

Performance en línea:
The art is #cute

*¡CUERPO,
MÁQUINA,
ACCIÓN!*



Lic. Silvia Maldini
Maestría en Teatro y Artes Performáticas
Universidad Nacional de las Artes (UNA)

Resumen

El ensayo presenta una performance en la red social Instagram titulada *The art is #cute* y ciertas reflexiones en relación a la migración del cuerpo real performático hacia un contexto digital, mediatizado, también performático. En esta performance se construyó una identidad de ficción -correspondiente a Silvia Dulom, una artista performer contemporánea- como punto de partida para pensar la relación cuerpo-cámara. En paralelo se atraviesan temas concernientes al mundo del arte, que incluyen temas individuales como la construcción y manipulación de la identidad de la artista y temas sociales en relación al mercado del arte.

Palabras claves: Performance, Cuerpo, cámara, redes sociales, artista

Abstract

The essay presents a performance on the social network Instagram entitled *The art is #cute* and certain reflections in relation to the migration of the real performative body towards a digital, mediated, also performative context.

In this performance, a fictional identity -corresponding to Silvia Dulom, a contemporary performer artist- was constructed as a starting point to think about the body-camera relationship. In parallel, themes concerning the art world are traversed, including individual themes such as the construction and manipulation of the artist's identity and social issues in relation to the art market.

Keywords: Performance, Body, camera, social networks, artist

Resumo

O ensaio apresenta uma performance na rede social Instagram intitulada *The art is #cute* e certas reflexões em relação à migração do corpo performativo real para um contexto digital, mediado, também performativo.

Nessa performance, uma identidade ficcional -correspondente a Silvia Dulom, uma performer contemporânea- foi construída como ponto de partida para pensar a relação corpo-câmera. Paralelamente, são percorridos temas relativos ao mundo da arte, incluindo temas individuais como a construção e manipulação da identidade do artista e questões sociais em relação ao mercado da arte.

Palavras chaves: Performance, corpo, câmera, redes sociais, artista

Introducción

En este ensayo presentaré una performance de mi autoría, titulada *The art is #cute* y ciertas reflexiones que surgen al poner el foco en la migración del cuerpo real performático hacia un contexto digital, mediatizado, también performático.

Dicha performance estuvo en línea, desde el 30 de mayo de 2019 hasta el 30 julio de 2019, exponiendo una performer virtual, un cuerpo ficcionado interactuando en la red social Instagram.

En esta performance en línea, se construyó una identidad de ficción, Silvia Dulom, correspondiente a una artista performer contemporánea como punto de partida para pensar la relación cuerpo-cámara. En paralelo se atraviesan temas concernientes al mundo del arte, que incluyen temas individuales como la construcción y manipulación de la identidad de la artista y temas sociales en relación al mercado del arte.

A través de las características particulares de la interfaz de Instagram, se observará cómo se afecta un cuerpo cuando interactúa con la cámara, exponiéndose a la comunidad virtual principalmente por medio de imágenes, sonidos, y el agregado de textos.

El ensayo puede ser leído dentro de un marco amplio como es el tema cuerpo material y cuerpo inmaterial, atendiendo el vínculo entre la corporalidad, la performance y la tecnología, teniendo en cuenta las reflexiones de Don Ihde y de Alejandra Ceriani, esto es en sus respectivos textos: *Los cuerpos en la tecnología* y *Nuevas tecnologías: nuevas ideas acerca de nuestro cuerpo* y *Cuerpos en redes de la cultura digital*.

Como marco general también es de importancia entender cómo Internet y las redes afectan nuestras vidas, para eso se trabajará con *¿Capitalismo afectivo?* de Juan Martin Prada (2011).

Con la lectura de *Performance* de Diana Taylor se puede analizar como performance, ya que *The art is #cute* aún

siendo mediatizada mantiene características de acontecimiento performativo y puede ser leído como la performance de un cuerpo en interacción con dispositivos móviles inteligentes y la red.

Se tomará como antecedente y referencia a otra performance en Instagram, analizada en La Tesis de grado de Catalina Poggio (2018) *Putas, pero limpiotas. Ficciones somáticas femeninas en Instagram a través de la obra Excelencias y Perfecciones de Amalia Ulman*.

