 14). En base a este análisis, el teórico identifica una traslación de las estéticas a las poéticas (incluso a una autopoética, en relación a la creación de un avatar que se corresponde a la imagen pública y virtual de cada sujeto dentro del universo digital), en una línea que se revela fecunda para abordar la pregunta que nos atañe.

En este punto se torna clave una lectura en el marco del giro performativo del arte, una perspectiva postergada por las teorías estéticas tradicionales dominantes, “incapaces de comprender su aspecto central: la transformación de una obra de arte en un evento artístico” (Fischer-Lichte, 2008, p. 23). De allí la importancia de abordar el análisis de los fenómenos descritos desafiando a la teoría estética a revisarse, para alojar a las producciones que suponen una experiencia vívida del arte, en las que “el núcleo del evento no se encuentra en la interpretación del acto o en la construcción de sentido, sino en la propia vivencia de la experiencia” (Fabião, 2019, p. 43). En la medida que este giro supone la conjunción de cuerpo, acción y obra, no sólo cae por tierra la diferenciación entre sujeto y objeto, sino que también se diluye la separación entre observador y observado, en un contexto que Erika Fischer-Lichte define como de co-sujetos (Fischer-Lichte, 2008, p. 23). De esta forma, las díadas sujeto/objeto, observador/observado, performer/espectador pasan de ser dicotómicas a ser oscilantes, ante la reducción de la capacidad de diferenciar claramente cada uno de estos componentes del campo artístico, haciendo más bien prevalecer su conjunción. (Fabião, 2019, p. 43).

De las indagaciones expuestas surgen dos hipótesis:

1. Las poéticas de las prácticas artísticas escénicas que involucran la creación audiovisual en tiempo real se construyen a partir de una dimensión performativa que emana del mismo acontecimiento convivial en el que se inscriben.
2. En dicho acontecimiento se produce una retroalimentación entre las instancias de producción y recepción del arte, mediada por el uso de pantallas.

Proyección y casos

Al tratarse de una investigación exploratoria/interpretativa, este trabajo tiene como propósito aportar conceptual y operativamente a un campo con escasos antecedentes investigativos, nuestra búsqueda estará fundamentalmente orientada al reconocimiento del fenómeno en contexto y la construcción de criterios de análisis, indicadores de la dimensión performativa en la producción artística que involucra una creación audiovisual en tiempo real mediada por pantallas.

Centrándonos en la revisión crítica y analítica de los desarrollos teóricos en torno de lo performativo, propondremos el análisis de un corpus de prácticas que serán abordadas inicialmente desde un análisis del acontecimiento convivial performativo a la vez que mediado por dispositivos tecnológicos. Hacemos incapié en el carácter procesual y efímero, recuperando las categorías de teatralidad y presencia. Este análisis también se



centrará en las circunstancias tecnológicas, los usos y posibilidades que ofrecen y las transformaciones que estas suponen en las condiciones de producción y recepción. Más tarde se avanzará sobre un estudio de la poética de las imágenes, atravesado por la lectura y análisis de la bibliografía específica, y contrastadas con otros registros audiovisuales y documentales presentes en los medios y redes sociales.

La selección de casos se enmarcará en producciones escénicas acontecidas en Argentina desde 2019 en adelante. El criterio de selección dará prioridad a aquellas producciones que permitan observar cómo se dan las dinámicas estéticas y poéticas dentro de este diálogo, y la alternancia que se produce en las instancias de producción y recepción. En términos temporales, se priorizarán los eventos que hubieran acontecido con mayor proximidad, previo a los protocolos de Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio debido a la actual pandemia mundial, en atención a la revisión que necesariamente este contexto impone en prácticas basadas en dinámicas de socialidad, convivio y presencia.

En este sentido, un caso rico para la investigación es el recital titulado La Celebración de Ca7riel y Paco Amoroso acontecido en el icónico Estadio Obras Sanitarias el día viernes 20 de diciembre de 2019. La puesta contaba con tres pantallas, una central que se desplegaba del suelo (imitando la pantalla de una computadora portátil) en donde se mezclaban visuales y dos laterales dedicadas principalmente a la reproducción de la performance de los músicos en vivo, coordinada por el videoperformer Martin Borini. Esta experiencia contó con un público masivo que produjo un cuantioso volumen de registro disponible en redes y plataformas que dan cuenta de muchos de los procesos antes descritos. Estos testimonios que confirman la unicidad e irrepetibilidad de la experiencia convivial que construyó el recital serán claves para la investigación. [1]

Por otra parte, experiencias como la presentación de Iris Saladino y Florencia Alonso el 16 de noviembre de 2019 en el marco del FemIT conf (conferencias sobre tecnología con perspectiva de género), donde se ponen en relieve la traslación de las estéticas a las poéticas. Luego de una charla introductoria sobre las herramientas de código abierto que utilizan en la producción de musicalidades y video en tiempo real a través del Live Coding, las performers dieron lugar a una sesión en vivo frente a la audiencia. Las dinámicas propias de la comunidad de live coders y sus políticas del compartir dan cuenta de la porosidad de los límites entre espectadores y performers. Por otro lado, la presencia de la videoperformer operando en escena también es un fenómeno que atraviesa el carácter performativo de este tipo de experiencias. [2]

