

C T. CUERPO TECNOLOGÍA UNA RELACIÓN LIMINAL

Por: Brisa MP

I Seminario Internacional de Nuevos Medios

Mesa: “Tecnologías del cuerpo: extensión y movimiento”

Master en Artes Mediales. Facultad de Arte, Universidad de Chile.

9 de julio, 2013. Santiago de Chile



Introducción

En la siguiente exposición me enfocaré en proponer ciertas ideas en la relación cuerpo - tecnología tomando como hilo conductor algunos de mis trabajos realizados a partir del año 2006. Una reflexión desde el proceso práctico como “artista” enlazado con los estudios que he realizado, así desde un punto de vista crítico frente a mi trabajo y a las disciplinas en las que se enmarca y desmarca mi proyecto creativo.

Esta relación de incumbencia cuerpo – tecnología devela diversas fracturas en el territorio de las artes escénicas y visuales tradicionales, donde el cuerpo ha ido tomando un papel

preponderante a partir de la obra interactiva y ha interrogado los procedimientos de creación y exhibición de la obra escénica.

En este sentido el concepto de *liminalidad* se incorpora a partir de que la puesta en relación cuerpo - tecnología, propone una transestructura posibilitada únicamente por la pérdida del estado natural de cada una y el alto sentido de contaminación y diálogo entre ambas. (1)

Desde mi observación uno de los primeros acercamientos que se produce entre cuerpo en movimiento y medios electrónicos, es a partir del video. La cámara como mediador del cuerpo y la modificación de los factores esenciales de la puesta en escena – el tiempo y el espacio- a partir de los softwares de edición de video digital.

Esta lectura se realiza es a partir de mi práctica, así como lo que he visto de otros artistas en América Latina, esto a través del proyecto “C + T MAP”. Esta puede ser una lectura posible, como pueden haber otras. (2)

En este contexto se podría referir también, a la relación danza y mediación tecnológica a partir de la primera mediación del cuerpo en movimiento desde un dispositivo de captura desde la operación realizada por *Thomas Edison* y *Annabelle Whitford*, en varias películas filmadas ente 1894 y 1897, como registro de *Serpentine dance*. Así como las obras de *Jules Marey* a finales del siglo XIX, y el trabajo de *Loüie Fuller* y los “hermanos Lumiere” en la mismo “baile de la serpentina”. En el caso de Fuller además se inscribe como uno de los primeros encuentros entre danza- ciencia- tecnología, a partir de las investigaciones químicas y cinéticas realizadas por Fuller a finales del siglo XIX y a inicios del siglo XX. (3)

(1) “Recordemos que el término liminal es desarrollado por Victor Turner en su obra “El proceso ritual” (1969), y aunque la idea no es originalmente suya, si es verdad que, posteriormente, ha tenido una gran influencia no solo en la antropología sino también en ciencias como la sociología y psicología. Las teorías de Turner se centran en los procesos rituales. Recogen cómo las sociedades pueden estructurarse según determinadas posiciones (structure of positions). De esta manera lo que él ha llamado liminalidad es la situación que existe entre dos estados diferentes o estructuras, es decir, se trata de una situación interestructural que no se encuentra ni en una posición ni en otra.”

El Antropólogo perplejo. “El carácter liminal de las manifestaciones: El caso del 14N en Barcelona”.

(2) C + T MAP es un proyecto que comencé a inicios de este año a partir de mi tesis de Maíster en Tecnología y Estética de las Artes Electrónicas en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Buenos Aires, Argentina), así como mi conferencia en el 19 th International Symposium on Electronic Art, ISEA; en el pasado mes de junio en Sydney University, Australia. <http://caidalibre.cl/investigacion.html>.

(3) En la conferencia se presenta un video introductorio en base a esta propuesta inicial de aproximación. Así como algunos registros videográficos de las investigaciones que he realizado.

C T. CUERPO TECNOLOGÍA UNA RELACIÓN LIMINAL

Para iniciar esta exposición querría mencionar por que abordo mi trabajo desde la relación cuerpo – tecnología, a pesar de que éste de una u otra manera y a lo largo de este texto desprende referencias de la Danza, como una de las disciplinas de estudio que he realizado.

Siempre es complejo pensarse dentro de los procesos de creación, ¿ Que es lo que estoy haciendo?, ¿Como puedo nombrar lo que hago?, ¿Que procedimientos llevo a cabo en mi trabajo?, no se si son cuestiones que se puedan responder a cabalidad porque estas respuestas variarán en la medida que varían los problemas. Si entendemos la práctica artística como un proceso evolutivo y en constante construcción. Ahora bien, luego de unos años uno puede mirar hacia atrás, criticar y analizar su trabajo, y de una u otra manera, al menos, intentar responder a estas cuestiones que son tan subjetivas.

En este sentido, pienso que mi práctica se ha desarrollado naturalmente, nunca ha sido algo sobrepuesto sino el mero desarrollo y agotamiento de estrategias estéticas y técnicas que hacen inevitablemente abrir nuevos problemas y puertas. A través de diferentes desplazamientos es que mi trabajo se enfoca básicamente en comprender la práctica artística como medio de conocer – pensar- hacer. Modelos de investigación y aprendizaje a partir de la práctica creativa y experimental, lo textual y formativo... modelos que se ponen en crisis cada vez que se inicia un trabajo nuevo. Es decir también, que intento no llevar a la práctica la receta, así sea que hayan ciertos gestos que en cada proyecto aparezcan, esto casi de modo inconsciente de develar la “esencia de cada uno” , que como todo ser humano se escapa a nuestro control.

