

Lucía Abreu

PERFORMANCES DESTERRITORIALIZADAS

Ponencia para VI Jornadas de Jóvenes Investigadores

Instituto de Investigaciones Gino Germani
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Buenos Aires

Buenos Aires
2011

Instituto de Investigaciones Gino Germani
VI Jornadas de Jóvenes Investigadores
10, 11 y 12 de noviembre de 2011

Nombre y Apellido: Lucía Abreu

Afiliación institucional: Carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires

Correo electrónico: luabreu.com@gmail.com

Eje problemático propuesto: Eje 4. Producciones y consumos culturales. Arte. Estética. Nuevas tecnologías

Título de la ponencia: **Performances desterritorializadas**

Resumen

En el presente trabajo se toman las performances artísticas como punto de partida y disparadoras para pensar las formas en que se producen, se distribuyen y se consumen dichas producciones, las que permiten dar cuenta de la interrelación existente entre las distintas áreas intervenientes tales como: teatro, música, audiovisual y artes plásticas entre otros. A su vez, cómo esas performances son apropiadas y resignificadas en el momento de su puesta en escena.

En instancias en las que las instituciones sociales tradicionales no procuran el necesario sostén social, el desamparo del hombre reclama con insistencia el apuntalamiento del semejante y de un entramado de vínculos intersubjetivos -suficientes y estables- que auspicien operaciones constitutivas de subjetivación a través de nuevas herramientas como lo son las TICs (tecnologías de la información y la comunicación).

En consecuencia, no sólo son transformadas las artes plásticas, escénicas, musicales sino también su modo de abordarlas, consumirlas modificando incluso el modo de aprehensión de las mismas el modo del código social; por lo tanto, inferimos que nos encontramos en un escenario donde el actor se resignifica y forma parte del mismo escenario desterritorializado porque se constituye en el acto mismo de la representación. Se debe pensar lo performático como constitutivo de la nueva episteme, allí donde el cuerpo se está descorporalizando.

Palabras claves: performances artísticas, resignificación, desterritorialización.

Instituto de Investigaciones Gino Germani
VI Jornadas de Jóvenes Investigadores
10, 11 y 12 de noviembre de 2011

Name and Surname: Lucía Abreu

Institution afiliation: Communication Sciences, Faculty of Social Sciences, University of Buenos Aires.

E-mail: luabreu.com@gmail.com

Problematic proposed Axis: Axis 4. Cultural production and consumption. Art.

Esthetics. New technologies

Title of the paper: Performances deterritorialized

Summary

In this paper, the performing arts are taken as a starting point to think about the ways they are produced, distributed and consumed that show the interrelationship between the different areas involved such as theater, music, audiovisual, visual arts and so on. Also, how these performances are appropriate and re-signified at the time of staging.

In instances in which traditional social institutions do not seek the necessary support, man's helplessness insistently demands the other and a network of intersubjective links -sufficient and stable- to sponsor transactions constituting subjectivity through new tools such as ICTs (information and communication technology).

Consequently, there are not only reinvented visual arts, performing arts, music, but also the way to approach and consume each one of them, mutating the social code mode; so it can be inferred that we are at the stage where the actor is renewed and is part of the same scenario deterritorialized because it constitutes himself in the act of the representation. Thinking the performative as establishing the new episteme, is where the body is disembodied.

Keywords: artistic performing, re-signification, deterritorialization

“La vida para soportarse a sí misma ha necesitado del arte”.
Friedrich Nietzsche

Escenario

En *Postdata sobre las sociedades de control* (Altamira, 1999), Gilles Deleuze retoma el planteo de Michel Foucault quien “situó a las sociedades disciplinarias en los siglos XVIII y XIX; éstas alcanzan su apogeo a principios del XX, y proceden a la organización de los grandes espacios de encierro. El individuo no deja de pasar de un espacio cerrado a otro, cada uno con sus leyes: la familia, la escuela, la fábrica, de tanto en tanto el hospital, y eventualmente la prisión, que es el lugar de encierro por excelencia. Foucault analizó muy bien el proyecto ideal de los lugares de encierro, particularmente visible en la fábrica: concentrar, repartir en el espacio, ordenar en el tiempo, componer en el espacio-tiempo una fuerza productiva cuyo efecto debe ser superior a la suma de las fuerzas elementales”.

No obstante, Deleuze esboza que Foucault ya sabía sobre la fugacidad del modelo disciplinario -que era posterior a las sociedades de soberanía, donde el objetivo era decidir la muerte más que administrar la vida- y da cuenta de ello sosteniendo: “... las disciplinas a su vez sufrirían una crisis, en beneficio de nuevas fuerzas que se irían instalando lentamente y que se precipitarían tras la segunda guerra mundial: las sociedades disciplinarias eran lo que ya no éramos, lo que dejábamos de ser”.

