

Corporalidades en estado de pantalla. ¿Experimentando como artista, reflexionando como investigadora?

ASCHIERI, Patricia / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo / Universidad Nacional de Tres de Febrero - paschi09@gmail.com

Tipo de trabajo: conferencia

» Palabras claves: sensibilidad – corporalidad – virtualidad - política

> **Resumen**

El trabajo propone una reflexión a partir de explorar las experiencias de lxs artistas en su interacción con la virtualidad y la compulsiva tecnologización a la que fueron sometidxs en el período de aislamiento y de distanciamiento propuesto por la pandemia global de 2020-2021. En primer lugar, postulo la urgencia de problematizar la sensibilidad como cuestión política en la medida en que debemos recordar que de ningún modo es un registro pasivo, sino que es una capacidad activa que se construye y desde la que se fabrican diferentes relaciones. En segundo lugar, describo algunas pistas que ponen en el centro la experiencia corporal como interfaz como modo de jerarquizar la condición vibrátil y que es una cuestión innegociable de las artes teatrales y del movimiento.

> **Presentación**

Lo privado trastocado en espacio público,

La posibilidad siempre disponible de convertirnos en una especie de cuadrado-avatar, que igual puede dar cuenta de nuestra presencia.

La visión enmarcada en la bidimensionalidad que diluye el volumen de los cuerpos,

La falta de con-tacto,

La im-percepción de la energía,

Una nueva administración /distribución de lo sonoro y la palabra en la que podemos estar "muteados/as" y en la que hay una imposible convivencia/superposición de voces/sonido

Quedar congelados/as, involuntariamente ausentes.

¿Estar solos/as?

Hace solo unos meses nomás sufrí de manera muy consciente un estado de descategorialización que, por su profundidad, me hizo recordar a otro que había sufrido hacía ya unos años atrás, como performer *butoh*.

En esta reciente oportunidad, al declararse el estado de pandemia de marzo 2021 y el estricto estado de aislamiento social obligatorio, me quedé muda, sentí que no existían palabras que alcanzaran, que abarcaran, que pudieran dar cuenta de lo que "me" "nos" sucedía.

Inmediatamente, y al mismo tiempo, sucedieron dos cosas. Por un lado, comenzó un proceso colectivo de compulsión a la utilización de todos los medios tecnológicos posibles para comunicarnos (whatsapp, video llamadas, exploración intuitiva de distintas plataformas, intercambio de información y sospechas sobre ellas, etc.). Por otro, comenzó una profusa circulación en distintos formatos de notas periodísticas, artículos de difusión, ensayos o compilaciones tempranas, que buscaban problematizar y describir lo que estaba sucediendo desde la perspectiva de los sistemas de control en las nuevas etapas del capitalismo, Accedimos así a una gran cantidad de relatos apocalípticos y desconfiados de aquello que, aunque aún era inimaginable, estaba por venir. Y en todos estos casos intentaban describir y analizar, para mi infructuosamente y apresuradamente, esta experiencia contemporánea que promovía el estado de aislamiento físico obligatorio (y quiero aclarar que no necesariamente social como tanto insistieron en imponer y que nos categorializó y aún lo hace, de manera sistemática y de modo acríptico desde todos los sectores).

Mi primera reacción ante este estado de excepcionalidad al intentar salir de mi mutismo, fue la de preguntarme por qué sería aquello que, en la presencialidad de las corporalidades de los encuentros, cualquiera fuera su modalidad, habíamos estado dando por sentado. Qué era lo que en ese estado de "supuesta normalidad" -entre muchísimas comillas-, estaba en estado de presencia imprescindible y que ahora ya no teníamos.