Tanto cuerpo como tecnología se contienen en si mismas. A partir de esto no propongo temáticas, sino preguntas diversas: Es posible que...?, Como se relaciona esto con...? , etc.

Estas preguntas pasan por poner en relación estos dos planos / cuerpo – tecnología / para crear un espacio transversal. Desde aquí es posible relacionarse con otras estructuras y sistemas ya sean físicos o virtuales, así como con estrategias propias de otros campos principalmente científicos.

Es posible que en este relacionar, también toque otras posibilidades de lectura. Y a su vez entre medio de una investigación proponga un ejercicio diferente que establezca lecturas más directas, ya sea con lo político o evidenciar métodos de producción referidos al campo de la coreografía, a través de ejercicios performáticos o coreográficos.

El nivel de contaminación que tiene mi trabajo en el sentido de sus estrategias procedurales, por tanto en su ejercicio de obra... hace que entre y salga de las disciplinas tradicionales convocadas en los ejes de estudio que he realizado (Artes Visuales y Danza), y finalmente esté en espacios intermedios, transversales, pero nunca fijos y del todo definidos.

El asunto del cuerpo, el movimiento, el espacio y el tiempo sean problemas tratados al interior del espacio disciplinar de la danza, han sido a lo largo de su historia tratados constantemente por diversos artistas. Por otra parte, a partir de la noción de técnica e indumentaria usada en la danza clásica, y las diversas fracturas estéticas posteriores a la historia del Ballet, podríamos ejercer una reflexión sobre la tecnología.

“También se puede pesar lo técnico respecto de los dispositivos de uso como son los arneses, las puntas, etcétera, que producen una amplificación de las posibilidades expresivas del cuerpo humano, como así aquellos que inciden y transforman la producción de los movimientos de la coreografía transformando su fisonomía...”

“Una segunda acepción de la técnica estaría ligada a los modos de adiestramiento del cuerpo con el propósito de procurar una capacidad : la habilidad del baile” (1)

En este sentido, mi trabajo trata cuestiones del movimiento del cuerpo y la producción de gestualidad específica como usuario de dispositivos tecnológicos que regulan el cuerpo, así cuestiones del tiempo, espacio que son propias del campo escénico y audiovisual, lo físico y artificial, etc. etc. y de esta manera mis discursos críticos se relacionen hacia las disciplinas que cursé y sus modelos de producción, que finalmente yacen en un terreno de la investigación y reflexión de los procesos de creación y producción de obra.

Me desplazado de las disciplinas en la medida que, en este caso, tanto cuerpo como tecnología, se proponen como eje, medio y problema de estudio expandiendo las estrategias propias de las disciplinas y en referencia a la danza de su conformación como lenguaje y su especificidad en la obra escénica, la coreografía. Es decir que si bien, la relación cuerpo - movimiento ha sido siempre una preocupación entendida desde la danza, la contaminación de estrategias metodológicas, las materialidades de experimentación - orgánicas y artificiales-, la intención de generar un espacio de investigación por sobre la idea de espectáculo, el constante descubrir de herramientas técnicas desprendidas de las ciencias, la incorporación de estrategias estéticas venidas de otros lenguajes me instala en un lugar de ambigüedad posible.

¿Es posible que C T (cuerpo tecnología) puede constituir un nuevo campo o zona de acción, fuera de las disciplinas artísticas?. ¿ Se han re configurado los procedimientos de creación a partir del uso de las nuevas tecnologías en el campo de las artes escénicas y performativas?

Es posible que estas preguntas, no sean respondidas por mi en este texto, pero me son pertinentes como medio para pensar en lo que se hace y en la revisión de mi propia práctica.

(1). “Toda técnica en la Danza es técnica / arte del cuerpo”. María Alejandra Vignolo. Página 19. Página 20. Arte del Cuerpo Digital, Nuevas tecnologías y Estéticas Contemporáneas. EDULP. Universidad Nacional de La Plata. Buenos Aires, Argentina 2012.

Entonces... y por lo pronto...ya es una tarea un tanto fallida... En este sentido no se pretende evaluar cualitativamente nada, sino únicamente desplazarme para interrogar los modelos tradicionales y emergentes de producción en los ejes cuerpo-tecnología que pueden desprenderse del territorio de las artes escénicas, o desde algunas de las categorías que fueron tradición en el campo disciplinar de la Danza.

Transdisciplina contra el espectáculo

Por lo general cuando se habla de obra escénica , se habla de “espectáculo”...

Es frecuente ver en América Latina, los “espectáculos” de danza hoy con uso de tecnologías contemporáneas, en este sentido inicialmente presupone un desplazamiento de herramientas que antes eran otras, la iluminación, utilería , escenografía o posteriormente el video proyectado (como paisaje o referencia) lo que hoy en mayor parte de los casos se traduce en sistemas interactivos con efectos visuales de gran envergadura, obras des localizadas de telepresencia conectadas en red...otros.