Nos encontramos en un escenario donde absolutamente todos los lugares de encierro como la prisión, hospital, fábrica, escuela, familia están en crisis. Deleuze asegura que “estas instituciones están terminadas, a más o menos corto plazo, sólo se trata de administrar su agonía y de ocupar a los individuos hasta la instalación de las nuevas fuerzas que están golpeando la puerta”. Así es como este autor plantea que son las sociedades de control las que están reemplazando a las sociedades disciplinarias, y no es necesaria la ciencia ficción para concebir un mecanismo de control que señale a cada instante la posición de un elemento en un lugar abierto: el animal en una reserva es lo que al hombre en una empresa (collar electrónico)¹.

¹ Félix Guattari imaginaba una ciudad en la que cada uno podía salir de su departamento, su calle, su barrio, gracias a su tarjeta electrónica que abría tal o cual barrera; pero también la tarjeta podía no ser aceptada tal día, o entre determinadas horas: lo que importa no es la barrera, sino el ordenador que señala la posición de cada uno, lícita o ilícita, y opera una modulación universal.

Era de la información

Históricamente, cada modo de desarrollo se define por el elemento que es fundamental para fomentar la productividad en el proceso de producción. Así, en el modo de desarrollo agrario, la fuente del aumento del excedente es el resultado del incremento cuantitativo de mano de obra y recursos naturales en el proceso de producción. En el modo de producción industrial, es la introducción de nuevas fuentes de energía y la capacidad de descentralizar su uso durante la producción y los procesos de circulación. Por su parte, en el nuevo modo de desarrollo *informacional*, la fuente de la productividad estriba en la tecnología de la generación del conocimiento, el procesamiento de la información y la comunicación de símbolos. Es por ello que Manuel Castells² invita a denominar *informacional* a este nuevo modo de desarrollo, constituido por el surgimiento de un nuevo paradigma tecnológico basado en la tecnología de la información.

El concepto de Sociedad de la Información tiene aproximadamente cinco décadas. La noción implica un modelo de sociedad global organizada alrededor de la creación, distribución y manipulación de información, desde un punto de vista integral y orientado al desarrollo, y tiene como epicentro a las nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC's) que comenzó en la década del '70. Está centrada en la idea de que todas las personas puedan crear, consultar, compartir, utilizar y difundir el conocimiento y la información, de manera que los países puedan emplear plenamente su capacidad de desarrollo sustentable. Con el desarrollo de las TIC's, se supone que en las sociedades modernas la productividad pasará de centrarse en la fabricación de productos tangibles a la generación, almacenamiento y procesamiento de información. El modelo tuvo un avance gigantesco a partir de la década del '90, cuando de la mano de la apertura comercial de Internet a nivel mundial, se llevó a cabo un consenso internacional que puso en el acceso global a las TIC's la clave del desarrollo. La incorporación de las TIC's en todos los procesos productivos significaría para los países subdesarrollados una vía de inserción a los mercados globales.

Tanto los defensores como los detractores del modelo ponen acento en que el desarrollo de las TIC's y el nuevo mapa global, trajo aparejada una nueva forma de desigualdad

² Manuel Castells (Hellín - 1942): es un sociólogo y profesor universitario español, catedrático de Sociología y de Urbanismo en la Universidad de California, Berkeley. Director del Internet Interdisciplinary Institute en la Universitat Oberta de Cataluña.

denominada “brecha digital”. Una de las definiciones más populares es la propuesta por la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE): “...el término ‘brecha digital’ se refiere a la distancia existente entre áreas individuales, residenciales, de negocios y geográficas en los diferentes niveles socio-económicos en relación a sus oportunidades para acceder a las nuevas tecnologías de la información y la comunicación así como al uso de Internet, lo que acaba reflejando diferencias tanto entre países como dentro de los mismos...”. En este sentido, sostienen que la Sociedad de la Información es una nueva forma de colonialismo, una versión actualizada de imperialismo cultural que favorece esquemas de dependencia tecnológica. La Sociedad de la información se configuró como una posible respuesta económica a la crisis del capitalismo post-fordista y, al mismo tiempo, como una promesa de democratización, desde el paradigma del libre acceso a la información.

