

Repeticiones, torceduras y variados intentos de atar cosas en un papel

Repetitions, twists and various attempts to tie things on paper



Guiomar Barbeito y Aylén Bartolino Luna

Investigadoras independientes

Córdoba, Argentina

guiobarbeito@gmail.com

aylenbartoluna@gmail.com

Recibido: 28/05/2019 - Recibido con correcciones: 25/05/2019 - Aceptado: 26/06/2019

Resumen

Este texto se generó a partir de nuestra participación en *Relación IV / Sistemas, yuxtaposiciones*, obra, un seminario de formación ocurrido en septiembre del 2017, que proponía explorar la noción de registro en la *performance* desde el rol de espectadoras pautadas. Los cuatro encuentros se articularon en torno a la convivencia de dos trayectorias asociadas de manera diferenciada a la metodología de “sistemas”: la del equipo Efimerodramas y la de Martín Molinaro.

Esta actividad fue organizada por el equipo de investigación y creación que integra el Proyecto Escritura performática: cuerpo y acción en efimerodramas, radicado en el Centro de Producción e Investigación en Artes (CePIA), perteneciente a la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba.

Palabras claves

arte de acción; escritura; registro; archivo; repetición.



Les integrantes utilizan los Sistemas Minimalistas Repetitivos como base para su trabajo e indagan en las relaciones entre escritura y arte de acción, reflexionando desde la práctica artística y en vínculo con las ideas de abstracción, de repetición, de registro y de archivo.

Abstract

This text was generated from our participation in Relación IV/ Sistemas, yuxtaposiciones obras, a training seminar that took place in September 2017, which proposed to explore the notion of documentation in performance from the role of guided viewers. The four meetings were organized around the coexistence of two trajectories associated in a differentiated way to the methodology of “systems”: that of the Efimerodramas team and that of Martín Molinaro.

This activity was organized by the research and creation team that integrates the project Escritura performática: cuerpo y acción en efimerodramas, based on the Center for Production and Research in Arts (CePIA), belonging to the Faculty of Arts of the National University of Córdoba. The members use the Repetitive Minimalist Systems as a basis for their work and investigate the relationship between writing and action art, pondering from within artistic practice and in connection with the ideas of abstraction, repetition, recording and archiving.

Keywords

*performance; writing;
documentation; archive;
repetition.*





Registro: Luciana Irene Sastre.

Entramos a la sala Jorge Díaz y nos sentamos juntas. No sabemos muy bien en dónde nos estamos metiendo y, a decir verdad, un poco tememos que nos hagan hacer movimientos extraños con nuestros cuerpos nada acostumbrados a usar los músculos más que para caminar. Ahí, en el centro, Martín Molinaro se traslada concentrado y veloz, cuenta sus pasos, gira. Va asentando este proceso, dibujando con cinta de papel en el piso, creando un mapa o un instructivo. Desde la oscuridad que la iluminación tenue de la sala deja para la zona de los asientos, mirar este aparente procedimiento de preparación para algo que va a pasar se siente algo raro. ¿Fuimos invitadas a actuar como *voyeurs*?

Cuando la acción comienza, Soledad, Indira, Rodolfo y Martín realizan una serie de desplazamientos, gestos, sonidos. Conviven en ese lugar que todavía se parece a un escenario. Cada uno sigue un ritmo propio y no interactúan, salvo cuando, casualmente, coinciden en algún punto del espacio y deben esquivarse. Sebastián se mantiene a un costado, a veces se para de brazos cruzados; otras, se agacha y observa atento. Cada tanto, se acerca a quienes accionan y les habla al oído. Algo está sucediendo que nos hace achinar los ojos y la mente tratando de entender.