Desarrollo. Los hechos en Berlín: Antes y después de Internet

La búsqueda de los cuadros robados a otra artista en un tiempo pasado, funciona como punto de partida en la dramaturgia de la performance y deriva en desplegar otras acciones que ponen de manifiesto todas las herramientas y modalidades de uso en las redes sociales.

Era mayo de 1993 cuando viajé como artista plástica a exponer mis obras en una galería de arte en Berlín, no existía el uso de Internet tal cual lo conocemos hoy día. Si bien los orígenes de Internet se remontan a 1969, cuando se estableció la primera conexión de computadoras entre tres universidades en California (Estados Unidos), el exitoso servicio de la Web (World Wide Web) fue un desarrollo posterior, en 1990. Recién a mediados de la década del noventa comenzó a ser usada masivamente. Yo tuve mi primera conexión en 1996, y era una de las pocas personas conectadas a la red en mi círculo social.

La exposición se realizó en la Galería Dr. Christine Muller, auspiciada por el Consulado argentino en Berlín y la Embajada de Alemania en Argentina. Era una galería de arte dirigida por mujeres y que realizaba muestras de artistas mujeres. Finalizado el mes de la exposición, autoricé a las galeristas a realizar otras muestras con mis cuadros. Fueron llevados por varios centros culturales y también en galerías de empresas como Mercedes Benz, por

ejemplo. Pasado un año, ya en 1994, solicité que me envíen los cuadros a Francia, ya que iba a realizar una muestra en la ciudad de Toulouse. Fue en esa ocasión que me informaron que seis de los cuadros habían sido sustraídos en un robo que sufrió la galería. Con mediación del consulado argentino en Berlín, solicite la devolución de las obras o un resarcimiento económico. A partir de ese momento se dieron una serie de contradicciones, negaciones y trabas burocráticas e idiomáticas que nunca concluyeron en nada resolutorio, sino más bien, todo quedó flotando en una nebulosa de excusas y también la huída de las galeristas. No pude afrontar en ese momento un juicio con abogados internacionales como requería el problema y preferí dejar el tema, luego de que la galería cerrara y mis amigos en Berlín agotarán las posibilidades de encontrar a las fugadas directoras.

Pienso que si hubiera existido la web en ese momento, la búsqueda hubiera sido muy simple. Es muy difícil, casi imposible no dejar huellas en la red. No se puede desaparecer de la vida social, en este caso

también de la vida laboral, del campo del arte, de los datos gubernamentales, etc. Imposible.

Hoy, 25 años después, retomo la búsqueda. Lo hago artísticamente, con una performance y usando la red social del momento, Instagram. He creado para esto, a una artista internacional, una performer llamada Silvia Dulom, que será quien inicia la búsqueda de los cuadros robados a la otra artista, Silvia Maldini.

Instagram, como red de vinculación social entre individuos es ideal para hablar de cómo afectó Internet el sentido de CUERPO. El cuerpo antes de Internet, esto es el cuerpo UNO de Don Ihde (2002), es fenomenológicamente nuestro “ser en el mundo”. Un modo de ser emotivo, perceptivo y móvil.

El cuerpo en una Red social como Instagram es experimentado también en un sentido social y cultural. A este espacio de significación Don Ihde lo llama Cuerpo DOS. La conexión entre los Cuerpos Uno y Dos da por resultado una tercera

dimensión: la dimensión de lo tecnológico.

Se puede interpretar esta performance como una expresión de estos 3 cuerpos si tomamos en cuenta que hay un cuerpo Uno representado en Silvia Maldini de 1993 y también en Silvia Dulom del 2019, un cuerpo Dos que son las mismas dos personas pero experimentadas en la red social y un cuerpo Tres: en la intersección entre la tecnología y el cuerpo (corporal y social) que es donde surgen las tecnofantasías como las que se ven reflejadas en Instagram.

Como explica Don Idhe hoy podemos entrar en el “ciberespacio” a través nuestros teléfonos móviles o computadoras y eso nos lleva a la percepción de que es posible trascender nuestro cuerpo, llevándolo a cualquier sitio del planeta, de manera ubicua, inmaterial, multiplicada en diversas identidades. Tomo como ejemplo de estos planteos a mi experiencia de la performance en Instagram, ya que me permitió jugar con los tiempos, mezclando los hechos ocurridos en Berlin

en 1993 con los actuales en 2019. También gracias a los filtros de imagen se puede jugar con la edad cronológica de la artista (Probablemente, Silvia Dulom tiene la misma edad que tenía Silvia M. en 1993) o inventar localizaciones por medio de etiquetas de posición geográfica. Las fotos que se publican dan cuenta de una performer que puede estar al mismo tiempo en varias ciudades, con apariencias físicas cambiadas, con nombres de ficción.

