

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES



III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

DISEÑO

Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

RDA.III

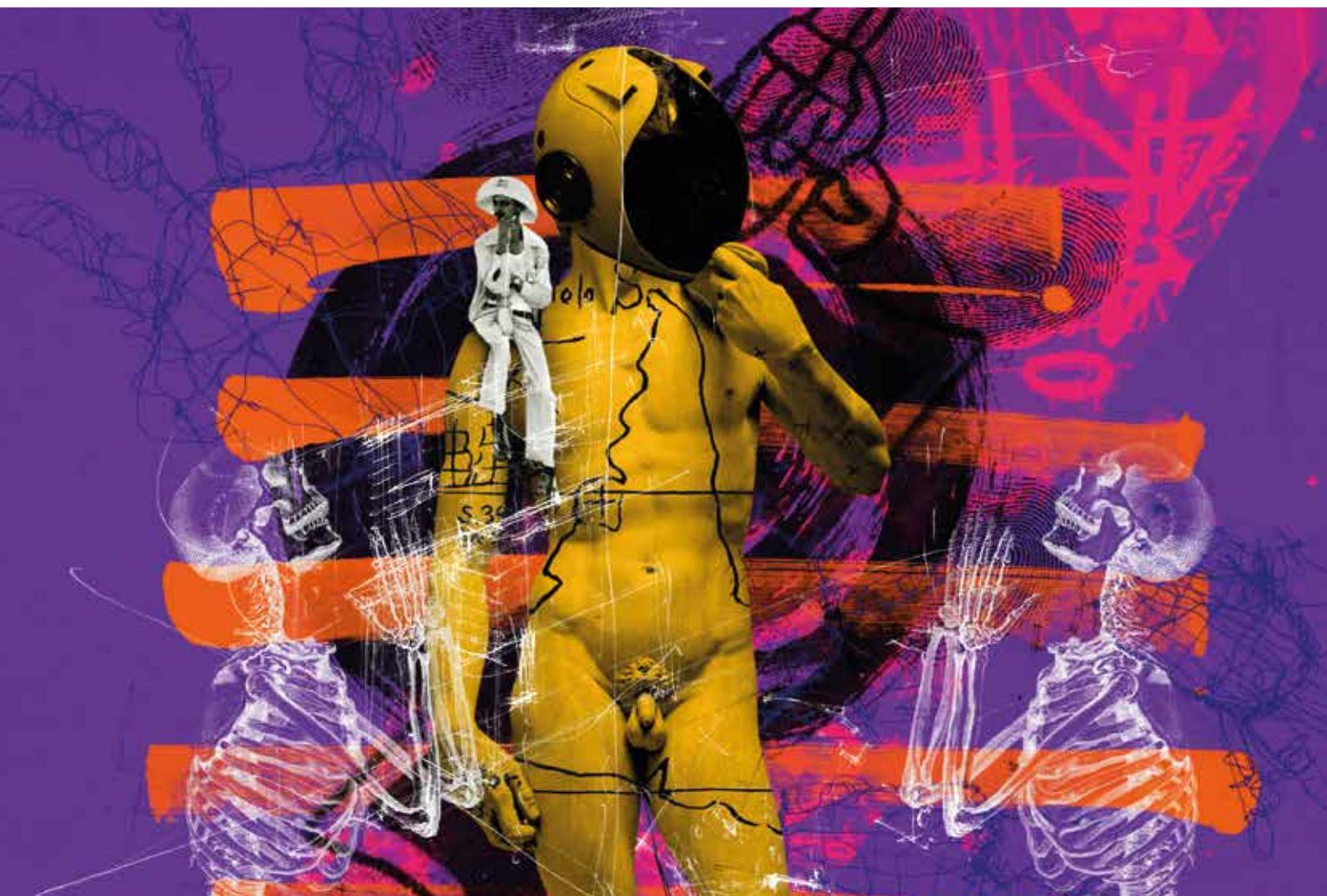
III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

EJE 2

**ARTES, INVESTIGACIÓN
Y PRODUCCIÓN DE SABERES**



EJE: 2: ARTES, INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN DE SABERES; 2.1: POÉTICAS DEL CUERPO, LA IDENTIDAD Y LA MEMORIA EN LAS ARTES Y LA CULTURA