Mi primera y titubeante respuesta recordando en el cuerpo, aquello que como performer y como experimentada tallerista ya venía sospechando hacía mucho tiempo, es que no hay verbo que de cuenta de aquello que los cuerpos pueden hacer. El famoso "yo puedo" *merleaupontiano* no era suficiente para salir de las experiencias dualistas que el lenguaje institucionalizaba. Pero aquello que en la presencialidad sucedía, no necesitaba de la palabra. Es, precisamente, la experiencia no verbal la que se restringía casi hasta su desaparición. Parece una verdad de Perogrullo, pero creo que lo evidente se hace invisible, impalpable, indecible, y por eso, parece inexistente. Qué puede hacer un cuerpo, no habla de lo que el cuerpo hace.

Entonces, ¿qué es lo que hacen, activan, provocan los cuerpos frente a la pantalla? Fortuitamente escuché una charla en la que el investigador Jorge Dubatti recordaba la frase del dramaturgo argentino Mauricio Kartún, respecto de la creación del verbo *teatrar* para dar cuenta de lo que hace el teatro. Y entonces comprendí que lo que no podía decir con palabras como "corporizar", *embodiment*, "encarnar", etc., ya se estaba diciendo a partir de un uso informal en ciertos colectivos como los feministas, por ejemplo: lo que los cuerpos hacen, es *cuerpar*. Los cuerpos *cuerpan*. Los cuerpos estábamos *cuerpando* frente a la pantalla

Recodé entonces mi primera descategorialización como performer *butoh* en la que había experimentado una corporalidad desgenerizada, sin el atravesamiento del lenguaje, y por ello, un cuerpo que *cuernpa* gestos y movimientos inéditos. Esta experiencia me llevó a hipotetizar una corporalidad en estado dinámico, y para dar cuenta de esto utilicé la metáfora del escenario. "Cuerpo como escenario liminal de confrontaciones entre fuerzas estructurantes y la necesidad de resistir, esas estructuraciones del poder" (Aschieri 2013-2019). Una experiencia corporal que luego fue en la academia desde el cuerpo a la idea, culminando en el desarrollo de mi investigación doctoral. Sin embargo, como antropóloga, como investigadora en ciencias sociales, sentía la limitación de las palabras para expresar aquello que viene de la experiencia no verbal. Y en la búsqueda de reposiciones posibles, recorrí varios caminos que no vienen al caso referir en esta oportunidad. Pero lo que sí quiero traer a la discusión, es que en las ciencias sociales solemos encontrar, y en los últimos tiempos, insistentemente, sustantivos adjetivados a veces con sobre abundancia. Y uno tiene que detenerse bastante para entender qué es lo que estos autores quieren decirnos. Por ejemplo, en una entrevista, Walter Mignolo afirma desde la perspectiva decolonial, que en su grupo, ya no se acepta ningún sustantivo sin adjetivo, porque siempre conviene aclarar de dónde viene una idea o palabra antes de caer en darle un sentido único y universal¹. Más allá de estas buenas intenciones de situar y relativizar las afirmaciones que realizamos, también sucede que muchas veces no existen las palabras que describan aquello que emerge de nuestros objetos de estudio y que emergen de nuestras experiencias. Y si bien podemos ponernos creativos a la hora de adjetivar haciendo confluír adjetivos y sustantivos, o viceversa, casi nunca proponemos nuevos verbos. Diría que nunca. Tal vez, sea porque es el nudo de la acción, el exacto lugar del drama. Un espacio de transformación que es eminentemente político. La decisión de comenzar a utilizar el verbo *cuernpar* entiendo en mi caso, condensa la necesidad de sumarme a una micropolítica que acciona creando líneas de fuga hacia otras potencialidades. Más allá de toda la biblioteca desde "la etnografía del habla" de John Austin en adelante, pasando por Jacques Derrida, por Judith Butler, etc. que refieren la potencialidad del lenguaje para producir acto, como artista investigadora entiendo que lxs artistas y sus prácticas, proponen novedosas lógicas cognoscentes, en este caso, la articulación de nuevos verbos, para describir la experiencia. Y, en este sentido, son capaces de sugerir y llevar adelante impredecibles direcciones y poderosísimas y necesarias mutaciones. Reivindico en este sentido la figura de lxs artistas investigadorxs y sus epistemologías para producir conocimientos.