Internet es, en este mapa, el medio principal, por la velocidad y facilidad de acceso e intercambio de información, datos de todo tipo y por su carácter omnipresente y global. Es considerada, según Laura Siri en *Internet: Búsquedas y Buscadores* (2000), como “un nuevo medio de comunicación que transforma los modos de circulación de la información, que tiene repercusiones culturales, económicas, sociales, y políticas en la comunidad global (...) y que genera nuevas formas de sociabilidad”. Es, en primera instancia, un medio caótico, multidimensionado con autoridad desdibujada y donde -a diferencia de la televisión o los diarios- cualquier sujeto puede, en principio, publicar libremente. El usuario es, más que en ningún otro medio, concebido como consumidor-productor. Los actores de la industria cultural también forman parte de este proceso aún en desarrollo, conviviendo con formas tradicionales y en disputa con nuevos sentidos y formas de intercambio.

El mercado del entretenimiento fue consolidado antes de la aparición de Internet en sus diferentes ramas -música, cine, medios gráficos, libros y televisión- por la industria cultural de masas. Desde la década del '60 el medio hegemónico por excelencia fue la televisión y, hasta la aparición de Internet, la lógica de esta industria estaba fuertemente consolidada y constituida en el epicentro social, político y cultural de la sociedad de masas. Este modelo supone un mercado manejado por grandes corporaciones multimedia, las que han acrecentado su poder de influencia hasta convertirse en actores clave en el universo político y económico.

Vale mencionar también a los programas, como es el caso del Software Libre, que están fuertemente implicadas en valoraciones de signo positivo, como la libertad, esquivando

así el afán de lucro. Para entender el concepto, se debe pensar en “libre” como en “libertad de expresión”, no como en “cerveza gratis”³. Entonces, el Software Libre se refiere a la libertad de los usuarios para ejecutar, copiar, distribuir, estudiar, cambiar y mejorar el software. Continuamos con ejemplos de plataformas digitales en el siguiente apartado, ya que son a su vez modos de consumos culturales.

Internet: muñeco de ventrílocuo de la episteme de la información

A YouTube, antes de la compra por parte de Google, muchas cadenas de televisión le habían permitido la difusión de cortes de sus emisiones solamente a cambio de la publicidad de sus programas. YouTube desarrolló las estrategias suficientes como para hacer frente a una posible ola de demandas de las grandes productoras de contenidos, alcanzando varios acuerdos a cambio de la difusión legal de sus contenidos en el sitio donde ambas partes se benefician del acuerdo⁴. Se plantea, entonces, la imposibilidad de sobrevivir si no es a través de la conformación de alianzas con los actores de más peso en la Red.

³ [N. del T.: en inglés una misma palabra (free) significa tanto libre como gratis, lo que ha dado lugar a cierta confusión].

⁴ -**Warner Music**: el acuerdo tuvo lugar en septiembre de 2006, antes de la compra por parte de Google. El mismo se basa en la división de la renta publicitaria y permite la aparición en YouTube de videos y entrevistas con artistas del sello. Además, los usuarios del servicio podrán utilizarlos para crear sus propios videos, aunque estos deberán ser aprobados por la Warner antes de ser publicados.

- **Universal Music Y Sony BMG**: el arreglo se realizó unos días después de la compra de YouTube por parte de Google, y permite la difusión legal de sus contenidos financiados con publicidad. Las discográficas permitirán la distribución 24 de videoclips de su catálogo de artistas así como que los usuarios utilicen extractos en sus videos caseros.

-**CBS**: El grupo de televisión difunde a través de YouTube videos extraídos de sus programas informativos, de deportes y de algunas de sus principales emisiones, con un reparto de ingresos publicitarios entre las firmas.

-**BBC**: En marzo de 2006 firmó un acuerdo por el que tendrá tres canales en YouTube; uno de noticias (BBC News, que será lanzado a fin de año y será financiado con publicidad) y dos de entretenimientos (uno de ellos muestra videos cortos que promocionan programas del canal y el otro videos cortos completos que pertenecen a su archivo). La estrategia de la BBC es utilizar a You Tube como vehículo promocional y, además, acceder a una parte proporcional de las ganancias por publicidad del sitio. En este punto la BBC resultó cuestionada ya que se estaría alejando de su objetivo de servicio público.

-**NBC y FOX**: A partir del mes de marzo de 2007 ofrecen en línea películas y series como 24, House, Los Simpsons, Borat, etc. Estos programas, además, van a distribuirse por los canales de AOL, MSN, y MySpace, con lo cual estarán armando una especie de “frente” para competir con You Tube en asociación con Microsoft.

-**EMI**: En los primeros días del mes de junio de 2007, la discográfica EMI Group, anunció la firma de un acuerdo con YouTube. La empresa anunció que los usuarios podrán no sólo ver y reproducir videos autorizados y grabaciones de artistas de EMI, sino también incorporar elementos de estos videos en sus propios contenidos.