Cielo expandido. La autopoiesis del acontecer artístico que emerge a través del diálogo entre diferentes dimensiones de la corporalidad

Daniela Lieban (Universidad Nacional de las Artes)

RESUMEN: A partir de los conceptos de bucle autopoietico, como retroalimentación creativa, y de corporalidad, entendida por Erica Fischer Lichte como materialidad de la acción que prevalece sobre la signicidad (2011, p. 36), este trabajo reflexiona acerca de la articulación entre cuatro cuerpos diferentes conviviendo en un mismo espacio escénico: el performático, el objetual, el digital y el receptivo.

Vinculando ambas ideas con la dimensión bachelardiana de la poética del espacio, enfocándome en sus nociones de miniatura y refugio, con sus efectos semióticos de identificación, analizaré la obra *Cielo expandido*. Instalación Performática: juego de palabras que integra el accionar performático en una instalación, en el cual movimientos, sonidos, visuales interactivas, objetos mecánicos y lumínicos se conjugan de manera integrada y significativa, retroalimentándose mutuamente.

Considerando que, en el presente, tanto la tecnología como los objetos se incorporan a la cotidianeidad y al consumo, investigo en modos artísticos de creación y uso de la tecnología, con el cuerpo humano como mediador, para constatar si puede usarse disruptivamente en las artes escénicas. Pongo en valor el desarrollo de la imaginación creadora con el aporte de

innovación a sus múltiples aplicaciones, para generar un contagio poético en los espectadores. Pongo en valor, también, el uso de la imaginación en los procedimientos singulares de creación interdisciplinaria con el uso de nuevas tecnologías. Mediante el bucle de retroalimentación, procuré generar un contagio poético en los espectadores, frente a esa intemperie sugerida en la escena propuesta.

Palabras clave: Performance; Corporalidad; Tecnología; Bucle autopoiético; Instalación.

Introducción. Bitácora del proceso creativo

Desarrollando un procedimiento de composición *radicante*, descrito por el especialista en arte contemporáneo Nicolás Bourriaud como un organismo que hace crecer sus raíces a medida que avanza, comencé por realizar la instalación objetual *Cielo de ti*, inspirada en el tema de Luis Alberto Spinetta, generando una creativa traducción actual mediante el procedimiento de transposición de la canción al formato de instalación objetual. Esta obra la realicé como Tesis de la Especialización en Teatro de Objetos, Interactividad y Nuevos medios, de la UNA, exponiéndola en la muestra colectiva “Trama de objetos”, con curaduría de la directora Ana Alvarado, quien publicó, luego, una fotografía de la obra en su libro *Cosidad, carnalidad y virtualidad*. También la exhibí en la muestra Plus+ Arte 2016, en el Festival Wine Rock, en Mendoza.

Continuando con mi trabajo académico dentro de la UNA, la presenté como ponencia del Congreso Internacional Revueltas del Arte 2017, donde coordiné la mesa Narrativas Contemporáneas. El profesor e investigador Aníbal Zorrilla participó de la mesa, contando su experiencia como director del proyecto de investigación Intad (nuevas tecnologías aplicadas a la escena), y me invitó a formar parte del equipo.

En 2018 continué capacitándome en la Maestría en Performance, investigando las implicancias del cuerpo en la *performance* y en los lenguajes del video-arte y la *video-performance*. Realicé una tríada en formato digital en relación con esta obra, en la cual vinculé el cuerpo mediatizado por el registro de la *performance* con el registro de la instalación.

Me incorporé al proyecto Intad como investigadora formada a comienzos del 2018, con mi proyecto *Cielo expandido*, conformando un equipo de artistas para incluir en esta nueva etapa al cuerpo en escena, proponiendo cruzar los lenguajes de la danza, el canto y la voz en vivo; la instalación mencionada y las imágenes digitales interactivas fueron proyectadas en tiempo real, mediante Isadora, aplicación creada especialmente para las artes escénicas.