Más allá de introducirme profundamente en referencia a la idea de “mercancía” impulsada por *Debord* en su obra *“La Sociedad del Espectáculo”*, ésta me sugiere pensar en términos de la producción de obra escénico tecnológica.

Si bien esta apreciación no es totalitaria, como creadora en este campo, dentro del contexto de mi investigación “C + T MAP” y mi desempeño como directora desde el año 2008 del Encuentro Internacional Bienal INTERFACE Arte, Cuerpo, Ciencia y Tecnología, he podido visualizar que el uso de ciertos conceptos podrían determinar ciertas maneras de abordar los cruces entre danza – tecnología , siendo el “espectáculo” una denominación que va más allá de un mero término frecuentemente utilizado en la obra de “danza tecnológica”.

Esto no quiere decir que deje de ver estas obras como parte del contexto de la producción actual o tenga una evaluación cualitativa, sino que me permite diferenciar mis puestas en práctica, y las transformaciones de un campo de producción dinámico y en construcción que se exime de este tipo de denominaciones tradicionales.

En este sentido, en que la producción en danza y tecnología crece aceleradamente en algunos países de América Latina, las nuevas tecnologías están apareciendo más frecuentemente como una novedosa herramienta que de una u otra manera hagan la obra coreográfica más atractiva a la percepción de un público, que en base al espectáculo, sigue domesticado en la butaca del teatro.

Mi idea de “espectáculo” alude también a la disposición espacial que se le da a un otro (espectador) y su desempeño en la obra. Incluso el papel y la función de los bailarines, que generalmente siguen siendo “intérpretes” de una representación. Por otra parte, se observa una distancia entre coreógrafo y técnico (tecnológico) perpetuando la relación jerárquica, asunto que fue cuestionado ya hace años atrás en la producción de videodanza, y que a pesar que nunca quedó muy claro, apeló a las autorías compartidas y procesos mixturados entre coreógrafo y videasta, o aquellos artistas que desempeñan ambas tareas . En el “espectáculo” de “danza y tecnología”, cuesta ver obras que a partir de uso de tecnologías (2) contemporáneas sean puesta en reflexión a partir por ejemplo de: modificar los discursos, los formatos de exhibición y la estructura general de concebir una obra escénica, y con esto se devela que, los procedimientos de creación no han variado mayormente a partir de la incorporación de estas tecnología, dado que si estos se transformaran radicalmente, se puede suponer, que tales mutaciones serían expresadas o al menos sugeridas en las obras.

Está claro que las nuevas tecnologías son actualmente herramientas de deseo, y parece ser que no utilizarlas en muchos casos las obras parecen obsoletas y “poco vanguardistas”. Pero también habría que pensar en que lo “tecnológico” puede acontecer también de manera estratégica en operaciones escénicas y no únicamente en la parafernalia técnica. Con esto quiero decir que, la relación danza-tecnología presupone no tan solo una práctica o el uso de materialidades técnicas, sino también una puesta en reflexión, o un posible desplazamiento de operaciones estéticas desprendidas del campo científico o humanista respecto a los sistemas de vida actual, por ejemplo.

Así yo piense , que sí está de transformar las herramientas y materialidades que participan de la vida actual o futura, y que esto en suma mutará nuestras propias reflexiones y propuestas. Si bien, se sigue trabajando con las mismas materialidades de hace 30 años atrás, el hecho de situar una proyección en escena tampoco te garantiza aportar a la producción contemporánea, y por otra parte, cabe decir que existe la investigación de artistas escénicos que no utilizan tecnología en sus obras y son tan “vanguardistas” como otros que si las usan. Finalmente, hagas lo que hagas que sea tu proceso honesto de investigación, si repercute o no en el contexto no se si debiera importar, solo que habría que saber ubicar el propio trabajo donde cabe.

2. Nuevas tecnologías o tecnologías contemporáneas según nombro en el texto serían el diseño de sistemas interactivos en tiempo real, desarrollo de código para procesamiento de imagen y sonido en tiempo real, desarrollo de dispositivos electrónicos con uso corporal, exoesqueletos, prótesis , electro-

textiles, sistemas automatizados, portables varios, física computacional , interactividad a través de sensores, proyección de espacios inmersivos, danza telemática, telepresencia, etc.

Una pregunta que puede ayudar podría ser ¿Que me permite resolver estas tecnologías que otros medios (así sean obsoletos) no me lo permiten?.

Es que el deseo supera las capacidades mismas del problema?...es decir, entre danza-tecnología no existe problema?.

Así como no existe deseo por adentrarse en la materia tecnológica, que claramente sigue comprendiéndose desde las artes escénicas (en general) como un campo distante de experimentación y aprendizaje. Entonces, es donde lo espectacular florece resplandeciente en el efecto y la pirotecnia propia de la instrumentalización de la herramienta, como una especie de dispositivo externo novedoso que permite unicamente reemplazar tecnologías obsoletas.