Don Idhe (2002,p 33) en el año 2002, casi veinte años atrás de este presente de INSTAGRAM, relata como con el uso de técnicas gráficas, colores brillantes y efectos de sombra, se da forma a las cosas en el mundo virtual como parte de cierta teatralidad que nubla a la realidad y destaca que “La cuestión hoy pasa más por saber si la hiperrealidad ha alcanzado tal desarrollo que “ya la realidad no es suficiente”.

¿Por qué Instagram?

La invención de la red Internet permitió la instalación de varios servicios, entre ellos la exitosa Word Wide Web. En la actualidad, luego de algo más de treinta años de historia, con un desarrollo vertiginoso, encontramos que las redes sociales son los servicios más utilizados y que han cambiado las formas de comunicarse y relacionarse entre las personas. En este siglo a la par del desarrollo de estas aplicaciones informáticas, ha cambiado de un modo notable toda la tecnología de hardware que permite la comunicación de estos protocolos, se ha difundido masivamente el uso de computadoras, tablets, teléfonos móviles inteligentes, ha aumentado la velocidad de conexión de las tecnologías de telecomunicación. Todo en su conjunto ha producido un cambio paradigmático que se ve reflejado en los cuerpos y las relaciones humanas. Juan Martín Prada afirma al respecto:

“Las nuevas empresas de Internet tratan de producir sobre todo relaciones humanas, vida social, en una muy rentable estrategia basada en la indistinción entre economía y comunicación, y de la que

emerge un nuevo capitalismo que bien podríamos denominar como “social” o “afectivo”. Ahora la mayor parte de los esfuerzos de las nuevas corporaciones de Internet se basarán en la generación de situaciones de cooperación y de puesta en marcha de comunidades comunicativas, intensificando cada vez más el carácter afectivo de la comunicación.” (Prada, Juan Martín, 2011, p. 14)

En este contexto surge Instagram. La función original de Instagram es subir fotos y vídeos. Los usuarios pueden aplicar efectos fotográficos como filtros, marcos, colores retro y posteriormente compartir las fotografías en la misma red social o en otras como Facebook. Las fotos tienen un formato cuadrado en honor a la Kodak Instamatic y las cámaras Polaroid. De ahí viene su nombre, “INSTAGRAM”, de las “instantáneas” que se obtenían con esas cámaras en los años ‘60. También presenta un medio de comunicación privado, historias de 24 horas y TV en directo.

En 2010 se lanza como aplicación Apple y se comienza a popularizar a partir de 2012, fecha de la primera versión abierta para Android y es cuando lo adquiere Facebook. Según Wikipedia, en esa fecha se anuncia la cifra de 27 millones de usuarios registrados y más de 100 millones de usuarios registrados en Facebook. A cada segundo se subían 58 fotografías y se unía un usuario nuevo. El número total de fotografías había superado los mil millones. En noviembre de 2019, se confirma que Instagram llegará a superar los 1.000 millones de usuarios activos. Su utilización se ha extendido a empresas, a través de herramientas de pago, que sirven como shopping on line.

- 80% de usuarios de Instagram siguen, por lo menos, a una empresa.
- Está comprobado que las marcas en Instagram tienen 58 veces más participación que en otras redes sociales.
- El 65% de las publicaciones con productos tienen un mejor rendimiento en Instagram.

- El 60% de los usuarios dice conocer un producto o servicio gracias a Instagram.
- El 59% ha usado Instagram para descubrir una marca o comprar un producto.

Estas cifras pueden graficar lo que explica Juan Martín Prada (2011) cuando se refiere a Capitalismo afectivo: “Lo que habría sucedido en nuestros días es que las interrelaciones afectivas y vitales en general se han vuelto directamente productivas”. Esto se debe a que las interrelaciones en la red son parasitadas por las grandes corporaciones de las telecomunicaciones. La producción de vida social y la producción económica se fusionan en una misma red de manera intercambiable e indistinguible.