Nos habían dado planillas con sus nombres identificados con distintos números, para que intentemos registrar sus ejercicios corporales. No

entendemos muy bien lo que nos están pidiendo. ¿Qué esperan exactamente que traduzcamos en esas hojitas? Hay algunas sugerencias gráficas que se parecen bastante a los jeroglíficos. El fenómeno a describir es complejo, múltiple, cambiante, efímero. Demoramos un rato en percibir que cada una de ellas está repitiendo, con ligeras variaciones, un esquema que coexiste con los esquemas de los demás. Descubrir la regularidad relaja algo de esa tensión cognoscente de querer descifrar un misterio, pero en el mismo acto inaugura la tarea de identificar cada parte de cada secuencia, para después contrastarla con sus repeticiones. Cuando hay un sistema que se reitera, aprenderlo desplaza nuestra atención desde esa estructura a sus variaciones. Detalles, errores, diferencias, alteraciones, cambios: el gusto de la comparación.

Tenemos una sensación de tibia fatalidad en relación con la imposibilidad de atrapar en un papel esas cosas que se escapan, que se diluyen, que sólo pueden pasar una vez. Debemos decidir si concentrarnos sucesivamente en cada cuerpo inquieto, o intentar abarcar todas las escenas completas con las ubicaciones relativas de cada uno. Incluso cuando logramos identificar y transcribir ciertas imágenes, movimientos, posiciones, se nos quedan afuera sonidos, olores. Las diferentes posibilidades de escritura son infinitas, pero inevitablemente parciales e incompletas.

EL PROYECTO

En esta búsqueda transdisciplinar que indaga en las dificultades de traducción de los diferentes lenguajes y en las posibilidades –así como en los problemas– del registro y el archivo en relación con el arte de acción, transita *Escrituras Performativas: Cuerpo y acción en efimerodramas*, proyecto radicado en CePIABIERTO (2017–2019). El equipo, integrado por Soledad Sánchez Goldar, Indira Montoya, Luciana Sastre, Sebastián Huber y Rodolfo Ossés –con asesoría de Marcelo Comandú– investiga, desde la práctica artística, las relaciones entre escritura y *performance*.¹ Es un proyecto que hace hincapié en su carácter de proceso y que conlleva un desarrollo textual concebido como imprescindible para la reflexión teórica y la creación artística. La exploración congrega intereses que los integrantes han indagado en sus trayectorias individuales desde diferentes áreas de conocimiento: hay quienes vienen del arte de acción y la danza, hay quienes del teatro y la literatura. Estar ubicados en esa zona de confluencia de disciplinas –este entrelugar– torna necesaria la definición de una nueva categoría que considere “el desarrollo de la dimensión temporal proveniente de los estudios y prácticas del *performance*”² y dé cuenta de las tensiones inherentes a esa tradición –entre cuerpo y texto,

1 Soledad Sánchez Goldar es Licenciada en Teatro (UNC), artista visual y gestora cultural, con un gran recorrido en el campo de la *performance*. Indira Montoya también es una reconocida *performer* con formación en artes visuales. Rodolfo Ossés proviene de las artes escénicas, es bailarín, actor y *performer* también. Sebastián Huber es escritor, dramaturgo y director de teatro. Luciana Irene Sastre trabaja en el área de la literatura y es docente e investigadora (FFyH/UNC).

2 Las itálicas son nuestras.



Registro: Luciana Irene Sastre.

autor y director, por ejemplo-. Así aparece el término “efimerodrama”.³

Como base para su trabajo adoptan los Sistemas Minimalistas Repetitivos (SMR),⁴ un método de creación escénica propuesto por el dramaturgo español José Sanchis Sinisterra, que consiste en la implementación de protocolos de movimientos, gestos y acciones simples que se alejan de la narratividad de la dramaturgia. Cada una de estas unidades mínimas se denomina *actema*. Dichas secuencias no pretenden repre-

sentar ninguna interacción humana significativa, sino que buscan acercarse a la abstracción de los cuerpos puestos a accionar sin una intención de expresar ni significar. También se abandona la linealidad de la progresión dramática; una vez terminada una serie de actemas, se recomienza, cíclicamente.