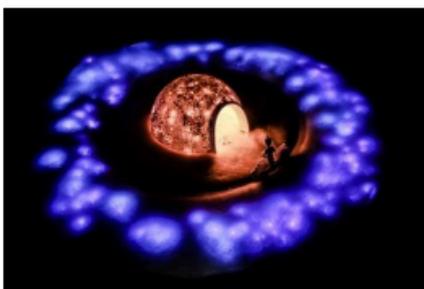
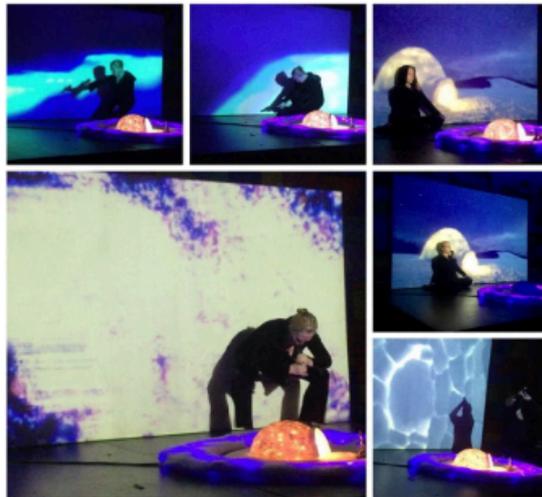


Imagen 1 - Obra *Cielo expandido* de Daniela Lieban

Imagen 2, Imagen 3 – *Cielo de ti*, Instalación de Daniela Lieban

FLUJOS COLABORATIVOS: DIÁLOGO Y VÍNCULOS CON OTROS ARTISTAS Y SU OBRA

Se produjo un cambio perceptual del espacio mediante la modificación de escalas, desde el universo en miniatura de la instalación, hacia la expansión en el cuerpo humano y en la video-proyección, generando, a partir de los movimientos, la gestualidad y la voz en escena, un universo particular.

Las visuales interactivas realizadas por Gabriela Baldoni se producían de la siguiente manera: los movimientos eran capturados por una cámara web y, mediante el uso de Isadora, se disparaban las proyecciones en tiempo real, produciendo diversos efectos visuales relativos a la coreografía y a la instalación. Si bien se programaron “escenas visuales”, la diseñadora las operaba en vivo, de modo que las proyecciones eran modificadas por mis movimientos, otorgando un carácter azaroso a la *performance*. Las imágenes proyectadas también buscaban dar profundidad espacial, transformando la percepción plana de la pantalla que enmarcaba el espacio de la escena.

Se buscó expandir la instalación objetual y sacarla de las tres dimensiones del espacio físico, para llevarla a un espacio virtual temporal donde la imagen de la instalación y el movimiento de la *performer* se ven modificados, desplazados y son transportados en el imaginario a un espacio cósmico.

La percepción auditiva se transformó a través de un dispositivo interactivo en el cual utilicé un micrófono como interfaz, para producir cambios de efectos en mi voz y en la banda de sonido, procesada en vivo por Fabián Kesler.

El bucle autopoietico se producía también en tiempo real, proponiendo una estructura abierta en la cual improvisaba junto con el diseñador de audio. Los efectos producidos por mi voz se alteraban y transformaban según frecuencia y volumen, y Kesler los procesaba y completaba con sonidos ambiente, generando una dimensión de espacialidad a través del sonido. La pista de la canción de Spinetta también era intervenida con efectos en vivo.

INSCRIPCIONES Y FILIACIONES ARTÍSTICAS

Esta obra se inscribe en la línea multimedia, de cruce de las artes escénicas, visuales y musicales con la tecnología tomando como referentes a grandes artistas como Laurie Anderson, entre otras cosas porque en sus puestas todos los elementos y lenguajes artísticos cobran igual valor en función de un resultado poético. Su singularidad vocal y la creación de universos particulares me estimularon a explorar mi propia voz y universo poético.

Sebastián Gordín, por su concepto de microuniversos paralelos y el uso de iluminación led para sus miniaturas, en su muestra *Un extraño efecto en el cielo* emula la mirada de niño con lo lúdico que aportan los objetos.

Margarita Bali es una destacada referente como artista argentina polifacética cuyas obras de danza contienen una fuerte impronta visual. Amplió su lenguaje a video-danza e instalaciones. Me formé en su escuela, orientada al cruce de la danza con otras disciplinas.