Este último acuerdo convertiría a las cuatro mayores compañías discográficas del mundo (Warner Music, Universal Music, Sony- BMG y EMI Group) en socias de YouTube.

Pero no sólo se trata de una concentración de tipo económica, ya que como plantea Diego De Charras en *Sociedad de la información y Una nueva economía: una revisión crítica* (Mastrini, 2010) “...al tratarse de un *bien cultural* puede hablarse también de una homogeneización en los contenidos, quedando la producción infocomunicacional en manos de corporaciones multinacionales”. Detrás de este marco de relaciones determinadas por la competencia para obtener beneficios económicos, lo que se juega es una concepción de la información como mercancía, como un simple producto que termina por estructurar las estrategias del capital.

Continuando con otro caso, en el año 2010 y por tercer año consecutivo, la corona para el bloguero más famoso, otra vez fue para Pérez Hilton -cuyo nombre real es Mario Armando Lavandeira, nacido en Miami aunque de origen cubano y es el más temido por las celebridades por no tener pelos en la lengua o mejor dicho agujas en sus dedos al tippear. El portal “PerezHilton”, más conocido como “la web más odiada en Hollywood” atrae a más de 7,2 millones de personas cada mes y es una de las 500 webs más visitadas de la red. Con ello el carismático y temido bloguero domina un año más el ranking con el que la publicación detalla quiénes son las personas que se han hecho famosas principalmente por crear contenidos para la red, y ahora son reconocidos por millones de internautas alrededor del mundo. Hilton creó su blog en 2004, cuenta además 1,77 millones de seguidores en el popular servicio de Twitter.

Haciendo uso del portal Twitter, los referentes más conocidos como @ifilosofia y @SoloQuotes enuncian una suerte de literatura, salvaguardando las condiciones dispuestas por tal medio, a saber: sólo se permite escribir hasta 140 caracteres.

Entonces, no sólo nos encontramos en una nueva forma de consumo sino también de interacción, distribución y por qué no producción donde el medio condiciona a dicha producción.

Mix de Performances

En lo que respecta a la música, aquí un ejemplo que se vale de la tecnología para presentar un espectáculo presencial en el marco de una Institución. Es en el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, dependiente de la Universidad de Buenos Aires, Secretaría de extensión universitaria y Bienestar estudiantil, donde se presentó en el año 2010 la obra *H.N.A. (Himno Nacional Argentino)* en el marco del Bicentenario (FOTO 01). La protagonista -bailarina y cantante- interactuaba con una inusual orquesta: compuesta por seis computadoras portátiles. La orquesta: Laptork, fue fundada por

Fabián Kesler y Esteban Insinger. Lo cuentan con sus palabras: “Somos dos directores que componemos las obras y luego la dirigimos en tiempo real. Utilizamos partituras que mezclan notación tradicional con analógica, es decir, pasamos de zonas donde hay notas a gráficos. Pero a diferencia de la orquesta tradicional, nosotros no usamos instrumentos tradicionales: la computadora es el instrumento de cada músico”. Trabajan en plataformas como Ableton Live, Pure Data, Max/MSP, donde construyen un instrumento en cada máquina para cada obra. Completan: “también se puede tocar con movimientos del mouse: utilizamos un software que va generando las diferentes notas por medio del movimiento del mouse que un sintetizador interpreta y luego reproduce digitalmente. También integramos movimientos en webcam, las notas del teclado musical en el de la notebook, pedales, etc.”. Desde lo puntualmente tecnológico el director de Laptork está en la búsqueda de una interfase que se organice como una parte del cuerpo del músico.