“El arte en su época de disolución, en tanto que movimiento negativo que persigue la superación del arte en una sociedad histórica donde la historia no es vivida todavía, es a la vez un arte del cambio y la expresión pura del cambio imposible. Cuando más grandiosa es su exigencia, más se aleja de él su propia realización. Este arte es forzosamente de vanguardia y no lo es. Su vanguardia es su desaparición.” (3)

No estoy diciendo con esto que la obra no exista, que yo personalmente no valla a hacer nunca más una obra, o incluso que alguno de mis experimentos, no caigan en ello... sino que, la idea de “espectáculo” claramente debiera estar desmontada ya del lenguaje coloquial de la danza - tecnología, así como esta relación entre técnicas también supone un problema estético y procedural... y entonces,el “espectáculo” pre-define un contexto que sigue siendo disciplinario de la danza, por sobre una relación problemática con los medios que interrelacionan.

Lo liminal tal vez no sería propio de la Danza y tecnología, a partir que Danza sugiere ser una disciplina, y por tanto no podría suponer una trasestructura entre las dos partes, sino que la tecnología vendría a ser un apéndice de lo danzado, tal como antes comenté. Entonces, hablar de cuerpo, ya no referimos a la misma disciplina, sino que tanto tecnología como cuerpo parecen estar en una relación de transversalidad ineludible.

(3) Debord, Guy. “La Sociedad del Espectáculo”. S/n editorial. S/n año de edición. Primera edición española publicación 1978. Pág. 78.

Por otro lado, se abordan los problemas de danza -tecnología en base a una comprensión transdisciplinaria, esto a partir que se involucran tanto en los problemas desprendidos del cruce de cuerpo-arte-tecnología para incorporar nuevas materialidades y metodologías de trabajo que permitan resolver problemas y preguntas devenidos de esta puesta en relación.

“Partir del análisis transdisciplinar presupone ir más allá de la propia disciplina. El prefijo trans nos lleva a establecer pautas de correspondencia entre varias disciplinas, porque lo que intenta construir en la producción de conocimiento unidades de conocimiento que se encuentren en constante movimiento. Es decir, que el límite impuesto por la ciencia en la que el investigador se ubica disciplinariamente ha sido rebasado, lo que nos ubica en la necesidad de dar un vuelco que nos re-ubique en el terreno de la misma.” (4)

Desde esta perspectiva, ya no es posible hablar de danza-tecnología como si la tecnología añadiera un elemento más a la danza, como si esta puesta en relación sugiriera ser un apéndice o género de la Danza, suponiendo únicamente una operatividad técnica y no de evolución o transformación de los mismos ejes de la disciplina, el cuerpo humano, y sus factores de movimiento - el espacio y el tiempo- .

La tecnología “al servicio de” la danza, vendría a reponer la operación de ejercitación de la representación, por ejemplo como elemento escenográfico, sustituyendo un elemento utilitario, ahora como imagen o elemento virtual escénico efectista.

“...el puro concepto del arte no sería un ámbito asegurado de una vez para siempre, sino que continuamente se estaría produciendo a sí mismo en momentáneo y frágil equilibrio, para usar la comparación, que es más que comparación, con el equilibrio entre el Yo y el Ello. El proceso de la autorepulsión tiene que renovarse constantemente.” (5)

Debemos tener en claro que las influencias para pensar en un lugar de autonomía de CT (cuerpo tecnología) provienen también de estrategias procedurales provenientes de la performance artística, la ciencia y las humanidades, por lo que supone un territorio complejo de relaciones que tiene como eje principal el cuerpo humano y que para resolverse opera de manera transversal con estrategias diversas propias de las prácticas transdisciplinarias.

(4) Pérez-Taylor, Rafael . Ruiz Alejandra. “Transdisciplina” consultado 9 de febrero 2011. Pág. 1.

(5) Adorno, Theodoro. Teoría Estética. Traducción Jorge navarro Pérez. Edit. Akal. Madrid. España (original 1970) 2004. Pág. 6

De todas formas lo que me interesa es observar la posible creación de un espacio de producción transdisciplinario que se revela sutilmente a partir de fracturas en torno a los modelos tradicionales de producción de obra refiriendo al territorio disciplinar de la danza, por ser esta la que aborda ya sea desde su dimensión fisiológica hasta estética , el cuerpo y el movimiento.

En este contexto en que la Danza como disciplina aparece altamente cuestionada, tanto en su delimitación fronteriza como en la propia noción de cuerpo, se observa que los usos y reflexión de tecnología al interior de los procesos de creación coreográfica han venido a interrogar las estrategias procedurales tradicionales de la Danza, lo que se ve reflejado tanto en los objetivos iniciales a la hora de crear una pieza, la conformación de equipos de trabajo, los medios de producción de la obra, las metodologías, las materialidades y herramientas y los soportes de exhibición. Por tanto, la carencia de categorías actuales que definan, al menos, algunas fronteras y pertinencia. Esto a partir de obras que se ubican en terrenos ambiguos y donde los propios artistas han ido buscando ciertas maneras de incluir categorías que intenten nombrar o sugerir una posible definición a lo que hacen.

“El arte, al irse transformando, empuja su propio concepto hacia contenidos que no tenía. La tensión existente entre aquello de lo que el arte ha sido expulsado y el pasado del mismo es lo que circunscribe la llamada cuestión de la constitución estética.” (6)

De esta manera, al igual que otros artistas en el exterior que han ido incorporando algunos conceptos, es que el 2006 incorporé el concepto de **“electrocoreografía”** para intentar definir una pieza que realicé con la Compañía Caída Libre y que fundía instalación, danza, performance, sonido, video, transmisión por internet, y que trataba algunos problemas sobre la tecnología, el arte y la política , con herramientas digitales y análogas.