De todas maneras, esta repetición no es exacta y acá se nos horada un poco esa tranquilidad que creíamos conquistada al identificar la presencia del conjunto de reiteraciones que estaban sucediendo. Los SMR tienen tres fases. En el momento de *instalación*, *les actantes* –así llaman a quienes realizan las acciones– intentan reproducir la cadena de actemas lo más pre-

3 “Escritura performática. Cuerpo y acción en efimerodrama”. CePIA Artes. Consultado en junio de 2019, disponible en <http://cepia.artes.unc.edu.ar/escritura-performatica-efimerodrama/>

4 “Sistemas Minimalistas Repetitivos (SMR)”. Nuevo Teatro Fronterizo. Consultado en junio de 2019, disponible en <http://www.nuevoteatrofronterizo.es/campo-de-ideas/smr/>

cisamente posible, instalando la lógica propia del sistema en el cuerpo y en el espacio. En la segunda fase, llamada *demodulación*, exploran la flexibilidad del sistema, modificando, por ejemplo, el modo de realización de los actemas, la intensidad o el ritmo de la respiración, entre otras variables. En una tercera instancia, la de *transgresión*, pueden desobedecer los protocolos con determinadas restricciones y sin llegar a la destrucción de los mismos.

Los SMR tienen un método de escritura propio que ellos tergiversan de algún modo. En su adaptación, trabajan pendularmente con la escritura y la acción como dos elementos en diálogo permanente que conversando buscan encontrarse. En un momento inicial, los actantes crean sus actemas y como parte del laboratorio, los ponen en práctica. Sebastián intenta traducir esos movimientos captando las acciones básicas, despojadas, desprovistas de firuletes y detalles ocasionales. Después, los actantes vuelven a accionar con estas anotaciones como referencia, buscando acercarse a dichos enunciados. Sus intenciones siempre están puestas en la voluntad de sustraer los ornamentos expresivos de las subjetividades que mueven sus cuerpos. Se empeñan en esa difícil tarea de arrimar las palabras y las acciones.

Ya desde el comienzo del proyecto, el grupo se venía preguntando por las diferentes maneras de generar estas unidades de los sistemas que cada cuerpo se va a encargar de repetir. Los modelos que los actantes toman para crear sus actemas, pueden tener casi cualquier origen: la imaginación, la observación de cuerpos ajenos, el vínculo

con una exposición de pinturas o algún registro escrito por alguna observadora en alguna *relación* anterior. ¿Qué son las *relaciones*? Momentos de apertura en los que el equipo abandona su intimidad y abre un diálogo con otros artistas, investigadorxs o con el público. Si les pensamos en bikini nadando bajo el agua, las relaciones serían esos instantes de subir a la superficie a tomar un poco de aire. Van y vienen de adentro hacia afuera y al revés. De este modo, producción y reflexión se articulan con fluidez dentro del proceso. El equipo investiga y practica en el mismo acto, pone a prueba intuiciones y situaciones en las que muchas veces el contacto con el afuera –que solemos ser nosotras, vosotres, ellos, la naturaleza, los espacios, las cosas– genera desvíos que terminan volviéndose parte de la carne de nuevas reflexiones y planteos.

ESPECTADORAS PAUTADAS Y DESOBEDIENTES

Habían empezado antes a cuestionarse las posibilidades y problemáticas del registro de *performance*. A la discusión tan visitada acerca de la necesidad o el sentido de documentar esas acciones que se dan en un tiempo y espacio particular –¡aquí y ahora!–, ya la pisotearon hace rato. Están trabajando, más bien, con los modos de construir ese archivo, esa memoria. Una parte de esta búsqueda se da desde la creación misma de los actemas, en el rol que asume Sebastián,



Registro: Luciana Irene Sastre.

realizando anotaciones que después son usadas como protocolos; otra parte incluye registros videográficos y también hay una zona del archivo que no puede verse ni oírse, pero que queda y se acumula en la memoria de los cuerpos.