Los cuerpos *cuernpan* frente a la pantalla entonces. Podríamos preguntarnos qué cuerpos *cuernpan* y cómo lo hacen frente a esta pantalla que nos comprime en formato de cuadrículas.

Bifo Berardi (2017) ya tempranamente viene advirtiendo lo que llama una mutación antropológica (muy distinta de la planteada por Pasollini). Un cambio tecno-cultural en la esfera de la comunicación humana. Se refiere al paso de una lógica que identifica como conjuntiva, una lógica *deleuzeana* retomada de lecturas

¹ Acceso: <https://www.lavaca.org/notas/a-desaprender-walter-mignolo-referente-del-pensamiento-decolonial/>

nietzschianas y *spinozianas*, una lógica de los y...y...y...y...y, a una conectiva en la que la comunicación solo puede producirse si hay conocimiento de un código. Y justamente, la conjunción supone la participación de la sensibilidad, definida como esa capacidad de interpretar señales no discursivas, aquello no codificado, aquello que involucra ambigüedad, Allí. participan las relaciones entre los cuerpos, la erótica de los cuerpos, del placer de lo inacabado.

La sensibilidad no es un modo de registro pasivo, sino que es una capacidad activa en la que se construyen, se fabrican concatenaciones rizomáticas y... y... y, que dan lugar a lo inédito. Y en este juego, la sensibilidad posibilita sentir a los otros como prolongación de mi propio cuerpo. Es el preciso lugar de la empatía. Un espacio que podemos elegir cultivar socialmente o no. Y aquí se produce una encrucijada social en que no podré ahondar, pero que quiero dejar planteada y que tiene que ver con lo que entiendo es una urgente necesidad. Nos encontramos frente al apremio de cultivar de todas las formas posibles la empatía, base de la solidaridad y que desde hace décadas viene siendo socavada por lo que Rita Segato (2018) refiere como las "pedagogías de la crueldad" entre otras prácticas. Es, por lo tanto, una importante cuestión política. Resulta urgente reflexionar sobre nuestra capacidad sensible, sobre los modos en que tiene lugar la performance de nuestra sensibilidad.

La compulsiva tecnologización, nos forzó a las modalidades de la performance, el teatro, la danza, etc., en formatos como "videos performance", "video zoom o meet performance" o incluso, hay también quienes la denominan como "dígito teatro" o "dígito performance". Es evidente que estas prácticas tensionan dramáticamente lo que constituye el campo de la presencia o condición convivial (Dubatti 2002) y su potencial espacio indeterminado, no verbal, ambiguo, conjuntivo, sensible entre cuerpos. Pasamos casi sin posibilidad de reflexionar, a un modo conectivo. Es decir, un modo que desconoce y no necesita de la concatenación vibrátil de los cuerpos para establecer comunicaciones.

Diversos autores vienen refiriendo (Rodríguez 2019; Ré, Berti, 2018) la problemática de la digitalización en torno a la datificación, donde las industrias culturales se convierten en "capitalismo de plataformas" (Berti, Blanco, 2014; Ré 2019). Las prácticas artísticas llevadas a cabo a través de *zoom*, *meet*, etc, se configuran como prácticas emergentes que responden a una ontología distinta y que excede la categoría de transmedialidad.

Pensemos en el reciente lanzamiento de la plataforma MICA 2021, el principal mercado de industrias creativas de Argentina que reúne emprendedores de los seis sectores de las industrias creativas: artes escénicas, audiovisual, diseño, editorial, música, y videojuegos, y su enorme potencial para conectarnos, sí, pero que, hay que decirlo, nos propone ciertamente la legitimación y hegemonización de otros modos de circulación. En palabras del actual ministro de cultura, Tristán Bauer² una plataforma que constituye "un

² Se presentó la plataforma digital MICA 2021. 30 de Julio de 2021 <https://www.cultura.gob.ar/se-presento-la-plataforma-digital-mica-10858/>

punto de inflexión", "una enseñanza de la pandemia, la creación de aquello que venía profundizándose" un "territorio digital (que) nos va a brindar nuevas oportunidades".