Se puede afirmar que en medio de este uso comercial fusionado con la vida misma, Instagram vende personas, en este caso “vendo” a una artista contemporánea, Silvia Dulom con todas sus problemáticas y vivencias existenciales. Tengo fundadas certezas que de continuar la performance durante

más tiempo e incrementando la cantidad de seguidores, el perfil de Silvia Dulom se podría convertir en una influencer y obtener sponsors y rédito económico. Prada al referirse al capitalismo afectivo, trae claridad respecto a este fenómeno de las redes sociales:

El éxito de las redes sociales en Internet está basado en la creación de territorios afectivos, de entornos cargados de expectativas de socialización. Las redes conforman un inigualable escenario donde se evidencia cómo la nueva economía biopolítica es capaz de extraer un enorme beneficio obtenible de la vida afectiva y en una estructuración territorial global. En el contexto de este modelo de producción económico-afectivo, el individuo será considerado siempre como riqueza en sí mismo, incluso cuando permanezca laboralmente inactivo; su valor productivo no estará situado sólo ya en su potencial como fuerza de trabajo, sino sobre todo en su condición de poseedor de una vida que desea socialización, empatía, amistad, disfrute compartido. Es, de hecho, en la época de las redes sociales cuando parece más

cierta la consigna de que es la vida misma la que trabaja. (Prada, Juan Martín, 2011, p.4)

La relación cuerpo-cámara en las redes sociales

En la performance *The art is #cute* se puede apreciar la variedad de recursos que se utilizan para vender a la artista, en tanto exhibe su vida en el escenario de Instagram. Pero, ¿qué distingue a esta performance de una película de ficción, un documental, una pieza de videoarte? ¿Qué rol se le asigna a la cámara? ¿Qué pasa con el cuerpo respecto a la cámara? Por otra parte aparecen cuestiones en torno a cómo fluye la identidad de las personas, y cómo influencia en las diferentes subjetividades.

La performance de acuerdo a Diana Taylor (2012) tiene público o participantes (puede ser también sólo a través de una cámara). Tanto los performers o actores sociales como los espectadores siguen

ciertas reglas que están implícitas en el acontecimiento. “La participación es una práctica, un hacer que se ensaya, se repite y es reiterada, convencional o normativa.” Por ejemplo, en las redes todos sabemos cómo comportarnos. Lo mismo pasaría en una obra de teatro, un funeral, una marcha, sabemos que hay ciertas normas, aunque puede darse también una performance que reta al espectador más directamente, sorprendiéndolo. La performance opera esencialmente como actos vitales de transferencia, “transmitiendo el saber social, la memoria y el sentido de identidad a partir de acciones reiteradas.” Este concepto se corresponde con lo que se pretende transmitir en la performance *The art is #cute*. Acerca de una práctica corporal mediatizada por la tecnología digital y las redes, insertada dentro de un sistema de códigos y convenciones reiteradas, conocidas por quienes participan, y a la vez un acto de memoria que ilumine un poco un hecho del pasado, y que juegue con el sentido de identidad dentro del mundo del arte.

Para analizar la relación cuerpo-cámara, parto de Don Idhe (2002) teniendo en cuenta que estamos ante una mediación tecnológica, de donde surge la reflexión respecto a que la vida real y la realidad virtual se cruzan en un límite muy delgado:

“Se trata, por supuesto, del modo en que literalmente incorporamos cada vez más tecnología. Los cuerpos de la realidad virtual son delgados. Jamás llegan a tener el espesor de la carne. La fantasía que se nos revela diciéndonos que podemos tener simultáneamente los poderes y las capacidades de un medio tecnológico tan incorporadas a nuestros organismos que se sientan partes vivientes del mismo y sin limitaciones, es la fantasía del deseo.”(Idhe, Don, 2012, p.36)

El cuerpo de la performer se sabe ante una cámara que la registra, conoce el software que retoca su imagen por medio de filtros y es consciente de que hay una red que la multiplica y la vuelve ubicua.

