

Poética de la duda: el tiempo y el espacio performático en relación el uso de medios tecnológicos



Nicolás Sebastián Rodríguez

nicosrod@gmail.com

Maestría en Teatro y Artes Performáticas
Departamento de Artes Dramáticas
Universidad Nacional de las Artes (UNA).
Argentina.

Poética de la duda: el tiempo y el espacio performático en relación el uso de medios tecnológicos**Resumen**

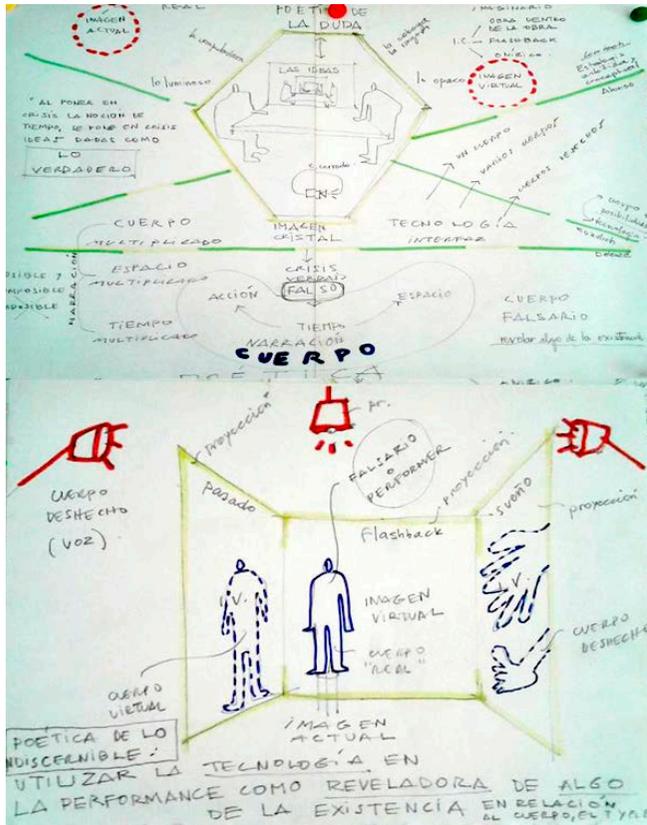
Este trabajo se desarrolla en el marco de la materia "Performance y corporalidad" dictada por Alejandra Ceriani en la Maestría en Artes Performáticas de la Universidad Nacional de las Artes. Investiga el desarrollo de una poética desde los ejes cuerpo, espacio y tecnología a partir del trabajo con interfaces que nos posibilitan nuevas posibilidades poéticas desde la manipulación y la multiplicación de un cuerpo en un espacio-tiempo determinado. Repensar el espacio performático en pos de hacer dialogar, a través de diferentes interfaces, múltiples cuerpos performáticos físicos y virtuales que interactúen y pueden potenciar la dimensión temporal y espacial de una obra.

Poetic of the doubt: time and performative space related to technological mediums**Abstract:**

This work is part of the course "Performance and Corporality" dictated by Alejandra Ceriani in the Masters in Performing Arts of Universidad Nacional de las Artes (Argentina). It investigates the development of a Poetic base on the following axes: body, space, technology working with interfaces that allow new poetic challenges working with the manipulation and the multiplication of a body in a determined space-time. Rethinking the performance space in order to create dialogue through different interfaces, multiple physical and virtual performative bodies that interact and can enhance the temporal and spatial dimension of a art work.

Poética da dúvida: o tempo e o espaço performático em relação o uso das mídias tecnológicas**Resumo**

Este trabalho desenvolve-se no marco da matéria Performance e Corporalidade ditada por Alejandra Ceriani no Mestrado em Artes Performáticas da Universidad Nacional de las Artes. Pesquisa o desenvolvimento de uma poética desde os eixos corpo, espaço e tecnologia a partir do trabalho com interfaces que nos possibilitam novas possibilidades poéticas da manipulação e multiplicação de um corpo em um espaço-tempo determinado. Repensar o espaço performático em pós de fazer dialogar, através de diferentes interfaces, múltiplos corpos performáticos físicos e virtuais que interatuem e podem potenciar a dimensão temporária e espacial de uma obra.