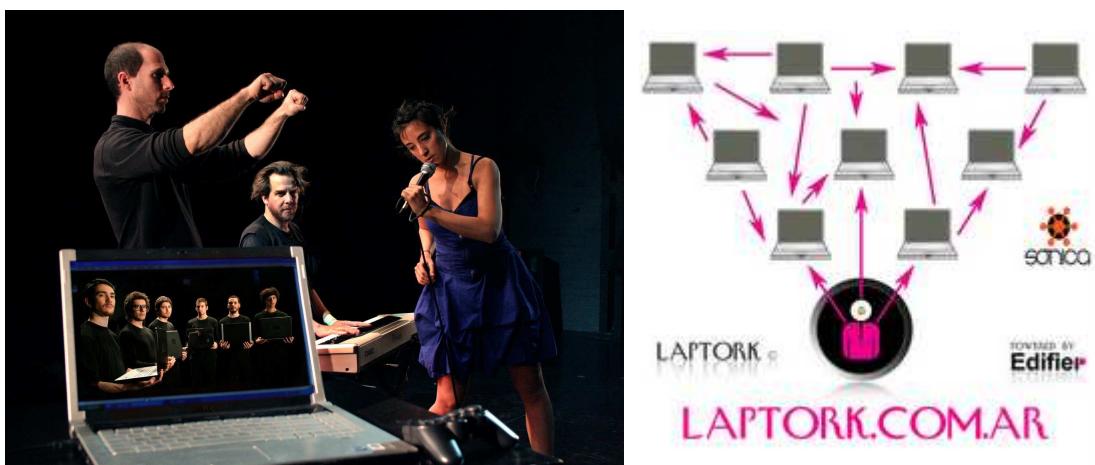


Foto 01/ “H.N.A.” Valeria Pagola & Laptork

Ahora, es el turno de las Artes Plásticas. En *De la gloria de la imagen, a la gloria del desecho*, para Mónica Biaggio “no hay un criterio único, acabado que defina lo que es el arte. Hay quienes sostienen que el arte es la habilidad para manejar una técnica específica...en la actualidad hay numerosas expresiones que se sirven de los avances de la ciencia para su producción”. Uno de los ejemplos es el caso del médico anatómista alemán: Günther Von Hagens, con sus plastinaciones expuestas en *Los mundos del cuerpo* (FOTO 02), nombre que le dio a su exposición llevada a cabo en Londres a la que asistieron ochocientos cuarenta mil visitantes en el año 2003 y que desde su inicio

en 1997 convocó a más de trece millones de personas. La plastinación⁵ es un procedimiento que Von Hagens aplicó a doscientos cadáveres “esculpidos” en poses cotidianas. Los líquidos orgánicos fueron reemplazados por resina epoxi. No hay deterioro sino, podríamos decir, es la glorificación del desecho. El desecho transformado en algo estético y en algo útil –Von Hagens así lo plantea- donde los consumidores de hoy son los consumidos de mañana. El artista en cuestión nos muestra lo que somos y no quiénes somos, es decir, el cadáver que habita en nosotros convirtiendo a estos cadáveres en algo estético.



Foto 02/ “Body Worlds” de Günther Von Hagen

El arte contemporáneo se nos presenta en forma de un interrogante: ¿esto es arte? “Respuesta: es arte y sólo arte...Nos encontramos con un concepto de arte devastado, masacrado por todas las revoluciones culturales del siglo XX” afirma Glenda Satne⁶. Volvamos a Von Hagens: él nos presenta ante cuerpos plastinados pero son cadáveres procesados bajo el aspecto de lo bello. A su vez, mencionamos la obra del australiano Ron Mueck (FOTO 03) y sus momias humanas tomando sol tan pacíficamente o con expresión melancólica, en el Hirshhorn Museum and Sculpture Garden de Washington y en el Brooklyn Museum of Art de Nueva York (ambos museos en Estados Unidos), siempre inertes rescatadas en un instante infinito.

⁵Günther Von Hagens ha desarrollado la técnica de plastinación en la Universidad de Heidelberg, Instituto de Anatomía en 1977 y la patentó entre 1977 y 1982. Desde entonces, ha trabajado continuamente en a mejora del proceso.

⁶Glenda Satne. Doctora en Filosofía, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; donde actualmente da clases en las cátedras de Lógica, Filosofía del Lenguaje y Filosofía contemporánea. Desarrolla su actividad de investigación entorno a los tópicos: escepticismo y significado, cuenta con una beca postdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).



Foto 03/ “Recién nacido” de Ron Mueck

En la Argentina, existe el caso de la rosarina Nicola Constantino (FOTO 04) y su obra “take a shower with me” (toma una ducha conmigo) donde la artista, luego de ser intervenida quirúrgicamente con una liposucción toma la grasa extraída de su propio cuerpo para hacer jabón con un diseño del torso femenino. La interpretación de Charles Melman, por ejemplo, liga a este arte a la necroscopia: “por fin un goce nuevo”, la belleza de la especie que no diferencia entre el cuerpo vivo y el cuerpo muerto, ¿no se tratará de gozar de la muerte, de la mirada del asesino? Una estetización de la muerte.