Ese cuerpo ya no tiene el espesor del cuerpo real, esa idea de lo ilimitado esta ahora incorporada en todas las acciones que pueda realizar la performer ante la cámara. El cuerpo en la red no es ya un cuerpo carnal, y en función de ese nuevo estatus es que se piensa, siente, percibe el cuerpo propio y el cuerpo de los otros. Como dice Alejandra Ceriani (2017) en su propuesta de pensarnos en este presente y en un futuro bien cercano, en el que somos/estamos “compartidos en permanente estado procesual, adaptativo, transitorio, pero no perdiendo de vista cierta perspectiva apocalíptica de una humanidad acoplada y reducida a la uniformidad.” En este compartir la performance en redes, hecha con un sentido paródico y crítico, se busca movilizar al espectador y así lograr cierta empatía en las redes sociales.

El cuerpo en las redes sociales es un cuerpo en permanente mutación, en circulación, por lo tanto se trata de una performance que está ligada “a lo procesual y a lo efímero”, siguiendo a Ceriani (2017) cuando afirma que la performance, con la multiplicación de

posibilidades de las nuevas tecnologías, hacia un concepto ampliado de artes escénicas. Entendiendo que hay una comunicación artística directa entre la performer y el espectador-usuario de Instagram más allá de que la relación está mediatizada, como en este caso a través de una aplicación digital, se puede decir que es un hecho escénico en un concepto ampliado respecto al teatro o la performance presencial. Para pensar la relación entre el cuerpo y la cámara comentaré algunos de los feeds y stories 2 tomados por ejemplo de la performance en línea.

Ejemplo 1- Feed y story: Foto con mascota



Fig. 1. Foto cotidiana (tipo selfie) con gata. Localización: Buenos Aires. Idioma: Francés.

Damos cuenta de la cámara, la cámara se transforma en el otro que nos mira desde su perfil de Instagram. La mirada está puesta entonces en el otro que mira. Hay un público potencial que presencia cada una de nuestras acciones desarrolladas en los feeds y en las Stories 3 .El cuerpo se muestra en una imagen de pretendida naturalidad cotidiana, pero hay cuestiones técnico expresivas que hablan de un diseño, una dirección de arte, de decisiones ideológicas y artísticas que dan una vida propia a la protagonista. Se percibe una distancia de la performer a la cámara y un encuadre estudiado, que es explicado por Alexander Veras Costa (2010, pp. 107-109) al describir lo que ocurre cuando la cámara entra en escena y realiza básicamente tres operaciones en el espacio de representación: en primer lugar, se ingresa a la bidimensionalidad, en segundo lugar la vivencia del movimiento realizado por el cuerpo muda en el trabajo de encuadre-distancia de la cámara: y en tercer lugar, se da una transformación de la mirada estereoscópica hacia una cámara monoscópica.

Mark L. Knapp (1982, p. 17) define los comportamientos cinésicos cuando hace referencia a los diferentes tipos de conducta no verbal. Obviamente hay algunas señales no verbales que son muy específicas y otras más generales. Algunas comunican y otras son expresivas, dando cuenta de las emociones y de la personalidad. Hay actitudes y posturas que responden a la imagen “esperable” de una artista contemporánea. Su mascota, su espacio, sus objetos. “El movimiento del cuerpo o comportamiento cinésico comprende de modo característico los gestos, los movimientos corporales, los de las extremidades, las manos, la cabeza, los pies y las piernas, las expresiones faciales (sonrisas), la conducta de los ojos (parpadeos, dirección y duración de la mirada y dilatación de la pupila), y también la postura.” Todos estos movimientos del cuerpo son estudiados y reproducidos en las imágenes de la performance en línea.

Ejemplo 2: Inauguración de Silvia M. en Berlín *Artistas solidarias con el robo acaecido en el pasado:*



