

## **Arte crítico en dirección operante. ¿Tecnología como camino alternativo?**

Liliana Tasso

El arte escénico cuje ¿Qué es lo que hace ruido? El sujeto actual medio no se siente convocado por sus discursos. Casi nada de esos productos puede ligarse a la dirección del flujo deseante del ciudadano común, consumidor, liviano, conectado a redes y amigos virtuales. ¿Cómo ser una alternativa crítica en el contexto sociocultural actual? Como incluirse en la cadena significativa compartida para operar desde su centro? Puede la tecnología ser un recurso útil para acercarse a los códigos comunes? Como encontrar este delicado cruce entre la danza y la tecnología desde una posición subjetiva artística responsable y despierta? A continuación relato nuestra experiencia

**IEES** es la segunda obra en la que trabajo ligando dos espacios escénicos a través de cámaras web. En este caso la conexión se realiza con un elenco de Barcelona con el que desarrollamos un proceso de investigación mediado por la tecnología. Tanto ensayos, montaje como funciones se desarrollaron a través de una conexión de skype, y dada la precariedad de la herramienta que elegimos por ser de uso cotidiano, quedamos sujetos a variabilidades y contingencias que tomamos como parte constitutiva de la obra. Con este grupo de artistas con las cuales nuestro único vínculo ha sido a través de imágenes virtuales, fuimos vivenciando diferentes tensiones y/o intensidades emocionales que fueron deviniendo cualidad temática y climática dentro de la propia creación. Cada acontecer en esta relación mediatizada lo fuimos haciendo consciente y se hizo trama en el cuerpo real-virtual del grupo. El uso del recurso despliego planteos tales como la modificación sustancial del concepto de espacio-tiempo, la presencia -ausencia del cuerpo que revela su identidad soportada en la imagen y que tolera la ausencia de la materia real sin pérdida sustancial de identidad. Lo real y lo virtual en dialogo, en fusión, en retroalimentación. Un territorio aun poco explorado que abre nuevas dimensiones para el desarrollo artístico y humano. Un campo que se ofrece para su conquista y un arte crítico que requiere de nuevas y frescas energías creativas para sustraerse del aislamiento de los guetos minoritarios.

### **Reflexión preliminar**

¿"El arte escénico cruje"? ¿Qué es lo que hace ruido? ¿Sus objetivos, sus estructuras, su modo de crear subjetividad, su compromiso, su ubicación en una esfera cultural, sus aspiraciones representacionales, su posición en el intercambio social? ¿Cómo ser un arte escénico de esta época? ¿Cómo reinventarse después de tantas deconstrucciones y disoluciones? ¿Porque?

El sujeto contemporáneo actual, sin pretensiones de homogeneización, no suele sentirse convocado por las salas teatrales, algo de esos espacios y discursos hablan en un lenguaje no familiar y hasta incomprensible. Casi nada de esos productos puede ligarse a la dirección del flujo deseante del ciudadano común, consumidor, liviano, conectado a redes y amigos virtuales.

El arte escénico (no comercial) se ha propuesto casi siempre como una alternativa crítica a otros lenguajes masivos. Dada esta posición los artistas han buscado diferenciarse, ofrecer discursos no complacientes y hasta incómodos. En épocas más románticas se han preguntado cómo transformar el mundo a partir de propuestas artísticas revolucionarias. En otras llegaron a concluir que no había objetivo más allá del propio desarrollo estético, Hoy en día vivimos la diversidad, la yuxtaposición de discursos y posiciones conceptuales, como un collage de épocas separadas en pequeños guetos. Hoy las preguntas de los que se reconocen críticos, son múltiples y variadas, los menos pretenciosas, se conforman con "¿Cómo sacudir al embriago somnoliento, sedado por tanta imagen y sonido barato, sencillo o de impacto emocional sin contenido?