// Figura 1

Boceto y dibujos del autor

“A la vez es el hombre de las descripciones puras y fabrica la imagen-cristal, la indiscernibilidad de lo real y lo imaginario; pasa al cristal y hace ver la imagen-tiempo directa; suscita las alternativas indecibles, las diferencias inexplicables entre lo verdadero y lo falso, y con ello mismo impone una potencia de lo falso como adecuada al tiempo, por oposición a cualquier forma de lo verdadero que disciplinaría al tiempo.”

La imagen tiempo – Giles Deleuze

“En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta —simultáneamente— por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también, proliferan y se bifurcan.”

“El jardín de los senderos que se bifurcan” Jorge Luis Borges

Introducción

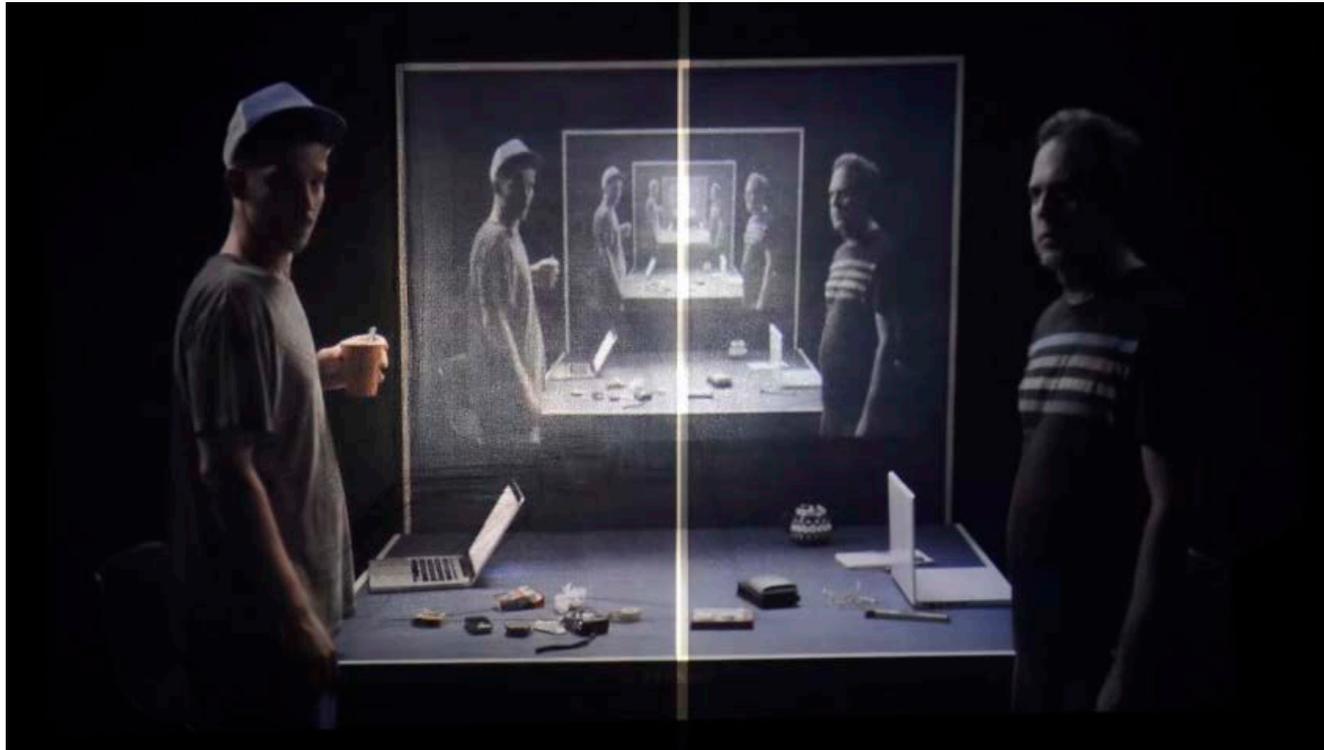
La idea de este ensayo de pensar las posibilidades de la migración del cuerpo performático al contexto mediatizado (sea digital o analógico) lleva consigo el interés de repensar y re-inventar una poética de la performance, en donde, no solo el cuerpo es el resultado, sino su relación con los diferentes medios tecnológicos, donde este puede intervenir aprovechando las posibilidades espaciales y temporales que la tecnología nos brinda. Este punto es el que deseo desarrollar: Pensar una poética desde los ejes cuerpo, espacio y tecnología es comprender que las interfaces nos posibilitan, además de posibilidades técnicas, nuevos desafíos poéticos desde la manipulación y la multiplicación de un cuerpo en un espacio-tiempo determinado.