Lo electrocoreográfico, entonces sería aquello que funde lo electrónico y lo coreográfico en un espacio escénico real o vivo. La escritura electrónica del movimiento, posible sistema de notación visual y espacial.

Por otra parte, un concepto emergente que he incorporado es la categoría de **Cuerpo amplificado** este es un cuerpo humano que en su relación con otros medios, dispositivos o estructuras promueve una transformación de su propia percepción y en si la propia percepción de él en el espacio y el tiempo.

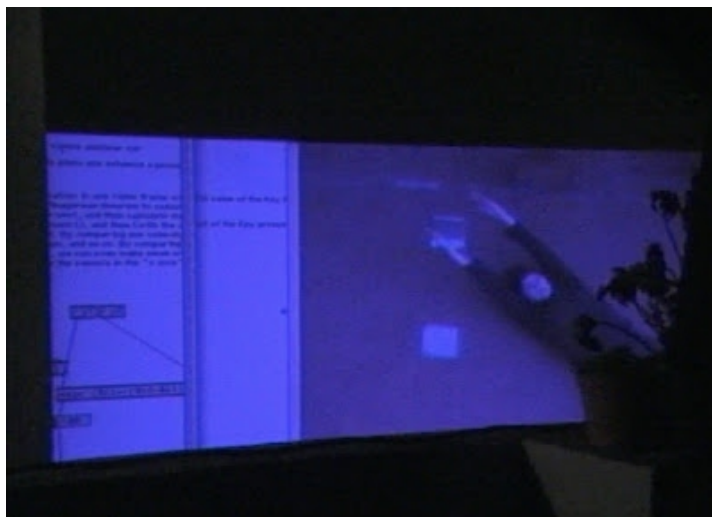
(6) Ibid. Cita 5.Pág. 5

En esta idea de dar lugar en la Danza a ciertas producción artísticas que se desplazan de un lado a otro, que modifican constantemente sus relaciones y son dinámicas, se observa que la danza como institución disciplinar ya no da cabida a ciertas producciones que están en un terreno ambivalente, indefinido y donde “ El arte podría tener su contenido en su propia transitoriedad” (7)

De esta manera encontramos variables que exceden los límites disciplinarios de la danza y es que pienso en un espacio transversal de alta contaminación de saberes, técnicas y estéticas provenientes de diversas áreas de estudio artístico y científico que atañan principalmente los procesos, lo que por ende se evidencia en sus resultados.

La creación será entonces, un espacio abierto a ser descubierto cada vez de una forma nueva, inesperada y conflictiva, y en este caso, contradiciendo nuestros propios modelos obsoletos de trabajo que nos enfocan primordialmente en los resultados, más que en sus procesos y en sus problemas.

Es por eso, que frecuentemente mis trabajos son mencionados como “ejercicios” (en este sentido no me preocupa entrar en la discusión si “obra” y “ejercicio” son lo mismo, porque entraría contradictoriamente en una puesta en relación de poder que no me interesa, y que en este sentido no cabe mencionar. El ejercicio es una especie de necesidad , surge y nace en su momento como una pausa dentro de un trayecto interminable de un proceso de investigación que no sabemos cuando termina.

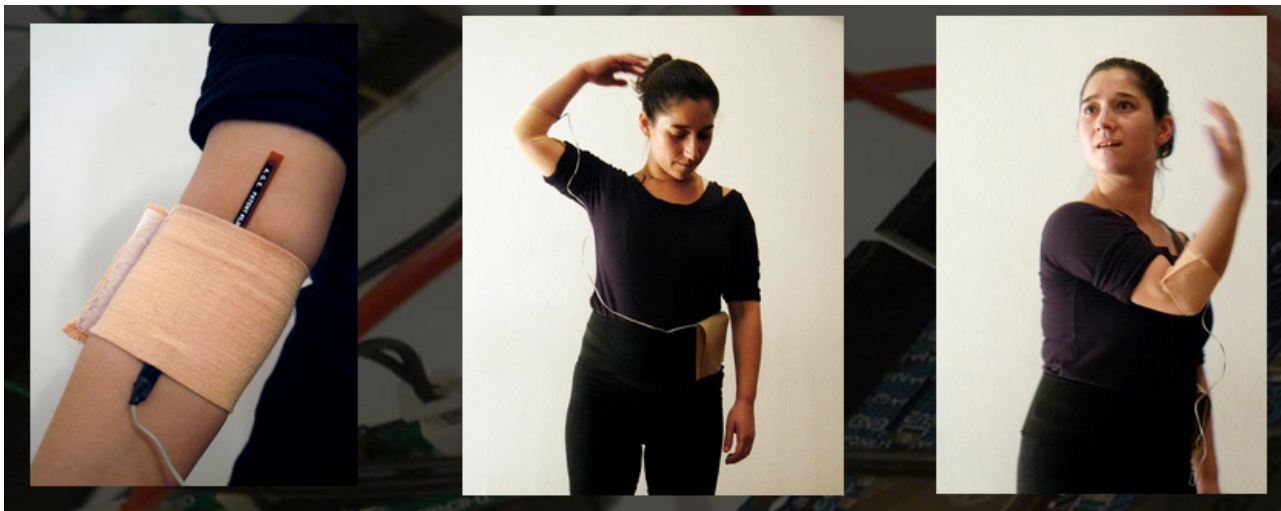


Ejercicios de Obra. Espacio ZDB. Lisboa. Portugal. 2007

(7) Ibid. Cita 5.Pág. 11

Iniciar desde problemas, preguntas, desde un espacio relacional de estructuras físicas o virtuales, nos abre una puerta a la investigación y nos obliga a buscar estrategias propias para resolver cada uno de estos proyectos de manera diferente.