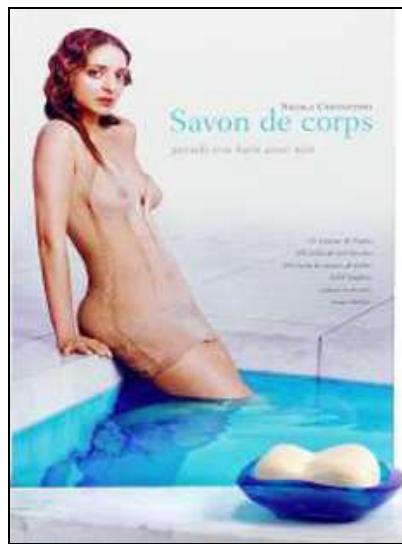


Foto 04/ "Take a shower with me" de Nicola Costantino

Leandro Granato, argentino también, innovó en *Pintura Ocular* (FOTO 05). En la entrevista se presenta: “soy artista plástico y pinto mis obras de arte con mi ojo, tomando la pintura por la nariz y tirándola por el ojo. Soy el inventor de esta técnica y tengo muchos cuadros pintados, quisiera que se reconozca mi técnica y a mí en el mundo”. Basado en su lema, si el arte entra por el ojo, ¿por qué no puede salir por el mismo (órgano)? En su caso, plasma sus lágrimas en el lienzo que son únicas, porque su

lagrimal lo usa como una herramienta y más allá que toda herramienta es única, cada vez que emite una lágrima es diferente a todas y no va a poder ser reproducida de igual forma. Asegura haber consultado a su médico y que no existen riesgos colaterales por ingerir éstas pinturas, ya que no contienen metales pesados y las mezcla con gran cantidad de agua.



Foto 05/ “Pintura ocular” Leandro Granato

Retomando el plano internacional, el artista inglés Marc Quinn lleva a sus últimas consecuencias la sensibilidad hacia el cuerpo humano y la moralidad, tan promocionadas por el Arte británico de la década de los noventa. Para su obra *Self* de 1991 (FOTO 06), utilizó cuatro litros y medio de sangre, que se extrajo a sí mismo durante un período de cinco meses. Vertió la sangre en un molde en negativo de su cabeza, y congeló el conjunto. Esta obra se ha convertido en un puntal de referencia para el Art of The Body. Quinn ha utilizado su propio cuerpo como fuente de materia prima repetidamente. Según explica: “Lo que uno conoce mejor y peor al mismo tiempo es precisamente a uno mismo (...) fundir el cuerpo, le da a uno la oportunidad de verse a sí mismo”.

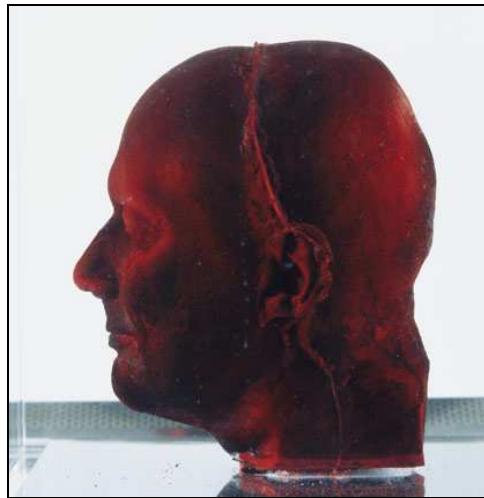


Foto 06/ “Cabeza de sangre” de Marc Quinn

En lo que respecta a la intervención del público, la artista plástica argentina Marta Minujín, en el año 2009, llevó a cabo en plena avenida 9 de Julio de la ciudad de Buenos Aires, Argentina, su obra *Rayuelarte* (FOTO 07). Fue un homenaje al escritor Julio Cortázar, a 25 años de su fallecimiento. Allí, la artista pintó 120 rayuelas gigantes que invitaban al público quien se debía llevar un fragmento del cuento o al menos el nombre del escritor en un papel para participar del tradicional juego.



Foto 07/ “Rayuelarte” de Marta Minujín

En la *Galería Pasaje* en Buenos Aires se exponen durante el mes de Agosto de 2011 obras de Amadeo Azar, Milo Lockett (FOTO 08), Roberto Rey y Hernán Salamanco, todos artistas argentinos contemporáneos. La muestra invita a que el espectador intervenga también. ¿Cómo? Sirviéndose mielcitas⁷ que deben comerse en el mismo acto del recorrido para ir descubriendo la muestra.

⁷ Golosina. Caramelo líquido consistente que se vende en tiras de pequeños sachets.



Foto 08/ "Feliz" de Milo Lockett

Rirkrit Tiravanija (FOTO 09) es un artista contemporáneo, hijo de tailandeses que nació en Buenos Aires, Argentina, pero reside en Nueva York. Trabaja con instalaciones que toman la forma de habitaciones para compartir las comidas, cocinar, leer o escuchar música, la arquitectura o las estructuras para la vida y la socialización son un elemento central en su obra. Se basa en que "no es lo que se ve que es importante, pero lo que ocurre entre la gente".