Dave y Christie Mc Guire son dos importantes artistas ingleses que realizan instalaciones combinando objetos, miniaturas, proyecciones y sonidos con nuevas tecnologías.

REALIZACIÓN ESCÉNICA Y MATERIALIDADES DE *CIELO EXPANDIDO*

1. ESPACIO

Todo el universo se encuentra en unas curvas. Lo pequeño contiene un universo en ese núcleo. Lo grande es contenido en lo pequeño. (Gastón Bachelard, *Poética del espacio*)

Mediante la creatividad y los alcances del desarrollo tecnológico, el artista *radicante* encuentra las reglas del propio discurso, en pos de investigar en modos de comunicación no lineales, sin fábula aleccionadora, pero con profundidad y provocación, para despertar la emoción a través de la ampliación perceptiva de los sentidos en el receptor.

La posibilidad de activar sonidos, objetos e imágenes en vivo y desplegar acciones que nacen a partir de la canción expande el sentido dramático de la misma, posibilitando al espectador hacer foco en la letra, en un sonido, en una imagen o en un movimiento o en un gesto. Al tratarse de un lenguaje poético, el espectador construye sentido y completa con su propia interpretación los significados posibles de la obra.

La retroalimentación se realiza, por un lado, entre los tres artistas: la *performer* (bailarina, coreógrafa y cantante), el diseñador de audio y la diseñadora visual mediante el uso de las máquinas y los sistemas descriptos. Simultáneamente, el público completa el círculo presencial y construye sentido con su mirada particular, favorecida por la disposición espacial planteada.

Fischer Lichte introduce la idea de bucle de retroalimentación entre artistas y público en el espacio performativo, afirmando que: “La condición medial de la realización escénica radica en la co-presencia física de los actuantes y observantes, congregados en un mismo lapso de tiempo, en un espacio concreto. Se origina en ese encuentro en interacción”.

La tarea de la dirección consiste en desarrollar estrategias de escenificación con las que se pueda componer y producir una disposición experimental de los elementos. Para favorecer en este caso el bucle de retroalimentación entre artistas y espectadores, el diseño del espacio performativo es circular: Allí el público asistente se ubicó en semicírculo de frente a la instalación, completando la “ronda” generada por la imagen proyectada que los recibía mostrando un movimiento giratorio. La instalación objetual, como un círculo más pequeño, quedaba dentro de ese círculo mayor compuesto por el público y la proyección. Se propuso un cambio perceptivo en los distintos puntos de vista donde podía ubicarse cada espectador.

Bachelard hace hincapié en la geometría, afirmando que el espacio tiene propiedades métricas, proyectivas y topológicas. Señala que en la imagen poética se supera lo abstracto de la geometría para humanizarse.

Analizando cómo se traducen los signos de las imágenes poéticas de la canción en este espacio performativo, se observa el iglú esférico colocado en el centro del paisaje circular externo, sugiriendo una casa en medio de una intemperie, que, según la fenomenología de Bachelard, transmite seguridad, protección e intimidad. Su posición central evoca un refugio desde su concepción. Y en un nivel más abstracto, remite a una cosmicidad antropocósmica: todo un mundo, el espacio que habitamos para comenzar a formar lo que somos, nuestro mundo interior. De modo que la mirada del espectador se incluye como apelación, desde la dirección y puesta en escena de esta *performance* que, inspirada en *Cielo de ti*, tradujo ese título también como una invitación del compositor Spinetta a despertar en cada uno el propio cielo, su propia poética, como metáfora de la imaginación creadora que todos podemos desarrollar, y que yo misma busqué plasmar en esta obra.

El cuerpo humano, con sus gestos, sus movimientos y su voz, irrumpe en ese universo en miniatura que evoca una intemperie, ante la cual también la mirada singular del espectador, afectado sensorialmente, conformará con su lectura su propio refugio. O sea, su modo de ver y pensar la obra lo posicionan en un lugar, habitando el iglú-casa de su propia conciencia.

La relación producida por la diferencia de tamaños entre el cuerpo performático y el cuerpo objetual propone un movimiento de acercamiento desde arriba, cual ser superior, poseedor de ese microuniverso que contempla en su totalidad desde la lejanía, hasta acercarse y agacharse, para poder ver adentro. Bachelard vincula ese movimiento lúdico, que provoca la miniatura, a la mirada fresca de un niño, curiosa y asombrada ante algo nuevo que descubre por primera vez, señalando que “la miniatura es uno de los albergues de la grandeza”, debido a que esa forma de visión resulta amplificadora y expansiva.