Hay un nuevo elemento poético que entra en juego con el uso de la tecnología que escapa a las formas de la búsqueda de lo verdadero como nombra Deleuze. Esta es, la posibilidad de lo indiscernible entre lo verdadero y lo falso, entre lo imaginario y lo real, entre lo posible y lo composable. Así como en el cuento de Jorge Luis Borges, la posibilidad de repensar el espacio performático es la posibilidad de eliminar la selección de alternativas en pos de hacer dialogar, a través de diferentes interfaces múltiples cuerpos performáticos

físicos y virtuales que interactúen y puedan potenciar la dimensión temporal y espacial. La obra de Bill Viola y Bruce Nauman son, para mí, referentes donde el nivel poético se logra utilizando la imagen cristal a partir del aprovechamiento de las relaciones entre el cuerpo, el espacio y la tecnología logrando piezas que de otra forma no podrían ser posible.

Reinterpretando lúdicamente la frase deleuziana “*Dadme pues un cuerpo*” en “*la imagen tiempo*” (donde nos habla acerca de la capacidad del cine de hacer aparecer y desaparecer un cuerpo en la mirada bidimensional) propondría su reescritura para reflexionar acerca de lo dicho anteriormente: “*dadme pues varios cuerpos*”. *Dadme*: un cuerpo real y todos los cuerpos posibles que pueda la virtualidad. Además “*deshazme pues un cuerpo*”: frente a los todos los medios tecnológicos que puedan deshacerlo mediante la grabación de la voz, o una imagen sin sonido alguno o grabar solo algunos fragmentos de este cuerpo “*deshecho*”.

En base a estas ideas, intentaré pensar y hacer dialogar a partir de autores trabajados en la materia (Giles Deleuze, Jorge Zuzulich, Rodrigo Alonso) esta primera hipótesis con una obra de Teatro Performático argentina: “*Las ideas*” de Federico León. La intención de seleccionar una obra de teatro antes que una performance tiene una intención clara en este ensayo: desentrañar los mecanismos tecnológicos y performáticos referentes al tiempo y el espacio, pensándolos a partir de los conceptos *deleuzianos*, para luego poder pensar en mi propia obra cómo configurar una poética potenciadora de lo falso, a partir de una lógica de lo no-cotidiano, de lo composable, fuera del tiempo cronológico y de las exigencias de la vida (Artaud). En síntesis lograr una *Poética de la duda a partir de la manipulación del tiempo y del espacio performático con el uso de medios tecnológicos*.



// Figura 2

Obra "Las ideas" de Federico León.)

Primeras aproximaciones a la obra: Cuerpo, tiempo y espacio

Federico León director de Las Ideas sintetiza la obra como: "la explosión de mi cabeza / de la razón / de mi computadora". La obra narra el proceso de dos artistas intentando escribir una obra de teatro. Para esto, utilizan una cámara que graba lo que están pensando y a la vez grabaciones pasadas de "ensayos" en donde se vuelven a ver escenas que ya hemos visto, como un

sinfín de refracciones de un mismo cristal¹ que hace del tiempo y del espacio los elementos principales de la obra, la cual finaliza siendo el proceso creativo de cómo hacer una obra.