iniciar el trabajo con la idea de investigar desmonta los principios tradicionales de la obra escénica propuesta desde un guión, un texto dramático o autobiográfico y nos abre un espacio de conocimiento nuevo.



EUKINETIK- TECH. Foto corresponde proceso de investigación de interfaces inalámbricas y concepto de “Energía” (Laban).Santiago de Chile.

El error y los procesos, estrategias del pensamiento y el hacer.

En una idea de comprender lo que hago, es que no me parece posible aprender y conocer sin el “error”- algo que ya aparece en algunas reflexiones en años anteriores a este texto- el “error” posibilita la comprensión que cada proyecto es un espacio abierto a ser descubierto.

Será que en este proceso de creación e investigación de técnicas y herramientas, fui altamente errática , que conocí e integré inconscientemente estéticas del error, lo que tal vez podría ser coquetear entre otras, y desde hoy en día con la estética Glitch (7)

(7) En un sentido técnico un fallo es el resultado inesperado de un mal funcionamiento. En el sentido artístico, es otro camino a seguir para la creación, un camino de mutaciones con resultados inesperados, que a la vez hacen que el creador sea partícipe y espectador, a esto se le llama GLITCH. Glitch Art o el arte del error . Consultado en julio del 2013. <http://www.bitmondo.com/glitch-art-o-el-arte-del-error>

En este caso, lo que me interesa es entender el error como herramienta de conocimiento y estrategia indagatoria. Hay algo del error, así sea computarizado que apela a la naturaleza humana, la pérdida del control. Eso que se tapa se devela en su falla...como una metáfora digital de la mancha, la aguada que alguna vez se viró en algún cuadro al óleo que pinté y que me permitieron descubrir las capacidades del pigmento, la tela, la luz, la composición y sus herramientas.

Comenzar los proyectos de preguntas, es comenzar desde lo equivoco. No pienso en dar respuesta sino que la pregunta es pretexto para indagar en un espacio de algo que no sé, y que aunque parezca retroceder siempre avanza en una dinámica de flujos que van y vienen.

“Los aspectos metodológicos tradicionales tanto de la formación disciplinar, de la creación coreográfica, así como de la ejecución, se construyen sobre ciertos parámetros organizados y otras variables aleatorias; y aun teniendo en cuenta que la tecnología puede ser un medio de aplicación exacta, la mixtura del cuerpo vivo en movimiento y los dispositivos de interacción se instalan en una relación dialéctica de control / descontrol; “ (...) y esto no en el sentido de no conocer el sistema aplicado, sino más bien que la interfaz se establece sobre ciertos parámetros que pueden ser modulados cada vez de manera diferente dependiendo de los estados físicos, emocionales, ambientales y anímicos del cuerpo. Esto se acerca a la idea básica de la ciencia, el ‘experimento’, el acercamiento empírico en busca de conocimiento.” (8)

Es el hecho, que el acontecimiento artístico no ocurra únicamente con un público o un espectador invitado, que este no exista.. La obra, es entonces la puesta en escena con público invitado, o es que hoy por hoy podemos comprender otros formatos como puestas en escena. La pantalla de internet, una acción con un espectador aleatorio que no fue

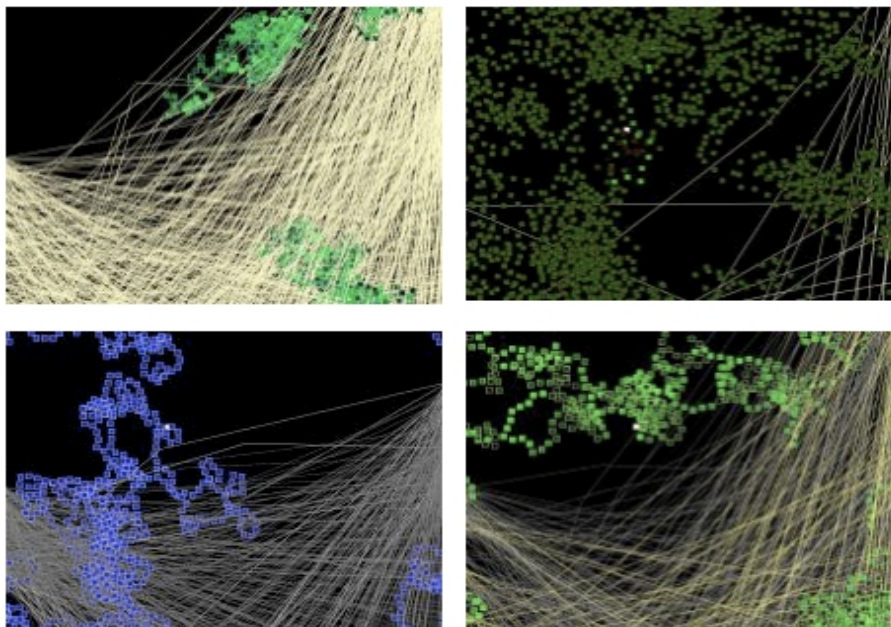
(8) MP, Brisa. “PROCESOS DE LO INNOMBRABLE. Aproximaciones a las prácticas artísticas ligadas al cuerpo y la tecnología”, año de realización 2008. Publicación en "Arte del cuerpo digital : nuevas tecnologías y estéticas contemporáneas" .1a ed. - La Plata : Universidad Nacional de La Plata, 2013. Argentina.