Entre estas y otras elucubraciones y por la sola sed artística de crear lo no visto y lo no escuchado (tal vez imposible a esta altura de desarrollo), es que el camino que se recorre se distancia.....se distncia....se distamcia....se dictancia....se ctancia...se ancia...se dstnc....se iaia....se

¿Cómo ser una alternativa crítica que burle el aislamiento que empuja al no ser, y preserve su impronta despabilante? ¿Que es lo mismo que preguntarse cómo hacer un arte efectivo, incluido, y con efectos alternativos, resalto CON EFECTOS El SER no puede desvincularse de la cadena social y por tanto requiere códigos compartidos. ¿Cómo puede ser una alternativa crítica si lo que está en crisis es su propio ser se suelta de los otros? ¿Cómo SER, sin ser devorado, y expandir desde el centro del propio

sistema una ola que impacte en reconfiguraciones, remodelaciones representacionales, repensamientos, renovación conductual social, rehumanismos, reconsideraciones conceptuales, y tantos otros re

Como artista contemporánea me interpela la necesidad de explorar y desarrollar un arte escénico en dialogo con su época. Para ello debo preguntarme libre de prejuicio **como es** ese contexto. Cuáles son las características centrales de los hábitos generales, cual es la tensión política y social vigente, cuales son los principales métodos de control social, cuales las aspiraciones e ideales implantados para el ciudadano medio, entre otras.

No es útil seguir pensando en un arte critico aislado, ni un artista diferente al conjunto de sus contemporáneos, porque el artista es también un sujeto de la cultura. Un sujeto sujetado como todos los otros, pero que sin embargo debe realizar un movimiento para poder generar un hecho simbólico como el que se propone. El movimiento implica la toma de distancia, y de extrañamiento respecto de su propia trama subjetiva. Encontrar en ese tejido la singularidad que rescata de la homogeneización dominante y por ende de la repetición de patrones y de un ejercicio profesional que aspirando a cierto horizonte termina muchas veces trabajando para otro.

### **La tecnología domina la escena cotidiana**

El creador y todo su quehacer se halla atravesado hoy por una realidad tecnológica en rápida transformación. No es el foco de este análisis una lectura política aunque no se puede dejar de conocer el costado real de la euforia tecnológica y el modo en que genera divisiones importantes entre los humanos que antes se medían más bien en términos de alfabetización. Tampoco se puede desconocer los objetivos que impulsan al consumo tecnológico y la inclusión en los hábitos de vida. Un creador que se diga artista y contemporáneo no puede darse el lujo de la ingenuidad o del desconocimiento de su época y la macroestructura en que el mismo funciona o más bien que funciona en él. Como sujeto contemporáneo, advertido o no, su hacer; se ve necesariamente afectado por las múltiples transformaciones que la tecnología ha propulsado.

En el eje comunicacional, el encuentro con el otro se ve mediado por nuevas configuraciones y si deseamos encontrar un arte escénico que sostenga y renueve el

lazo social es indispensable la utilización de códigos comunes, herramientas de uso cotidiano que funcionen como vehículo de acercamiento al sujeto actual. Acercarse no significa quedar atrapado en sus mismas redes pero si establecer comunidades que hagan posible la identificación y la transferencia. Sin esas operaciones psíquicas funcionando no habrá ni comunicación ni efectos posibles. Una herramienta es solo una herramienta, y al decir *solo* digo la posibilidad de extrañarla de la finalidad para la que fue diseñada. Su presencia crea un encadenamiento a un código compartido que tranquiliza, liga, propone. A la vez su subversión puede actuar como soga que se le tira a quien siente la amenaza de la telaraña en la cara. Una doble posibilidad para una misma cosa, una oscilación delicada que un artista puede y debe saber producir

### **Repensar conceptos**

En este nuevo contexto tecnológico y globalizado como podríamos reconstruir el concepto de **obra** desde una perspectiva crítica? Propongo salir de la lógica de la producción y de la cosificación para encontrarnos con aspectos mas sutiles del hacer. Pensar la **obra** como un dispositivo permeable, que nuclea en un punto espacial temporal, cambiante en cada repetición, una multiplicidad de variables. Al confluir en un punto se produce un efecto catalizador, una sinergia coloreada por una particular conjunción de fuerzas que nunca repetirán de la misma manera. Cada vez una nueva oportunidad para pedirle al material nuevas posibles significaciones o configuraciones.. Polisemia potencial que no pretende cristalizar sentido sino que no cesa de pulsar una búsqueda que interpela al trabajo de producción de sentido por parte del espectador y del propio artista ¿creador?.