La obra comienza con dos personas enfrentadas por una mesa de ping-pong, una computadora y una cámara filmándolos en todo momento. Vemos la imagen actual² de dos cuerpos presentes en la escenario (el artista y su colaborador). Esta primera escena sirve para presentar la imagen "real y "verdadera": dos cuerpos

que, intencionalmente buscan un estar fuera de lo teatral, como estrategia para que la obra más adelante deconstruya lo que ha creado. La performatividad de estos cuerpos se encuentra en su estar (fuera del orden teatral pero tampoco dentro un orden cotidiano) y en el uso de la palabra como hacedora de acciones.

El artista (a la derecha) realiza una serie de acciones y palabras que pensamos no se volverán a repetir y aparentemente son el motor de la obra para crear (o continuar) una narración lineal. Luego, un proyector empieza a reflejar sobre la mesa de ping pong la computadora del artista que busca en sus documentos imágenes, escritos, archivos, videos que le servirán para hacer la obra. Aquí aparece el primer indicio de que la obra comenzará a refractarse (primero de forma metafórica): la cabeza del artista mostrando su propia cabeza en su computadora. Si lo luminoso y lo límpido en la obra abarca dos personas pensando (cuerpo real) y una computadora (tecnología) que podríamos denominar: la razón. ¿De qué forma se presentará la cara opaca del cristal en la obra? ¿De qué manera esto afectará los cuerpos en escena? ¿Cuáles son las posibilidades que brinda aquí la imagen electrónica en relación al cuerpo y a la obra?³

Estrategias de composición en la obra "las ideas" Bajo el concepto de imagen-tiempo e imagen cristal

La obra presenta una primera imagen virtual a manera de "recurso técnico" (una computadora proyectada sobre la mesa de ping pong) pero que avanzada la obra nos daremos cuenta se convertirá en una estrategia estética y conceptual⁴ de montaje para generar otra imagen del cristal.

La multiplicación de los cuerpos que empieza a fun-

cionar a manera de caleidoscopio en la obra, crea una mixtura entre lo que fue dado a primera vista como real-verdadero-límpido y *racional*, que empieza a fusionarse y a quebrarse reproduciendo repetidas veces la escena primera.

Lo interesante de la presencia de los cuerpos aquí es como entran en diálogo con los cuerpos virtuales, y es el cuerpo (o los cuerpos) el "portador" donde se manifiesta lo falso⁵ y que permite comprender otras nociones de espacio y tiempo con ayuda de la tecnología. Esto quiere decir, si bien la tecnología es la interfaz y la posibilitan te, son los cuerpos de los actores los encargados de albergar tiempos y espacios multiplicados que se vuelven indiscernibles. No indiscernibles debido a no reconocer "qué cuerpo es real y qué cuerpo es virtual" sino el no poder discernir si lo que vimos primeramente es lo verdadero o tan solo un elemento más de lo falso. Un ejemplo claro es: ¿la cámara realmente estaba grabando la escena primera para luego reproducirla o estaba grabada con anterioridad a la función? En síntesis, es a través del cuerpo a cuerpo (cuerpo del espectador y cuerpo del actor) que el espectador puede experimentar la crisis de la noción de tiempo, por lo tanto poner en crisis las ideas dadas como verdaderas. (6) Una vez que experimentó lo verdadero para luego darse cuenta que era falso, al igual que un cristal en el cual empiezo a confundir entre lo límpido y lo opaco, al igual que un truco de magia.

La obra continúa y la imagen cristal se sigue refractando y sumando imágenes reales, virtuales, recuerdos, imágenes oníricas y flashbacks de lo sucedido anteriormente. Aquí vemos como la aparente narración lineal entra en crisis, y como la computadora (en principio lo racional y lo límpido) termina por convertirse en posibilitante de esta potenciación de lo falso y de una narración que se quiebra y multiplica hasta que, literalmente, la computadora termina prendiéndose

fuego, mediante artilugios teatrales en la última escena, representando el fin de lo racional.