Fig. 2. Inauguración de Silvia M. en Berlín

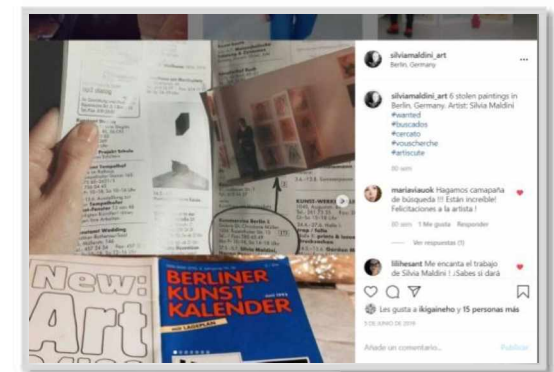


Fig. 3. Inauguración de Silvia M. en Berlín



Fig. 4 y 5. Artistas solidarias con el robo acaecido en el pasado

Fig. 6 y 7. Artistas solidarias con el robo acaecido en el pasado

Fig. 7 y 8. Artistas solidarias con el robo acaecido en el pasado



Por momentos parece ser un documental, cuando se muestra la exposición realizada por Silvia Maldini en Berlín en 1993. Todo el material que se exhibe tiende a documentar el evento realizado en ese año y en esa precisa ciudad. Son registros documentales verdaderos; las fotos y también los catálogos, notas de prensa, etc. En cambio, el registro de los artistas solidarios son acciones documentales del tipo “fake”, producidos como una especie de fotoperformance, en la cual es muy importante verificar como los cuerpos están en relación al espacio, los objetos, la actitud, la gestualidad, como afirma Gabriel Sasiambarrena (2016) “lo que trasciende en una fotoperformance es la operación del cuerpo en relación con el espacio real, virtualizado.” La acción se ubica entre el cuerpo de la artista que tiene en sus manos un objeto (foto de un cuadro robado), en un espacio determinado que parece ser un taller o similar pero apropiado para una artista, su pose y su gestualidad. Está articulando una imagen que acciona, que se transforma en performance y que como fotoperformance es compartida en la red

Instagram para que llegue a otras personas.

Ejemplo 3: Videoperformance de Silvia Dulom

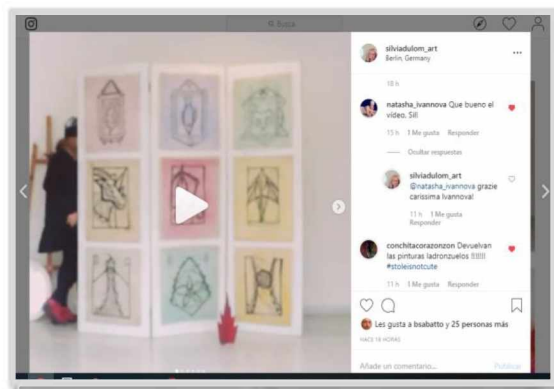


Fig. 10. Video de la performer Silvia S. en referencia a los cuadros robados

Dentro de la performance en línea es interesante percibir como se suceden a la vez otras 3 performances. Como en el caso del ejemplo del Feed 3, que es una foto performance dentro de la performance general. También se han publicado unas

videoperformances que suman contenido a lo que se está contando, están insertas dentro de Instagram, pero a la vez son piezas independientes que podrían funcionar por sí solas.

Un ejemplo es esta videoperformance que da cuenta de otra manera de comunicar el robo de los cuadros. La acción consiste en establecer un diálogo del cuerpo con la cámara, como una cámara de aislamiento. Silvia Dulom entra al espacio con ropa de calle y se ubica detrás del cuadro- biombo. Sugiere que se está desvistiendo. En realidad, al salir del cuadro-biombo se puede ver que no es así, que sólo se ha puesto la ropa de pintar. Cierra las puertas vidriadas y desde el interior, realiza con marcador blanco sobre el vidrio unos dibujos similares al cuadro del fondo.

Abre las puertas, sale al exterior, ya más cerca de la cámara. Cierra las puertas y pega unas tiras de papel sobre los vidrios. Se lee: Buscados/Wanted. Hace referencia a los cuadros que han sido robados en el pasado en la ciudad de Berlín.

En la videoperformance coinciden el tiempo real y el tiempo de la imagen. Las acciones fueron meticulosamente planificadas. Todo lo que acontece es en torno a la acción de Silvia D.

Cámara fija, sobre un trípode, en el centro de la imagen. El plano es general, se ve un cuadro-biombó en el centro del plano. Las puertas vidriadas acentúan la simetría de la composición.

Video performance fue concebida Tal como lo que plantea Zuzulich respecto a que las performances, a partir de mediados de los años sesenta y durante los setenta, con la comercialización de equipos portátiles de video, se incorporan como herramienta de producción por los artistas conceptuales de la época y que el acontecimiento performático va a ser concebido siempre para ser registrado por la cámara de video, no se realiza para un público en vivo que es registrado en el lugar, “sino por el contrario el artista en la soledad de su estudio o del espacio elegido realiza la acción frente a la cámara, dando cuenta de la presencia de ésta.