(9) Parte de mi trabajo ha sido visionado en youtube, o en un catálogo impreso o digital, en la estructuración visual y escrita de tales procesos de investigación -creación. Desde el 2006 que el desarrollo de mis trabajos son expuestos en plataformas web o blogs como especies de croquis o libro de viaje.. que presentan tanto los avances, los retrocesos, las reflexiones , pausas y toda la suciedad de un desarrollo reflexivo y creativo.

invitado (un transeunte por ejemplo), la estructuración y presentación de procesos en un sitio web, en un documento digital público o en un impreso. Estos resultados expuestos, ¿Pueden ser concebidos como obras?.

¿Por que no develar el sistema en su máxima riqueza, que es el proceso mismo de su funcionamiento?. Abrir la suciedad, lo que está detrás que sea visible desmonta el efecto, dar a conocer las falencias y desaciertos, problemas, desarrollo de códigos y prototipos que fueron y no fueron parte de un resultado. Abrir una experiencia y un proceso podría ser una relación con el espectador activo en el compartir. (9)

El filósofo y artista Argentino Leonardo Solaas en su texto “Generatividad y Molde interno. Los sistemas de reglas en el desarrollo de la forma artística” (10), plantea que la forma artística “prototípica” es entendida por sustracción (escultura) y adicción (pintura), mientras la idea de “Molde interno” lo define como “incorporación espontánea de materia a un orden pre-existente”. En este sentido, se plantea la idea de desenvolvimiento, proceso y desarrollo sobre ciertos parámetros organizados (estructura) que proponen un sistema que toma forma por sí solo. Si hablamos de sistemas, podemos operar un pensamiento que esté más próximo a los procedimientos que sobre la forma, que vendría a ser el resultado, de cierta manera descontrolado, de aquel sistema puesto en relación.



Sistemas generativos, autómatas celulares a partir de datos de sensor de presión. Proceso de investigación P.B / P.A. Buenos Aires. 2012

(10) Solaas, Leonardo. “Generatividad y Molde interno. Los sistemas de reglas en el desarrollo de la forma artística”. Publicación independiente. Consultado en octubre 2012. Buenos Aires, Argentina. 2010.

A partir de esto entonces, en el trabajo con el bailarín - otro cuerpo- , emplazaremos un sistema de instrucciones compuesto por dispositivos físicos y virtuales, luego, él generará su propia interpretación de tales instrucciones, tal como un sistema informático de, por ejemplo, autómatas celulares que producen sus relaciones en base a una estructura parametrizada informática mente.

Tanto cuerpo como autómatas celulares, tanto así como las células o las neuronas de nuestro cerebro pueden regenerar constantemente sus relaciones dentro de una estructura dada. Sería de hacer esa estructura para cada trabajo y dentro de ella dejar de tener el control sobre todo lo que hacemos, y dejar que el sistema busque y cree sus propias relaciones.