También repensar un lugar para el **intérprete** y uno para el **espectador o público**. Tal vez sea necesario cambiar estas palabras por otras que puedan incluir ideas de un hacer más compartido, que elimine distancias y jerarquías sin caer en la nada de la disolución. Una vincularidad particular inherente al tránsito de un compartir diferente a otros vivenciados por los humanos en otras actividades de la vida.

El concepto del **espacio escénico** también debiera actualizarse teniendo en cuenta la diversidad posible del nuevo espacio virtual y de las configuraciones reales que pueden trazar redes con lo virtual. Incluir la variable tecnológica implica poder pensar en un espacio escénico fluido, es decir que no empieza ni termina ni se circunscribe

únicamente a un espacio geográfico determinado, El cyberespacio como continuidad que liga varios espacios simultáneos o que dialoga con espacios ¿no escénicos? como ser las propias casas de un público virtual.

Otro concepto para repensar es el de **autor**. Autor implica salir del pensamiento complejo que visibiliza la imposibilidad de la creación solitaria. Algo así como una propiedad privada de la idea, que niega las certezas que nos muestra la historia del pensamiento humano, contextos que se expresan a través de sus emergentes..... En esta época digital en la que la tecnología abolió la idea de original y copia a la vez que facilita la circulación de saberes y productos y ofrece sistemas operativos que "*crean*" conjuntamente con el humano, la cuestión del derecho de autor debe ser replanteado.

### **Relato de Una Experiencia: *IEES Intersubjetividad en Escena Simultanea***

#### **Una obra en red**

A través de un sistema de cámaras web y Skype artistas de Buenos Aires y Barcelona comparten un proceso de investigación, creación y montaje de una obra en red, con dos espectáculos independientes pero conectados en vivo creando un espacio virtual que interactúa con la escena real. En cada país se ve un espectáculo diferente que comparte momentos de conexión con escenas idénticas pero que sin embargo adquieren diferentes significaciones de acuerdo al marco que las contiene. El público que asiste a los escenarios reales puede ver en cada caso un fragmento de la obra, ya que la multiplicidad de espacios en las que se despliega es inabarcable para una misma persona. En Barcelona se accederá a una cierta experiencia, compartida con artistas reales que despliegan todo un universo de sentido diferente al que se vivencia en la escena de Buenos Aires con otras artistas implicadas. También los momentos de conexión virtual adquieren significados diferentes según esas imágenes se ligan a un universo simbólico u al otro. Al mismo tiempo el espectador que ve solo aquello que se levanta a internet por streaming, tendrá acceso a una u otra visión o a ambas al mismo tiempo. Las imágenes capturadas por el sistema componen a la vez una síntesis en la que lo tecnológico y lo humano confluyen y se retroalimentan. Es la red completa la que deviene acontecimiento artístico multifocal y de confluencia de variables humanas y tecnológicas, con patrones predeterminados y otros permeables a la incertidumbre, al azar y a la impronta única del ahora.