En este sentido, debemos considerar que la actual experiencia social humana datificada, implica una ontología diferente pues se modificaron las condiciones de producción en general y las del arte en particular. Y lo más importante que me creo debemos tener presente, es que estas condiciones responden a una lógica que los artistas mayormente desconocemos. Según distintos investigadores seríamos una suerte de analfabetos digitales (Ré 2019) que creemos que usamos las tecnologías. Pero, es importante remarcar que ese vínculo tecnológico plantea otras coordenadas.

A propósito de esta virtualización el investigador Manolo Rodriguez (2012), plantea que somos parte de un proceso de datificación denominado Datos, Algoritmos y Plataformas (DAP). Los Datos no son cosas que están ahí afuera para ser tomados como hasta hace un tiempo, sino que en estas nuevas condiciones se organizan de un modo relacionado con la lógica de la big data, es decir están siendo procesados en una base común que nos excede. Y que además va más allá de nuestra voluntad.

Respecto de los algoritmos, solemos creer que estos funcionan a partir de la lógica de la máquina y que procesan cosas que lxs humanxs no podríamos. Y aquí aparece la pesadilla que nos propone la metáfora de la película *Terminator*, entre otras. La autonomía de las máquinas ¿no? Sin embargo, son una secuencia de pasos que, si bien es cierto que realizan operaciones que pueden tomar independencia, responden a una programación diseñada por seres humanos. Podemos decir que, en este caso, el problema nuevamente radica en cómo se los utiliza y entonces cuestionarnos ¿qué sería lo automatizable? ¿Qué implica que un algoritmo decida por nosotrxs?

Pienso en el comentario de una artista de nuestro equipo y sus contradicciones al verse obligada a participar de la plataforma *Instagram* como un modo que reemplazaría de alguna manera los Curriculum Vitae y la intensa demanda de tiempo que lleva la periodización en sus publicaciones para estar presente en las búsquedas. Ella se preguntaba si quería participar en estos términos y evaluaba las consecuencias de no hacerlo.

En este sentido, retomando la P de la DAP, que hace alusión a plataformas como MICA, es importante comprender que estas plataformas con las que nos vinculamos desde nuestras corporalidades trascienden la mediación, porque NO son un espacio neutral, repit, NO son un espacio neutral que se configura como una suerte de no-lugar que responde a dinámicas relacionadas a la datificación y la algoritmización. Estas no son un espacio ni una mediación, sino que organizan mecanismos que no podemos cambiar porque responden a las estadísticas datificadas que proponen la construcción de perfiles, propias de otras lógicas, como las de la *big data*, y a otras, que responden a la colonización vía el silicio (Silicon Valley). Entonces

el DAP, como nueva dinámica de digitalización de las esferas de la vida nos atraviesa y nos condiciona, no solo en la estructura social, sino en nuestras subjetividades, en nuestras sensibilidades y deseos.

No utilizamos el medio, sino que somos utilizados por éste, pero al mismo tiempo formamos parte de él. La condición misma de subjetividad y la sensibilidad es entonces radicalmente transformada. Siguiendo a Rodríguez, lo que sucedería en la digitalización ya sea una obra de teatro, un post o la frecuencia cardíaca hecha performance, es algo que habla de lxs individuxs, que se desprende de ellxs, siendo y al mismo tiempo, no siendo ellxs mismxs. Una forma de subjetivación donde interactúan -individuxs y obras, en un plano afectivo y emotivo, que esta anudado con la estadística, la información y la secuencia de mensajes. Y aquí la representación estaría fuera del entramado, ya no operaría como una ontología de representaciones entre sujetos y objetos, sino como un juego de identificaciones (2021: 459). Entonces resulta claro que dentro del sistema DAP ya no es posible pensar la corporalidad del mismo modo en que la concebimos en la presencialidad, evidenciando así este giro ontológico.