Respecto de la problemática específica de la investigación sobre la dimensión performativa y convivial que suponen estas prácticas, recurriremos a la perspectiva que ofrece la Filosofía del Teatro, desarrollada por Jorge Dubatti, que nos introduce en el complejo abordaje metodológico que entraña el *acontecimiento* como objeto de estudio. Las intervenciones de carácter escénico constituyen acontecimientos de experiencia estética convivial, lo efímero de esa dimensión hace que se consuman en el mismo momento de su producción. Dubatti (2012) asume el ejercicio permanente de la asunción de esa pérdida como investigador, ya que el hecho teatral se vive como presente pero se lo piensa como pasado, como acontecimiento irrecuperable. Por ello la investigación puede graficarse como la recuperación de fragmentos, relatos y perspectivas transversales. Un modelo participativo de trabajo de campo, que intervenga en la zona de experiencia y la considere en su expansión, nos parece el más idóneo para darle forma a este proceso. Tomamos la propia vivencia autoanalizada

como fuente, así como el rescate de metatextos que den cuenta de las experiencias de otros participantes del convivio. (Dubatti, 2012, p. 30-31).





La Celebración de Ca7riel y Paco Amoroso, 20 de diciembre de 2019. Fotos: Sebastián Sassano

A modo de cierre

Hoy las ficciones que se configuran desde una multiplicidad de soportes construyendo *narrativas transmedia* que dinamitan el concepto de “realidad” y reclaman una teoría que piense el lugar que ocupan las pantallas en el sensorium contemporáneo. Una reflexión sobre los sentidos que implica la multiplicación exponencial de imágenes y su circulación en el marco de este tipo de acontecimientos.

Construir una mirada sobre el presente resulta siempre un objetivo desafiante; en el campo de la investigación se reconoce la distancia como necesaria para la constitución de una perspectiva para el abordaje de sus objetos de estudio. Sin embargo, entendemos que el campo filosófico que compete al arte y a los dilemas que representa, adeuda con mora teorías que aporten al análisis de nuestra actualidad más palpable. José Jiménez se refería a esto cuando hablaba de una *estética en la encrucijada*. (Jiménez, 1986). En virtud de lo anterior, esta investigación que se inicia pretende ser un aporte en ese intento por alcanzar una teoría más cercana a las experiencias contemporáneas del arte y la cultura latinoamericana, que recupere a los cuerpos y su relevancia en la constitución del hecho artístico.

Sigue existiendo un secreto en el arte, algo que no se dice pero que ejerce presencia. Un misterio que sigue definiendo nuestra humanidad y cuya actualidad pareciera sostenerse, al igual que su inabarcabilidad. Mutando y escurriéndose de las definiciones, el arte sobrevive, emergiendo como un brote de las maquinarias del consumo.

Notas

1. Algunos ejemplos disponibles en Youtube:
<https://www.youtube.com/watch?v=vjeqdUiJ2mM>,
<https://www.youtube.com/watch?v=o5-8wSrfUzk>.
2. Registro disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=lkebGZTkFQ>, performance desde min. 45:40.

Bibliografía

- AMERIKA, M. (2005) Excerpts from “Portrait of the VJ”. University of Colorado, Boulder. Disponible en http://journal.fibreiculture.org/issue7/issue7_portraits_amerika.pdf
- CORNAGO, O. (2009). “¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la modernidad”. En *Agenda Cultural Alma Mater* N° 158. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.



- DUARTE LOZA, D. (2015) "Arte indisciplinario". En Revista *Metal. Memorias, escritos y trabajos desde América Latina* n° 1. La Plata, Argentina: Papel Cosido. p. 20 - 31.
- DUBATTI, J. (2012) *Introducción a los estudios teatrales. Propedéutica*. Buenos Aires, Argentina: Atuel.
- (2015) "Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo". En *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, n° 9, p. 44 - 54.
- FABIAO, E. (2016). "Performance y precariedad" En HANG y MUÑOZ (comps.) *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Caja Negra Editora. p. 25-50.
- FISCHER-LICHTE, E. (2017). *Estética de lo performativo*. Madrid, España: ABADA Editores.
- ----- (2008). *The transformative Power of Performance*. Londres y Nueva York: Rutledge.
- .FLETCHER, P. (2016). "Is Live Cinema Dead?" School of Film and Television Faculty of the VCA & MCM. University of Melbourne, Australia. Traducción: Suárez Stanganelli, Julia.
- GROYS, B. (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra Editora.
- .----- (2014) *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra Editora.
- .GUMBRECHT, H. U. (2005) *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir*. Universidad Iberoamericana. A.C. México DF.
- .GUMBRECHT, H. U. [Asuntos Públicos]. (2017, junio, 22). "La Condición Electrónica" [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=p8HSLf6R4qE&t=184s>
- .HANG B. y MUÑOZ A. (comps.) (2019). *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Caja Negra Editora.
- HUHTAMO, Erkki. (2001). "Elementos de Pantallología". Traducción ampliada por la Cátedra Análisis y Crítica, Artes Audiovisuales, UNLP en base al texto original y al de Rev. Miradas (2016).
- JIMÉNEZ, J. (1986). "La estética, en la encrucijada". En: *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*. Tecnos, Madrid.
- .MAZZUCHELLI, A. (2005) La producción de presencia y las humanidades. Entrevista a H.U. GUMBRECHT. *Nómadas* (Col), núm. 23 de octubre, p. 185-191.
- PARIKKA, J. (2015) *Arqueología de los medios: cuestionando lo nuevo en el arte medial*. Ed. Ekmel, Estambul.
- .RUSSO, E. (2016). Dinámicas de pantalla, prácticas post-espectatoriales y pedagogías de lo audiovisual. Cuaderno 56. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Palermo.