Imagen 6, Imagen 7 – *Cielo expandido*, *Miniatura* y *Refugio*, inspirada en la poética del espacio de Bachelard

2. CORPORALIDAD

No obstante cualquiera sea la escala del evento, el *performance* siempre está mediatizado: Los cuerpos de los artistas y de los espectadores participantes re-activan un repertorio de gestos y significados. (Diana Taylor, *Estudios avanzados de performance*)

Esta obra expande la corporalidad en varios niveles: El cuerpo orgánico de la *performer* es el cuerpo grande y real que acciona con sus movimientos y su voz, una irrupción en el tiempo mecánico y cíclico de la miniatura objetual. El cuerpo performático se completa con el de los otros dos *performers*, músico y videasta, que desde su lugar de operación participan con su presencia física en tiempo real. El cuerpo digital interactúa con el orgánico mediante imágenes y sonidos procesados. Por último, el cuerpo del espectador observa y completa la composición integral de la *performance*.

El cuerpo humano en el arte escénico sigue siendo un límite irreductible para la digitalización, y es ahí donde reside el interés de esta investigación y lo que la diferencia de otras formas de arte tecnológico.

Fischer Lichte señala que a partir del giro performativo se trabajan técnicas y prácticas para generar presencia a través del cuerpo energético de los *performers*. El cuerpo fenoménico se presenta como cuerpo energético que incita al espectador a sentirse él mismo, como un cuerpo energético.

Y es con la materialidad específica de su cuerpo movable y motor, con la que el actor afecta de manera inmediata el cuerpo del espectador, lo contagia, lo traslada también a un estado de excitación.



Imagen 8, Imagen 9 – Corporalidad y espacio performativo en *Cielo expandido*

De ese modo en esta obra la *performer* despliega sus acciones de manera presentativa, o sea, sin representar un rol o personaje, sino poniendo en funcionamiento su sistema energético y un estado de alerta para componer con los otros dos artistas, según los estímulos dados y recibidos entre los tres; es así como la acción se hace *gesto*.

3. TRANSPOSICIÓN: OBJETOS, LUCES, SONIDOS, IMÁGENES, MOVIMIENTOS

Al comienzo se observa en la pantalla una sombra proyectada similar a la forma del iglú, esa sombra se produce con la cabeza de la *performer*, que recibe al público sentada delante del

proyector. La luz que emite servirá de iluminación en la *performance*, así como las luces led de la instalación objetual, que evocan un suelo estrellado que se prolonga en las imágenes cósmicas procesadas sobre la base de una foto de la misma instalación y se proyecta en la pantalla como una lluvia galáctica.

El buda, cuerpo objetual, se encuentra fuera del refugio. A modo de posibilidad o pregunta, se enciende la luz interna del iglú, cuando pasa por la puerta, en un ritmo cíclico. La *performer* interviene, acercando su cabeza a la entrada del iglú, estableciendo una metáfora de la capacidad humana de “iluminarse” llevando el foco hacia el interior. En la pantalla de fondo se proyecta un iglú real y se aquieta la imagen. En medio del paisaje frío y nocturno, la *performer* también se aquieta para entonar la canción de Spinetta que termina con la frase “sin saber cómo entrar o cómo salir” mientras el buda sigue girando, encendiendo y apagando a su paso la luz interna del iglú.

Esa intermitencia traduce dicho interrogante mediante el procedimiento de trasposición en la puesta en escena de materialidades, objetos y acciones.

4. LA VOZ POLIMORFA

Se genera, también, una relación entre corporalidad y sonoridad como acción: la voz de la *performer* se oye como palabra cantada o hablada, emitiendo sonidos, gritos, frases inventadas, es amplificadas en directo o reproducida y afectada digitalmente. Esta “voz polimorfa” origina tres tipos de materialidad: corporalidad, espacialidad y sonoridad. Como afirma Fischer Lichte: “Quien la hace audible conmueve con la voz a quien la oye”.