### **El multiespacio o el espacio fluido**

Una obra que borra los bordes y se constituye en redes de espacio y de tiempo. Un contrapunto a las ideas contemporáneas de espacio discontinuo y de tiempo fragmentado. En IEES a primera vista podríamos definir tres espacios, el teatro en Buenos Aires, el teatro en Barcelona y un ciberespacio de otras características que los anteriores pero que actúa como el fluido que deshace el límite tangible de cada espacio real para producir una continuidad espacial que "se ve" en cada uno de los espacios reales. Es una suerte de ventana, plana y tridimensional, ya que al fondo puede verse al otro público sentado. El piso de nuestra sala parece continuarse en ese otro piso en el que se trasladan y habitan nuestras partenaires. A esa trilogía espacial ligada se le puede agregar en una cuarta dimensión, la de la transmisión en vivo de ambos puntos de vista (Buenos Aires desde Barcelona y Barcelona desde Buenos Aires, que es captado por cámaras y transmitido en vivo en televisión digital para cualquier persona desde su computadora. Esa cuarta visión abre otra dimensión para el ciberespacio que además de ligar con los espacios reales, crea imágenes que ninguno de los dos públicos reales puede captar. Podríamos determinar un ¿espacio virtual escénico?

### **El cuerpo en foco**

Un enfoque detenido en el cuerpo, el real y el virtual. La presencia ausencia de personajes virtuales y reales en varios espacios simultáneos. Sus imágenes se encuentran, se funden y confunden, se enredan en el ciberespacio, se multiplican. El cuerpo en sintonía con lo audible y lo inaudible, lo decible y lo indecible. Exploración de lo (no) posible de los vínculos humanos mediatizados por dispositivos tecnológicos.

Cuando pensamos en un cuerpo real se nos aparecen varias dimensiones, la imagen, el sonido, un volumen que ocupa un lugar en el espacio, sensaciones de contacto, de temperatura, de pulso. Sin embargo, la imagen tiene una cierta predominancia en la cuestión del cuerpo. Siguiendo a Lacan y su desarrollo en el estadio del espejo, podemos pensar la fuerte vinculación del yo con la imagen corporal, y la constitución del cuerpo como representación imaginaria que otorga identidad. Desde este planteo es que podemos acercarnos a la cuestión de la presencia virtual del otro que por ofrecernos una imagen de su cuerpo, aunque ausente de otras dimensiones antes expuestas, sostiene sin embargo una identidad humana con la que se puede tejer una relación vincular con ciertas características que hemos vivenciado en esta experiencia creativa.

### **Vínculos personales**

La experiencia IEES nos deja algunas conclusiones y muchas preguntas respecto de la modalidad de los vínculos que se establecen sin contacto físico directo y por mediación tecnológica.

Partimos de un encuentro por mail para luego descubrir nuestras imágenes corporales y nuestras voces a través del soporte Skype. El comienzo fue entusiasmado, cada encuentro nos generaba inquietud y ganas de conocernos más. Nos sorprendía cada cosa que sucedía, esos cuerpos gigantes y bellos en la pantalla se impactaban con nuestros movimientos o eran capaces de copiarnos, seguirnos, proponernos. Aun sabiendo del dispositivo nos parecía increíble que la imagen plana nos contestara en vivo. Lentamente salimos del encantamiento para enfrentarnos a la dificultad del encuentro de las miradas, el dialogo entrecortado por la comunicación, a los diferentes modos de guiar un proceso de investigación, las caídas del sistema y los ensayos frustrados, y tantos otros obstáculos que matizaron un proceso que de fluido no tuvo nada. Ese mundo extraño de voces con acentos diferentes y de cuerpos planos e intangibles pero presentes, cuestionantes y reales a la hora de acordar decisiones de montaje, se fue transformando en una cotidianeidad que tejió lazos afectivos. Por momentos era fascinación, en otros momentos era tedio, rechazo, envidia. Como todo vínculo afectivo humano se fue componiendo con múltiples tonalidades, pero a diferencia de aquellos en los que el cuerpo real está presente y susceptible de contacto, en este caso advertimos cierta fragilidad, la sensación de que en cualquier momento, un exceso de tensión podía romper para siempre la relación. La aparición de rasgos identificatorios se fue trasluciendo por ejemplo en la apropiación que fuimos haciendo de palabras y de dichos, así como en la aceptación o rechazo de movimientos muy personales. Los fantasmas comunes que sobrevienen de modo inconsciente en los vínculos humanos también se hicieron presentes en este caso, el fantasma de la simbiosis y devoración del otro, sentimiento de vulnerabilidad frente a un otro imaginario que se excede, sentimiento de fragmentación frente a la imagen completa del otro, el otro como otredad extraña amenazante, el otro como aquello que se desea incorporar, entre otras constelaciones psicológicas fueron apareciendo y se fueron haciendo trama principal de la obra. El tema de la fantasía de simbiosis entre cuerpos que se encuentran y se identifican, para luego descubrir las diferencias fue una de las

escenas centrales de la primera conexión.