DSC_0256.NEF



DSC_0257.NEF



DSC_0258.NEF



DSC_0259.NEF



DSC_0260.NEF



DSC_0261.NEF



DSC_0262.NEF



DSC_0263.NEF



DSC_0264.NEF



DSC_0265.NEF



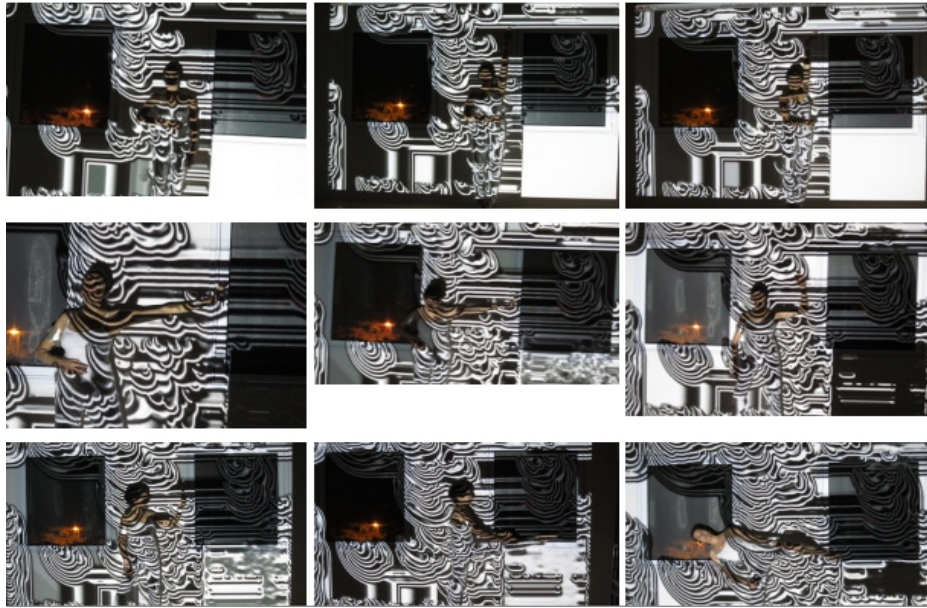
DSC_0266.NEF



DSC_0267.NEF

Sistema de instrucciones a partir de las propiedades técnicas sobre el cuerpo de un "mouse" (deslizar-empujar). Proceso de investigación P.B / P.A. Buenos Aires. 2012

De esta manera los procesos creativos pueden ser auto generados en la medida que se producen, digamos en si mismos generan sus propias soluciones, prácticas y errores.



Pruebas cuerpo amplificado. Sistema de autogeneración a partir de instrucciones a la bailarina (deslizar-empujar) enviando datos a programa estructurado como autómata celular a partir de una estructura física Arquitectónica. Proceso de investigación P.B / P.A. Buenos Aires. 2012

El asunto de la materialidad

Mis primeros trabajos ya sea desde el video hasta aquellos que usan tecnologías contemporáneas, fueron en secciones realizados en conjunto con otros artistas o técnicos, de los cuales fui aprendiendo, cursando workshops e investigando de manera autodidacta, así de la misma forma que la mayoría de los artistas que vienen de la Pintura, la Música, etc. lo han hecho.

Digamos que a la hora de entrar en el mundo de las tecnologías contemporáneas aplicadas al arte, inicialmente puede ser un proceso lento y complejo, y por ende a quien le interese deberá buscar las maneras de como abordar este proceso.

El asunto de la materialidad tecnológica en el caso de la producción artística parece una discusión constante y finalmente puede venir a ser parte esencial de todo lo anterior puesto en reflexión en este texto.

Así como podemos reconocer las capacidades e incapacidades de un pigmento, o del cuerpo humano, podemos entrar a estudiar los medios y componentes tecnológicos que propician nuestro trabajo.

El estudio de materias que aún parecen ajenas a la creación de una obra de danza o performance tecnológica que pueden parece demasiado complejas, tal vez aburridas o

críticas, va a venir a evidenciar las diferencias estéticas y discursivas en las propuestas de los artistas, y por ende en sus procedimientos de creación.

No quiere decir que una cosa sea mejor o peor que la otra, sino que se traduce en cuestiones diametralmente diferentes, y será en aquellos que se han adentrado en la materialidad o herramientas tecnológicas donde (a mi juicio) se cumpla más fielmente la producción trans-estructural de CT / cuerpo tecnología.

Es que los medios son en tanto materia, técnica y derivación estética...entonces no debieran estar ausentes del mismo proceso reflexivo que supuestamente hacemos al crear un ejercicio de obra. Tanto el estudio e investigación de movimiento de un cuerpo "danzante", como las propiedades de la materia tecnológica ya sea física o digital, vendrían a ser parte de estos procesos de creación, en tanto su contaminación es la que produce su diálogo // Cuerpo humano (carne, orgánico) – tecnología (materia física y artificial) //

Así la noción cuerpo-tecnología debiera estar por fuera de las disciplinas de la Danza e incluso de cualquier disciplina, subvirtiendo la idea de género y estilo, siendo CT una nueva noción que vendría a desmontar y fracturar las categorías tradicionales de las disciplinas artísticas. CT en su estado de latencia permanente, donde tanto cuerpo, como tecnología están siempre mutando, abriría la posibilidad de comprender un espacio de categorización generativo, una estructura compuesta por uno o más sistemas de relaciones interactuando aleatoriamente, en un espacio de cierta manera descontrolado, y por que no decirlo, ambiguo.

Brisa MP
Santiago de Chile, 2013
www.caidalibre.cl

BIBLIOGRAFÍA

Varios autores, compilado por Alejandra Ceriani. "Arte del cuerpo digital : nuevas tecnologías y estéticas contemporáneas" .1a ed. - Universidad Nacional de 2012, La Plata, Argentina.

Pérez-Taylor, Rafael . Ruiz Alejandra. "Transdisciplina" consultado 9 de febrero 2011. Pág. <http://antropoplejo.wordpress.com/2012/12/10/el-caracter-liminal-de-las-manifestaciones-el-caso-del-14n-en-barcelona/>

Adorno, Theodoro. Teoría Estética. Traducción Jorge navarro Pérez. Edit. Akal. Madrid. España (original 1970) 2004.

Solaas, Leonardo. "Generatividad y Molde interno. Los sistemas de reglas en el desarrollo de la forma artística". Publicación independiente. Consultado en octubre 2012. Buenos Aires, Argentina. 2010.

Glitch Art o el arte del error . Consultado en julio del 2013. <http://www.bitmondo.com/glitch-art-o-el-arte-del-error>