El sistema Datos-Algoritmos-Plataformas cuestiona las categorías Sujeto-Objeto-Medio lo que tiene inevitablemente consecuencias en la conformación de una nueva materialidad de nuestras producciones. La dualidad de la modernidad (cuerpo-mente/ contenido-forma/ sujeto-objeto/ temporalidad/ territorialidad) no sólo es puesta en cuestión como en la postmodernidad o modernismo, sino que la ontología del DAP cambia la condición de la producción de las artes escénicas. Lo que se cuestiona es en parte lo que ya planteaban las vanguardias de principios del siglo XX y de los 60, pero ahora desde nuevas condiciones que responden a otro tipo de materialidad, a otras formas de agencia, resultando otro tipo de obra y otras corporalidades.

Se produce un salto cualitativo. Cómo abordar la reflexión respecto del *cuerpar* en la red. Cómo reponer sin nostalgias, sin pensar en resistir o rechazar, sino más bien, en evitar la "sustracción de nuestra energía vital", parafraseando a Suely Rolnik (2021). Cómo no abandonar el erotismo, la apelación a lo vibrátil de las corporalidades *en estado de pantalla*.

Siguiendo esta idea de ubicar la corporalidad como escenario liminal en el que performan pulsos, energías, temblores, movimientos, latidos. Siguiendo una dirección que nos aleje del achatamiento que impone la bidimensionalidad de la pantalla, así como de la quietud y la primacía de la visualidad casi descorporizada, y que por ello se compromete sin la potencialidad de la totalidad de nuestros sentidos, propongo, para finalizar, unas pistas que venimos pensando desde el Área de Investigaciones en artes Liminales que coordino y que creemos, nos permiten cierta orientación para como artistas, tener en cuenta en estas nuevas condiciones plagadas de virtualidades. Obviamente, no pretendemos que sea ni única, ni exhaustiva y ni siquiera correcta.

En primer lugar, proponemos pensar la experiencia corporal como interfaz. Interfaz alude aquí a un espacio de acción energética, de intercambio vibracional y/o kinestésico gestual. En este sentido, considerar creativamente, las múltiples formas en que las corporalidades podrían resonar mutuamente, volverse telas

en las que las palabras, los sonidos, las luces, las imágenes circulen-toquen a través de la pantalla y se transformen en un dinámico tejido inter-corpóreo, una suerte de carne, carne digital. Pensar la experiencia corporal como interfaz implica que las corporalidades de lxs performer, actorxs, bailarinxs y las de espectadorexs no están separadas, sino que son capaces de crear un “entre” en el que es posible explorar desde el juego de la imaginación sensorial una experiencia compartida, aunque pueda, para cada unx, ser radicalmente distinta. Hago referencia aquí a la posibilidad de lo que llamo “sensocorporreflexión” (Aschieri, 2017) y que, si bien depende de las trayectorias corporales particulares, supone la identificación de bucles significativos entre pasado, presente y futuro que puede cambiar concepciones cuyo contenido tiene potencialmente carácter social y colectivo, Posibles bucles sensoriales y vibrátiles que se producen en el momento de intercambio frente a la pantalla.