Otra escena determinante que muestra la dinámica vincular es una en que un trió en la pantalla hace un juego de movimientos mínimos con las manos que repentinamente se convierte en **gesto dirigido al otro grupo. Un Fuck you a coro nos deja en estado de sorpresa. Se le sucede una pistola que nos apunta y dispara. Siguiendo el juego Morimos....** Al final de ese ensayo algo incómodo quedo pulsando en nosotras, no lo hablamos. Al siguiente ensayo no se pudo establecer la comunicación ¿? tampoco nos forzamos mucho... seguimos sin hablar del tema. Decidimos que era importante incluir esas escenas en el montaje y así lo propusimos a nuestras colegas que por su parte también se habían quedado sorprendidas por su propia "irrupción subjetiva" y un poco avergonzadas. Algo de la trama vincular inconsciente emergió en estas improvisaciones y nos pareció valioso tomar el elemento La naturaleza de la primera irrupción quedo perdida para siempre, sin embargo impulsó y diseñó toda una reacción de nuestra parte que configuro el tono completo del lenguaje y estructura coreográfica del lado argentino.

Al cabo de unos meses después del estreno, una de las artistas Españolas visita Buenos Aires y se produce por fin el encuentro real cuerpo a cuerpo. Sus hombros mucho mas anchos, una altura mayor a la esperada, rasgos completos que ofrecían mucho mejor anclaje para actitudes que habíamos experimentado por Skype. La silueta frágil y aññada que nos ofrecía la pantalla no se condecía con reacciones potentes e inesperadas que habíamos vivenciado. El dispositivo tecnológico había construido un cuerpo diferente al real que sin embargo era portador de una personalidad que parecía no calzarle del todo. Ahora si !!!! Era Tuxen completa!

Algo de lo presente revela una ausencia a la vez que la virtualidad agrega un plus, un algo que es pero no es. Estas relaciones en las que se tejen hilos casi idénticos a los que ligan los vínculos reales, ofrecen fragilidades, distorsiones y ventajas. Algo de si puede quedar protegido por la posibilidad de correrse repentinamente del ojo óptico También de sustraerle al otro a la distancia parte de la información, o de ofrecerle solo un pedazo, el mas bonito. Cortar la comunicación , algo tan sencillo como apretar el botón y desactivar todo el abanico de afectos, a la vez que la pequeña maquina descansa allí, cerca, viva, siempre dispuesta a ofrecer una rápida compañía entre muchas posibles, otra vez apretando un botón, o tal vez solo acercando el calor del dedo.

### **La incertidumbre como variable importante del proceso y del acontecer escénico**

Tanto el proceso creativo como el acontecer escénico cada vez transcurrió abierto a la posibilidad certera de la incertidumbre. La paradoja es pensable teniendo en cuenta el encuadre del trabajo dentro del pensamiento complejo o paradigma de la complejidad..

Pudimos determinar diferentes tipos de incertidumbres, las de orden tecnológico, y las de orden humano. Respecto de lo tecnológico la aleatoriedad de la comunicación dada por diferentes circunstancias producía alteraciones en la velocidad de transmisión, la definición de la imagen, la distorsión de los sonidos, los congelamientos, los cortes de conexión. Estas variables siempre presentes en un principio nos generaban tremendas dificultades que intentábamos reducir. Habiéndonos desgastado en el empeño de reducir la aleatoriedad al máximo, descubrimos el gran tesoro. Allí estaba la clave, usar toda variación para reinventar en el aquí y ahora una nueva significación posible, estar expectantes del azar de cada instante para un estar vivo en escena, libre del adormecimiento de la repetición.