¿Cómo se hace visible y sonoro el tiempo y el pensamiento? (Deleuze, 1987, p. 32) Como primera respuesta, podríamos decir: utilizando el cuerpo mediado por la tecnología.⁶ Esta pregunta recorre toda la obra y hace al proceso creativo dando lugar a cuatro estrategias de composición que nos interesan nombrar:

Estrategia 1: La imagen que aparece proyectada o en espejo es virtual respecto de los dos cuerpos actuales, pero es actual en la proyección que ya deja a los cuerpos "reales" en una simple virtualidad y los expulsa fuera del campo.⁷

En palabras de Deleuze: cobra la actualidad de los personajes y a la vez los quiebra. (En la obra esto se produce multiplicadas veces) Esto responde a la pregunta que tienen estos cuerpos virtuales que toman entidad propia en la escena creando un espacio y tiempo propios que dialogan con el anterior a la vez que lo quiebran.

Estrategia 2: La poética de la duda que empieza a sembrar el director en la obra se basa en poner en duda la verdad de los cuerpos y las dos caras del cristal (lo límpido, lo opaco) que a medida que avanza la obra se van interfiriendo. La estrategia es presentar una imagen como lo límpido para luego quebrarlo y fragmentarlo. (9)

Estrategia 3: Pensar la obra y su narración a partir de un modo de composición de imagen cristal, estética y conceptual que permita la aparición y la multiplicación de cuerpos, recuerdos, flashbacks, imágenes oníricas y a partir de esto contar con los recursos técnicos que hagan posible este tipo de composición.

Estrategia 4: El director es consciente de las diferen-

cias entre imagen actual (el presente ahora) la imagen virtual o recuerdo puro (aquello que paso instantáneamente en un pasado-presente, y según Deleuze sucede a la vez como un pasado contemporáneo) y la imagen en espejo (aquello que sucede de forma simultánea donde pueden aparecer flashbacks, imágenes recuerdo, ensoñaciones, la obra dentro de la obra, etc.) y compone la obra a partir de estos tres elementos.

Análisis de los cuatro puntos del régimen cristalino en la obra

- PUNTO 1: La obra crea una poética de la imagen cristalina utilizando las imágenes actuales para luego remplazarlas, crearlas, recrearlas y borrarlas a la vez, contradiciéndose, desplazándose y modificando las precedentes a partir de su multiplicación.
- PUNTO 2: Mediante la tecnología crea un circuito "donde lo real y lo imaginario, lo actual y lo virtual, corren uno tras el otro, intercambian sus roles y se tornan indiscernibles"⁸ Es aquí donde podría hablarse de imagen cristal para empezar a bocetar una poética de lo indiscernible.
- PUNTO 3: La narración cristalina pone en crisis la idea de tiempo y espacio único, permitiendo la multiplicación, repetición y variaciones de los mismos a través de una crisis de la acción. Esto se ve claramente en la obra, cuando en la primera escena todo parece llevar a una narración lineal de la obra, cuando la repetición de escenas pregrabadas y de imágenes recuerdos no hacen avanzar la obra volviéndose una acción cíclica y multiplicada.
- PUNTO 4: "El tiempo siempre fue la puesta en crisis de la noción de verdad. Al poner en crisis la

noción de tiempo, lo que se realiza es poner en crisis ciertas ideas dadas como verdaderas."⁹ A partir de la tecnología, el tiempo en "Las ideas" ya no es cronológico, sino virtual, cíclico y abre la posibilidad de que la obra pudiera terminar y volver a empezar debido a la crisis de la acción.

Conclusiones hacia una poética de lo indiscernible desde los ejes cuerpo, espacio y tecnología

¿Por qué nos interesan las estrategias de una obra de teatro en su construcción ficcional? Porque en estos puntos analizados del régimen cristalino deleuziano, es donde lo indiscernible es utilizado como estrategia para poner en crisis ciertas ideas acerca de lo verdadero.

La poética de la duda se reinventa a partir de utilizar la tecnología como reveladora de algún aspecto de la existencia, poniendo en crisis la noción de lo verdadero a partir de la manipulación del espacio y el tiempo que se expresan en el cuerpo mediado por la tecnología. El performer se vuelve un falsario.¹⁰ Es el encargado de visibilizar y poner en crisis ciertas ideas a partir de su propio cuerpo y la tecnología, como un mago mostrando la artificialidad de sus trucos al público. Esta poética se logra cuando realmente se toma el low tech como una opción estética y no como una limitación técnica o fascinación tecnológica. Sino, como denomina Rodrigo Alonso, solo se logran "fracasos en propuestas de menor interés" en donde la idea impulsiva y acrítica sobrepasa a todo aspecto de la existencia que es posible de ser revelado.