En segundo lugar y en esta misma dirección, consideramos a la “pantalla como dispositivo-escena”, vale decir, un espacio capaz de trascender su bidimensionalidad a partir de poner en juego ciertos recursos técnico-semióticos. Apelar a la curiosidad, a la relación de una erótica con el entorno que puede exceder, y de hecho lo hace, el cuadrado que visibiliza la pantalla. En esta relación cae la convención del espectador sentado en la oscuridad y parece acercarse más al de un participante de una performance. Los cuerpos inmovilizados pueden ser desestabilizados de su encandilante letargo visual y ser llevados a la acción. Es por ello, que en tercer lugar entendemos que lxs espectadorxs serían más bien “espect-actores” que pueden ganar autonomía y sentirse convocados a la auto-exploración sensorial en y con su entorno, *cuerpando* desde todo su potencial en términos de imaginación activa sensorio-reflexiva.

Como reflexión final quiero remarcar que creo que recordar que la sensibilidad es una cuestión política es hoy una prioridad de *re-existencia*. Es aceptar la crisis de nuestra ontología. Es asumir en estas condiciones de urgencia, el riesgo sin redes- aunque en y con ellas-.

Más allá de que podamos volver a la presencialidad es importante tener en cuenta que muchas de las pautas estandarizadas que nos deja la virtualidad en sus aspectos de circulación y con-tactos perdurarán. Los artistas tendrán que continuar ¿mostrarse-vendiéndose casi exclusivamente a través de las plataformas? ¿Es que deberán migrar sus producciones a la red o estar compelidos a los *likes* de sus *post* para ser elegidos o seleccionados? Deberán ser artistas especialistas en programas y *software*. ¿Algunos se verán atraídos por estos nuevos lenguajes que nos proponen los nuevos tiempos? ¿Nos llevarán los sucesos a dejar de vibrar??? Los modos sensibles de circulación merecen sin duda estar presentes en nuestras reflexiones.

Bibliografía

ASCHIERI Patricia. 2019. *Subjetividades en movimiento: Reelaboraciones de la danza butoh en Argentina*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

- 2018 "Experiencias liminales en investigación. Devenires de una anfibia entre el arte y la academia". En *Múltiples Olhares sobre procesos descoloniais nas Artes Cénicas* Orgs. Mundim, Braga, Veloso. Telles. Paco Editorial pp. 73-92. 2017
- BERARDI, Bifo. 2017 *Fenomenologia del fin*. La caja negra Editora
- BERTI, A. (2014) Étnica y técnica. En *Nombres*, año XXII, n° 28 – UNC, Córdoba.
- BLANCO, J., BERTI, A. (2014). "¿Objetos digitales?". *Actas del IV Coloquio Internacional de Filosofía de la Tecnología: Tensiones, continuidades y rupturas*. Ed. Diego Lawler. Buenos Aires: Universidad Abierta Interamericana, 2013. 57-65. 7 de febrero 2017. <https://coloquiofilotecnica.files.wordpress.com/2017/01/actas-4tocoloquio-fdt.pdf>
- Dubatti, J. (2002) "Micropoéticas. Teatro y subjetividad en la escena de Buenos Aires (1983-2001)" en *El nuevo teatro en Buenos Aires en la postdictadura (1983-2001)*.
- Micropoéticas I, Buenos Aires, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, Centro Cultural de la Cooperación, pp. 3-72
- RÉ, A., BERTI, A. (2018). Estándar y poéticas industriales en la literatura digital argentina. North Carolina State University. Department of Foreign Languages and Literatures; En *A Contracorriente*; Vol. 16, Num. 1 (Fall 2018): 100-127.
- RÉ, A. (2019). Dossier. "Poéticas digitales Latinoamericanas". *Perífrasis*. Revista de Literatura, Teoría y Crítica, 10(20), 66-70.
- http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2145-89872019000200066&lng=en&tlng=es
- RODRÍGUEZ Pablo Manolo 2019 *Las palabras en las cosas Saber, poder y subjetivación entre algoritmos y biomoléculas*. Cactus, Bs As,.
- ROLNIK Suely 2019 *Esfemas de la insurrección Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Ediciones Tinta Limón. Ciudad de Buenos Aires.
- SEGATO, Rita 2018 *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo Libros. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.