En el plano humano la incertidumbre también produjo una interesante retroalimentación. Comenzamos sin ninguna idea rígida respecto de la dirección que tomaría el modo de crear, investigar y componer, ni mucho menos las temáticas, tonos climáticos emocionales y otros contenidos como la estética y dinámica de movimiento que adquiriría el trabajo para configurarse como ¿obra? Descubrimos inmediatamente que SI teníamos ideas rígidas. Nuestras expectativas respecto de cómo se desencadenaría un proceso de investigación y montaje enseguida se vieron contrastadas con diferentes modos de hacer de nuestras colegas Españolas. Aprendimos no obstante a confiar y a aprovechar esas oscilaciones y diferencias en favor del encuentro artístico. algo así como montarse en la dirección del impulso y saltar en el momento justo, ni antes ni después.

Otra incertidumbre... la del espectador. El espectador no sabía si lo que veía era una imagen grabada o una en tiempo real como se devela hacia el final. Ese giro en el que la imagen toma vida real produce una cierta sorpresa al espectador no advertido de antemano, Ante esa sorpresa la reacción es múltiple y variada. Esa reacción pone su impronta a partir de allí en el devenir final de la obra. Las certezas y las incertidumbres como partes necesarias de todo proceso y de todo acontecimiento, seamos conscientes

de ello o no, sepamos aprovechar cada una de sus cualidades o no.

### **Arte telemático, especificidades**

La danza se despliega como lenguaje privilegiado cuando nos asomamos a las denominadas artes telemáticas. Al anclar en el cuerpo real y simbólico permite contraste intenso y dialogo enriquecido con los soportes tecnológicos que arrojan, procesan y recrean cuerpos y voces sin materia. Una apropiación para la danza de un nuevo territorio que permitirá encontrarnos con regiones aún no vislumbradas

La imagen en la pantalla hasta hace muy poco no podía mirar a quien la miraba. La imagen se tornaba (y aun lo hace en ciertos formatos) objeto a ser contemplado.

En este caso la imagen de un otro allí en algún lugar lejano, responde a estímulos y puede establecer una comunicación real con otros reales. Esta imagen viva pero sin cuerpo de materia real, produce un efecto fantasmático, porque ofrece algo de un ser, pero sustrae otros aspectos. Presenta una ausencia, la ausencia de la materia corporal.

La imagen por otro lado no es la misma imagen que un ojo podría captar en directo mirando a esa otra persona. Es una creación, una resultante o síntesis en la que intervienen muchas variables humanas, tecnológicas y ambientales. Delay, cortes en la transmisión, detenciones, alta o baja definición según franja horaria y uso masivo de la red, humedad o lluvias, entre otras son condiciones que le dan un quantum de incertidumbre y aleatoriedad a la comunicación posible y a lo que por tanto acontece escénicamente

Lo real y lo virtual en dialogo, en fusión, en retroalimentación. Existe esa persona que es capturada por una cámara que se conecta a una red que construye un cierto código que se decodifica a través de otro ordenador que a su vez emite una proyección sobre una superficie determinada. De lo real a lo virtual se abre una brecha multideterminada que se realimenta con el efecto que produce en el otro humano que decepciona ese producto y reacciona a el, disparando una respuesta (movimiento, voz, acción etc). La respuesta vuelve a sufrir transformaciones antes de llegar a ser captada por el otro real del otro lado de los dispositivos. Lo que sucede en el entre, se entreteje con lo que va sucediendo en las escena reales de uno y otro lado y a la vez conforma una realidad propia que puede ser captada y transmitida en si misma como una tercera alternativa escénica en los círculos virtuales como los canales digitales o las redes

sociales. La obra que surge como resultante de la confluencia humana tecnológica, se desarrolla en espacios simultáneos reales y virtuales y es altamente polisémica y multifocal. El soporte coreográfico solo puede estructurarse en término de patrones que admiten la incertidumbre del azar y las contingencias tecnológicas así como las influencias contextuales de la intersubjetividad en juego