Foto 09/ "Cooking" de Rirkrit Tiravanija

Estos tres últimos ejemplos dan cuenta de la intervención del espectador, pero no desde un lugar inocente sino protagónico porque es con ellos que la obra se completa. El artista se siente realizado cuando el público es quien termina de dar forma a su obra de arte.

Satne sostiene: "si la ciencia trata al hombre como un objeto susceptible de ser parametrizado y estudiado en términos de las más generales de las leyes, en la facultad de su materialidad empírica, ¿no es de este objeto (¿sujeto?) del cual nos están hablando estas obras? ¿Y quién es éste? Pues bien, nosotros...la subjetividad es tratada como

objeto... Hay en éstas obras, más allá de la intención del artista quizás, una denuncia a la subjetividad de la ciencia: a la objetivación de la subjetividad. Una denuncia, un alerta". Y a través de estos interrogantes planteados se abren nuevos, ante la admiración del público, no es más el clásico ¿esto es arte? Sino que Satne propone más bien éste: "¿es usted éste? La respuesta parece ser tan sencilla como uno quisiera, al menos no lo es para nuestra comunidad contemporánea". Mediante esta pregunta, se puede esbozar que el arte nos transporta de la mismidad a una ipseidad⁸.

El artista va siempre un paso adelantado, rompe fronteras, en el psicoanálisis hallamos una respuesta: se trata de sintomatizar el goce para hacerlo compatible con la vida.

Desterritorialización & cuerpo extendido

Performances desterritorializadas es el título de esta ponencia. Hasta aquí se expuso la historia del advenimiento de las TICs -herramientas-, caso de Youtube -plataforma digital-, nueve ejemplos -música y artes plásticas- donde el cuerpo humano es el soporte o es a través del cual se generan obras de artes contemporáneas. Las performances no sólo son reinventadas sino también su modo de abordarlas, consumirlas, donde el actor se resignifica y forma parte del mismo escenario desterritorializado porque se constituye en el acto mismo de la representación. Hay un cuerpo performativo, un cuerpo imagen, un cuerpo extendido.

Ahora bien, para hablar de *desterritorialización* es necesario remitirse a la obra de dos filósofos: Gilles Deleuze y Félix Guattari. Un territorio es mucho más que un objeto, es una acción, un acto, una relación, un movimiento concomitante de territorialización y desterritorialización. Entonces, ésta última puede ser considerada como movimiento a través del cual se produce un abandono, hay líneas de fuga, produciéndose una nueva reterritorialización. Existe una desterritorialización absoluta que se remite a su propio pensamiento, la virtualidad del devenir y lo imprevisible. Y para los autores, esta desterritorialización del pensamiento es siempre acompañada por una reterritorialización: "La desterritorialización absoluta no existe sin reterritorialización".

⁸ En filosofía, se entiende por mismidad la idea que apela a la unicidad del ser y no a la condición que adquiere por el hecho de devenir, como sugiere, en cambio, el concepto de ipseidad. Desde la perspectiva de la identidad, la mismidad es aquello que no fluctúa en el proceso, a la dimensión estructural del ser, a lo que perdura a pesar del tiempo.

Frente al interrogante ¿cómo conocemos?, Gilbert Simondón por su parte, expone: “el progreso del siglo XVIII es un progreso sentido por el individuo en la fuerza, la rapidez y la precisión de sus gestos. El del siglo XX ya no puede ser experimentado por el individuo porque no está centrado en él como centro de dirección y percepción en la acción adaptada” en tanto el individuo “se convierte solamente en el espectador de los resultados del funcionamiento de las máquinas o en el responsable de la organización de los conjuntos técnicos que hace funcionar las máquinas. Esta es la razón por la cual la noción de progreso se desdobra y se convierte en angustiante y agresiva, ambivalente; el progreso está a cierta distancia del hombre y ya no tiene sentido para el hombre individual, porque ya no existen las condiciones de percepción intuitiva del progreso por parte del hombre”. Más adelante agrega: “el hombre del siglo XIX no experimenta el progreso como trabajador: lo hace como ingeniero o como usuario”.

Conclusión: sujeto como campo de batalla

En el contexto histórico, la finalización de la II Guerra Mundial trajo aparejada la crisis del liberalismo. A su vez, en la década del ochenta, el welfarismo -Estado de Bienestar- cae derrumbado y una de las vitales razones es el protagonismo que logra el capitalismo especulativo frente al meramente productivo. Todo este marco económico y sociocultural llevó al hombre a la individuación, al control de sí mismo como posibilidad de los individuos de gobernarse según criterios económicos. ¿Cuáles son? por ejemplo el marketing (comercialización).