La imagen cristal es el resultado de la indivisibilidad de la imagen actual y la imagen virtual. Si bien Deleuze piensa en el cine al escribir esto, ya que la edición cinematográfica permite la disolución total entre lo real y lo virtual debido a su bidimensionalidad, es in-



// figura 3

Computadora quemandose

teressante pensar cómo impacta esta idea cuando hay cuerpos en escena y cómo esto influye en las artes escénicas mediadas por la tecnología. La imagen cristal podría ser utilizada aquí para poner en crisis la noción de tiempo, poniendo en crisis a la vez, las ideas dadas como verdaderas, mostrándonos algo nuevo de la

existencia. Por lo tanto, no es solo una intención estética sino fuertemente conceptual y estratégica a la hora de pensar las artes Performáticas.

Notas

1. Deleuze, Gilles – (1987) *La imagen-tiempo*. Estudios sobre cine 2 – Barcelona, Buenos Aires, México. Ediciones Paidós
2. Imagen actual es un término utilizado por Gilles Deleuze en “La imagen-tiempo” donde diferencia esta como lo presente y lo que está sucediendo a diferencia de una “Imagen virtual”.
3. Zuzulich, Jorge. (2013) *Una tensión productiva, performance y tecnología*.
4. Alonso, Rodrigo (1997), “Performance, fotografía y video: la dialéctica entre el acto y el registro
5. Del capítulo “Potencia de lo falso” de “La imagen-tiempo” en donde el autor habla sobre de las posibilidades del arte de aprovecharse de la potencia de lo falso, ya no en búsqueda de lo verdadero, del tiempo cronológico y de la vida cotidiana.
6. Zuzulich, Jorge. (2013) *Una tensión productiva, performance y tecnología*.
7. Deleuze, Gilles – (1987) *La imagen-tiempo*. Estudios sobre cine 2 – Barcelona, Buenos Aires, México. Ediciones Paidós.
8. ¿Qué es lo luminoso, el claro esquema científico de un corte de cerebro o la caja craneana opaca de un monje orando? (Iluminación) Entre las dos cajas craneanas existirá siempre una duda, impidiéndonos saber cuál es límpida, y cual es oscura, en atención a sus condiciones. Deleuze, Gilles – (1987) *La imagen-tiempo*. Estudios sobre cine 2
9. Deleuze, Gilles – (1987) *La imagen-tiempo*. Estudios sobre cine 2 – Barcelona, Buenos Aires, México. Ediciones Paidós.

10. “El falsario en el personaje mismo del cine, dando lugar al cuerpo falso. Ya no “yo es otro” sino “yo es igual a yo”. Quienes pueden ser múltiples “yo” fuera de la identificación. Si el falsario revela algo es la existencia. La narración expone estos falsarios, su deslizamiento de uno a otro, su metamorfosis mutuas.” Es interesante la palabra utilizada por Deleuze para nombrar al actor o artista, y pensar este término en nuestro medio como termino en tensión entre el teatro y la performance.

Bibliografía

- DELEUZE Gilles, (1991) *La imagen-Movimiento/ Estudios sobre Cine*. Ediciones Paidós
- ALONSO, Rodrigo (1997), *Elogio de la Low Tech*. Disponible en: http://www.roalonso.net/es/arte_y_tec/low_tech.php
- ZUZULICH Jorge (2013) *Performance y tecnología, una tensión productiva*, Ed. Arte xArte.
- ARTAUD, Antonin (1978) *El teatro y su doble*. Editorial: EDHASA, 1999
- BORGES, Jorge Luis. (1941) *El jardín de los senderos que se bifurcan*. Editorial: SUMMA Mexicana, 2007

Link de la obra seleccionada:

- Federico León LAS IDEAS. Canal youtube.com, Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-gC-WOIEGksw>
- <http://www.alternivateatral.com/obra37360-las-ideas>