El espacio sonoro que genera se experimenta como liminar, espacio de continuas transiciones, mudanzas y transformaciones y esa dilución de los bordes es lo que quisimos investigar en esta *performance*, donde la voz se fragmenta, se deforma y se expande,

reproducida por el espacio sin llegar a desmaterializarse a pesar de ser atravesada por los medios digitales.



Imagen 10, Imagen 11 – En *Cielo expandido* el micrófono y los movimientos de la *performer* son las interfaces para la producción digital interactiva de sonidos y visuales

CONCLUSIONES: TRANSPOSICIÓN DE SIGNOS PARA CREAR UN INFINITO PARTICULAR

Cielo expandido vuelve fluidos los límites de cada lenguaje artístico integrado. A la manera de un semionauta o navegante de los signos, descrito por Bourriaud, esta *performance* plantea poner las formas en movimiento, inventar a través de ellas y con ellas signos poéticos que abran espacios de sentido en quien las comparta con su presencia.

Es una *performance* abierta al estado de flujo y a la negociación entre los artistas participantes, una realización donde la intersubjetividad se revela como mecanismo de creación, su naturaleza procesal hace de la obra un acontecimiento, un opus.

Se conjugaron movimientos, sonidos, imágenes, objetos, luces, cuerpos físicos y digitales, creando una *performance* que incluyó puntos de conexión y enlace entre diversas prácticas específicas, de tal manera que como resultado de ese cruce se produce un modo de hacer intermedio, de carácter efímero y abierto, con la proximidad del público que conformó en forma semicircular la construcción de este universo curvo expandido.

Al crear esta *performance*, me propuse abordar un nuevo territorio con la temática planteada en las etapas anteriores. Gracias al desarrollo tecnológico aplicado a las Artes Escénicas, pude recuperar la emoción que produce el cuerpo orgánico en escena con la vibración sonora y la gestualidad en acción y en presencia real, vinculándolo a las posibilidades creativas del universo digital y objetual.

Contemplando que el artista contemporáneo reconoce una pertenencia a su condición de errante y se mueve en una multiplicidad de arraigos simultáneos o sucesivos, dominando lo que Bourriaud denomina “forma trayecto”, utilicé procedimientos que consistieron en intercambiar, traducir y, tras codificar las imágenes, trasplantar los signos poéticos de un terreno a otro para poner en escena mi propio universo poético.



Imagen 12 – Transposición de signos en *Cielo expandido*, de la canción de Spinetta a objetos, luces, acciones e imágenes

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abuin González, A. (2006). *Escenarios del caos. Entre la hipertextualidad y la performance en la era electrónica*. Tirant lo Blanch.

Bachelard, G. (1975). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.

Bourriaud, N. (2009b). *Postproducción*. Adriana Hidalgo Editora.

Bourriaud, N. (2009a). *Radicante*. Adriana Hidalgo Editora.

Caballero, A. (s. f.). El cuerpo y el espacio como productos de la acción. Disponible en <http://www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/01-cuerpo/articulos/caballero/a-caballeroFotoPerf.htm>

Ferrando, B. (s/f). La performance. Su creación. Elementos. Disponible en <http://performancelogia.blogspot.com.ar/2007/01/la-performance-su-creacin-elementos.html>

Fischer Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Abada Editores.

Kozak, Claudia (ed.) (2012). *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Caja Negra Editora.

Larrañaga, J. (2001). *Instalaciones*, Colección Arte Hoy. Nerea.

Sagaseta, J. E. (2012). *El teatro performático*. Nueva Generación/Departamento de Artes Dramáticas (IUNA).

Taylor, D. (2012). *Performance*. Asunto Impreso.

LINKS

Cielo Expandido <https://www.youtube.com/watch?v=vPClzCYGjN8&feature=youtu.be>

Obras de Daniela Lieban

<https://www.facebook.com/Daniela-Lieban-Obras-1087312627952533/>

Muestra en el CCMatta <https://www.youtube.com/watch?v=RYxgeg8G15w>

Cielo de ti, instalación muestra Plus+ Arte

<https://www.youtube.com/watch?v=-L3jLuCYZL8>

Cielo de ti, instalación muestra UNA

<https://www.youtube.com/watch?v=OrU5ZL6yqlU&t=8s>