En los textos de variados autores está presente la idea de “campo de batalla” que luego de transitar esta ponencia, sin anular esa misma idea, puede ser articulada o, por qué no, reterritorializada. Se puede inferir que el campo de batalla es el sujeto porque es en él, por y a través del cual se producen las performances -en tanto producidas como consumidas.

En el siglo XX surge el interrogante: ¿es arte o no es arte? Hay una estética relacional, de la participación, apropiación, reciclaje, hay un espacio extra museístico y hasta obras manipuladas o intervenidas por los espectadores que producen y consumen reprogramando las formas sociales. Este siglo puede definirse como provocador. El teórico francés Nicolas Bourriaud⁹ en su libro *Post producción* (2006) sintetiza: “El arte del siglo veinte es un arte del montaje (la sucesión de imágenes) y del recorte (la

⁹ Curador de arte y Director del Palais de Tokyo (París).

superposición de imágenes)”. El único modo para que un artista performático pueda ser considerado artista, es si hay complacencia institucional, es decir, el artista se define como tal por ser pagado por una institución o por estar en el marco de alguna academia. Retomando, en el modelo soberano donde había un dominio sobre el territorio y los procedimientos eran a través de la prohibición, el poder lo tenía el rey -padre de todos. En el disciplinario, en los espacios de encierro con ciertos mecanismos se estudiaba hasta donde llegaba el cuerpo, modelando subjetividades dóciles.

En cambio, en el modelo de las sociedades post-disciplinarias o de control -si se permite la aclaración: no vigilancia- es necesario ajustarlos en función del cambio acelerado y el consumo constante; hay una relación entre el medio y la especie, donde mediante la regulación se llega las neuronas (el sistema nervioso). Y este cuerpo no es considerado solamente en sus límites espaciales sino aquello sobre lo que el poder puede operar. “El poder no es una institución ni una estructura o cierta fuerza con la que están investidas determinadas personas; es el nombre dado a una compleja relación estratégica en una sociedad dada” afirma Foucault.

Para finalizar, en el presente trabajo se citaron ejemplos de las diversas performances artísticas donde el cuerpo se presenta como soporte, herramienta o medio otorgándosele una re-significación sobre su definición y las nuevas tecnologías que lo rigen: cuerpos que son necesarios modelar en función del cambio acelerado y el consumo constante. El futuro ya llegó. Llegó para quedarse.

Bibliografía

- Biaggio, Mónica: “De la gloria de la imagen, a la gloria del desecho” en *Revista del Departamento de estudios psicoanálíticos sobre la Familia-Enlaces* (ICF-CICBA) Ficción y real/ Artes visuales. Familia: parentalidades. La civilización del trauma. Año 8, N°11, ISSN 1666-0781. Junio 2006.
- Bourriaud, Nicolás: “Estética relacional”. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2006.
- ----- “Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo”. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2007.
- Castells, Manuel: “La Era de la información I”, La sociedad en Red, Alianza, Madrid, 2000.
- De Charras, Diego: “Sociedad de la información y una nueva economía: una revisión crítica”. Documento de la materia Políticas y Planificación de la cátedra Mastrini, Carrera de Ciencias de la comunicación, FSOC, UBA. 2010.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: “Mil Mesetas” en *Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos, 1997.
- Deleuze, Gilles: “Posdata sobre las sociedades de control”, en Christian Ferrer (comp.), *El lenguaje libertario*, Buenos Aires, Altamira, 1999.
- ----- “Anexo”, en *Foucault*, Buenos Aires, Paidós, 2005.
- Foucault, Michel: “Del poder de soberanía al poder sobre la vida”, en *Genealogía del racismo*, Buenos Aires, Altamira, 1996.
- ----- “Las ciencias humanas”, en *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1999.
- ----- “Clase del 1 de febrero de 1978”, en *Seguridad, territorio, población*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Rose, Nikolas: “The Politics of Life Itself”, en revista *Theory, Culture and Society*, Vol. 18, número 6, Londres, Sage, 2001.
- Simondon, Gilbert: “Función reguladora de la cultura en la relación entre el hombre y el mundo de los objetos técnicos. Problemas actuales”, en *El modo de existencia de los objetos técnicos*, Buenos Aires, Prometeo, 2008.
- Siri, Laura: *Internet: Búsquedas y Buscadores*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2000.
- Sloterdijk, Peter: “Reglas para el parque humano”, en *Pensamiento de los Confines* N° 8. Buenos Aires, Diotima, 2000.