Algunas de las herramientas y comportamientos que se utilizan para operar en INSTAGRAM, extraídas del sitio oficial:

- Se utiliza un título, que es una especie de eslogan que identifique: The art is #cute. Siendo #cute, de acuerdo a las estadísticas oficiales de Instagram, uno de los hashtags más populares.

- Publicación de Feeds
- Publicación de Historias
- Estetización de las imágenes a través de filtros
- Imágenes del presente e imágenes del pasado, unidas en un tiempo
- irreal.
- Imágenes de la cotidianidad de la performer
- Imágenes de viajes
- Imágenes con otros artistas de ficción que se solidarizan por el robo.
- Hashtags
- AppTags for likes (Son más importante los likes que los seguidores)
- Consulta para elegir los hashtags: <https://top-hashtags.com/instagram/>

- Emojis
- Etiquetado de los otros usuarios
- Música
- Posición geográfica falsa, que denota viajes por distintas ciudades.

Conclusiones

He realizado una investigación respecto a los hashtags correspondientes al tema #arte, #performance y #artistas (en inglés, francés, italiano y español indistintamente). También he preparado un conjunto de fotografías realizando una postproducción acorde al perfil, poniendo atención en la composición, temas y clave de colores. La mirada, los gestos, el cuerpo espacio-cámara puestos en relación para accionar en la red social. Estas fotos se fueron subiendo como feed y como historias, diariamente, durante dos meses. Es probable que vuelva a ponerla en línea por un nuevo período de tiempo, en esta nueva normalidad, para seguir experimentando y también con la intención subyacente de recuperar los

cuadros robados. La esperanza persiste, ahora que son tiempos de redes.

En ese breve espacio temporal de dos meses en línea, se pudo acceder a ciertos patrones y tendencias que dan cuenta de estereotipos visibles en esta red social Instagram. Coincido con Catalina Poggio (2019), al referirse a La performance que lleva adelante Amalia Ulman, cuando dice que: “Encuentro necesario exhibir al menos algunos de los mecanismos que parecen estar operando con las imágenes para generar verdaderos y eficientes dispositivos de gestión y control.”

En este sentido la performance The art is #cute puede ser leída como un experimento acerca de la manipulación de la imagen y de la construcción de identidades en internet y también como una forma de realizar una performance con un cuerpo ficcionado de forma virtual.

La performance The art is #cute está realizada por Silvia Maldini de 2019 bajo el pseudónimo de Silvia Dulom, pero los tiempos pasado y presente parecen

mezclarse porque durante todo el tiempo que dura la performance, las publicaciones juegan con las cronología al mostrar fotos de 1993 y de 2019 alternadamente. Esta supuesta linealidad cronológica se rompe permanentemente. Se genera una confusión que roza los límites de lo que es real y de lo que es ficción. Ya que por tratarse de la misma persona en distintas épocas de su vida, el público no llega a distinguir cual es actual. Las fotos de 2019 han sido manipuladas digitalmente, jugando con los cánones de belleza hegemónica, son cuerpos sin edad. Se generó un grado de confusión al punto tal que mi hermana y otros amigos creyeron que yo estaba efectivamente en Berlin y no les había avisado: increíblemente no distinguían las fotos de Berlin en 1993 de las fotos actuales. Se pone en evidencia lo que mencionaba más arriba, respecto al cuerpo Tres de Don Idhe, la intersección entre la tecnología y el cuerpo (corporal y social) donde surgen las tecnofantasías.

El concepto ampliado de artes escénicas que conlleva una performance expandida a las redes, resultó muy oportuno para

desplegar la personalidad y otras acciones de la performer. Esto fue sucediendo siempre teniendo en cuenta la co-participación de los demás actores de la red INSTAGRAM, a través de los comentarios y de los mensajes. El ejercicio tiene un punto de inicio planificado meticulosamente, pero sus derivaciones fueron surgiendo performativamente, sensibles a las solicitaciones del medio. En la red se desarrollan contactos personales, identificaciones y demostraciones afectivas que son utilizadas finalmente por la empresa que maneja Instagram para un uso comercial. Cito una vez más a Prada cuando explica:

“Precisamente, y siguiendo muchas de esas pautas, los proyectos artísticos que exploran hoy el mundo de las redes sociales o los lugares de encuentro y diálogo en Internet, son, en el fondo, aproximaciones a los problemas surgidos en torno a la naturaleza afectiva de la producción propia del Sistema-red. Propuestas que se caracterizan por un sin fin de referencias a los deseos de contacto personal y afecto a través de las redes y, sobre todo, a los procesos en los que tiene lugar su

colonización empresarial y económica.”
(Prada, 2011, p. 3)

Vuelvo a Don Ihde (2002) en relación a los cuerpos virtuales como tecno fantasías. “Los cuerpos de la realidad virtual son delgados.” La fantasía del deseo lleva a pensar que somos esos cuerpos desmaterializados viajando por el mapa del mundo y también en viaje por el tiempo. Don Ihde se refiere a la dirección que han dado las tecnologías del cuerpo y sus consecuencias positivas y negativas. En la performance vemos a la performer, desdoblarse en dos artistas. Su avatar, Silvia Dulom, una materialización electrónica, traducción al universo digital, se encuentra encerrada en una pantalla y en estado de desfragmentación, pixelación y deformaciones digitales variadas. Identidades, subjetividades multiplicadas por los diferentes puntos geográficos a través de la red social Instagram. Como se menciona en el texto de Ihde, esta instrumentación ha sido una gradual extensión de nuestra percepción de nuevas realidades, y el deseo de

escapar a un cuerpo que apenas se ha extendido a raíz de un nuevo avance tecnológico. En la relación cuerpo/tecnología se pone en juego la manera personal con la que deseamos vivirla, esto es: “La distinción entre la vida real y la realidad virtual se desvanece o, aparentemente, ambas se cruzan.”

Bibliografía

Enlace a la performance completa recuperada en el perfil de Silvia Maldini:

https://www.instagram.com/silviamaldini_art

Ceriani, Alejandra (2017). Cuerpos en redes de la cultura digital. p. 43 a 54. En La tecnología de/en la escena de Buenos Aires. Experiencias Escénicas y Entrevistas, Silvia Maldini [et.al.] Buenos Aires: Ed. escénicas.sociales.

Ihde, Don (2002). Los cuerpos en la tecnología Nuevas tecnologías: nuevas ideas acerca de nuestro cuerpo, Publicado

por acuerdo con University of Minnesota Press. U.S.A. Recuperado de: <http://www.uoc.edu/dt/esp/ihde0704/ihde0704.pdf>

Knapp, Mark L. (1982). La comunicación no verbal: el cuerpo y el entorno. Madrid: Editorial Paidós.

Prada, Juan Martín. (2011) ¿Capitalismo afectivo? Revista EXIT Book, núm.15.

Prada, Juan Martín. (2012). Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales. Madrid: Editorial AKAL, Colección Arte contemporáneo.

Poggio, Catalina (2018) Tesis de grado: Puta, pero limpita. Ficciones somáticas femeninas en Instagram a través de la obra Excelencias y Perfecciones de Amalia Ulman. (UNLP-FBA) URL:<<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/74347>>

Sasiambarrena, Gabriel. (2016) La imagen del cuerpo en tanto el cuerpo de la

imagen. Bernal, Bs As. URL:<
www.gsasiambarrena.com.ar>

Taylor, Diana. Performance. Asunto
Impreso Ediciones. Buenos Aires, 2012.
Cap.6

Veras Costa, Alexander. (2010). Kino-
coreografías en AAVV, Terpsícore En
Ceros y Unos. Ensayos De Video Danza.
Buenos Aires: Ed. Guadalquivir,

Zuzulich, Jorge. Una tensión productiva:
performance y tecnología.
URL:<http://www.untref.edu.ar/cibertronic/tecnologias/nota5/JorgeZuzulich_una_tension_productiva__performance_y_tecnologia.pdf>

Notas

1. <https://es.wikipedia.org/wiki/Instagram>
2. Feed: Así se denomina en Instagram la publicación de una foto, con sus etiquetas y descripción correspondiente
3. Instagram Stories" (o "Historias", como se le llama en español) permite a los usuarios compartir momentos y luego personalizarlos con texto, dibujos y emojis. a diferencia de las publicaciones normales, son volátiles, es decir, tienen una duración determinada y, tras ese período, desaparecen.