A partir de la tercera Relación, abrieron otro camino en este rastreo de posibles procedimientos para registrar y archivar. Incorporaron la noción de “espectador pautado”. Entonces, pidieron a los asistentes que narren lo presenciado bajo una serie de consignas perceptivas y les incorporaron como parte de la escena.

Para la cuarta salida, la búsqueda volvió a modificarse ligeramente. Y esto es algo interesante: en dichas respiraciones, siempre se mueven de

lugar respecto a lo que se están preguntando. Fue en esta ocasión –a la que llamaron *Sistemas, yuxtaposiciones, obra*– que quienes escribimos participamos como espectadoras pautadas. Dicha apertura del proceso de investigación/creación se mezcló con una nueva propuesta, configurando un seminario de formación que se desarrolló en la sala Jorge Díaz del CePIA. El grupo se había planteado seguir trabajando con los registros de los espectadorxs, pero ampliando las posibilidades hacia otras “zonas de notación”.⁵ Comenzamos con hojas A4 y algunas indicaciones sobre lo que

5 “Relación IV. Sistemas, yuxtaposiciones, obra”. Escrituras performáticas: Cuerpo y acción en efimerodramas. Consultado en junio de 2019, disponible en <https://efimerodramas.blogspot.com/2017/09/relacion-iv-informacion.html>

debíamos hacer. Para quienes no conocíamos el proceso de trabajo del equipo, todo se nos presentaba como nuevo y, por supuesto, poco claro.



Registro: Luciana Irene Sastre.

Esa circunstancia sumada al tiempo yéndose y a la imprecisión en cuanto a las distintas maneras de registrar que iban brotando como posibles, hacía que las pruebas fueran dubitativas. A lo largo de los encuentros –que fueron cuatro en total– fuimos alejándonos definitivamente de los tanteos tímidos del primer día y extendimos nuestros esbozos en papeles mucho más grandes.

Después de cada sesión, en la puesta en común y conversación posterior, pudimos descubrir la variedad de resoluciones que cada espectador ensayó: algunos alternaron textos con dibujos, otros probaron con esquemas, alguien ideó una notación para cada gesto, hubo quien aplicó nomenclaturas en italiano existentes en la música e inventó otras que también italianizó. Aparecieron diferentes géneros discursivos,

imágenes, diagramas, combinatorias bastardas de todas estas posibilidades, todas mutando, ganando confianza y creciendo en tamaño y soltura. Pero mostrándose, a la vez, incapaces de aferrar la sustancia flotante e incierta que conforma estas experiencias. Intentos destinados desde el vamos al fracaso, y aun así valiosos en su perseverancia. Después nos enteramos que su expectativa era que creáramos un método progresivo de registrar esas acciones, un código que fuera acomodándose a lo que pasaba frente a nuestros ojos, y afinándose a medida que nos familiarizábamos con ello. Los espectadorxs, sin embargo, optamos por un enfoque más expansivo, más creativo, pero menos atado a las pautas que se habían propuesto.

CONVIVENCIA

Otro corrimiento en la *Relación IV* fue la incorporación de un *performer* invitado. Desde el año 2009, Martín Molinaro trabaja con una serie de acciones vinculadas a un dibujo que hace en el suelo con cinta de papel, para cuyo diseño tiene en cuenta ciertas medidas de su cuerpo.⁶ Los llama “Sistemas”. ¿Casualidad? No lo creemos. En esta oportunidad, ambas trayectorias jugaban simultáneamente en un espacio en común. Si bien todavía no sabíamos que eso que estábamos viendo, era como dos familias acampando juntas,

⁶ Martín Molinaro es un artista santafesino que actualmente reside en Montevideo, Uruguay. Ha investigado diversos lenguajes del arte contemporáneo, como la fotografía, el dibujo, el video y la performance. Su producción parte del desarrollo de una lógica lúdica que denomina “estados tóxicos”.



Registro: Luciana Irene Sastre.

algo de esto podía intuirse. Lo cierto es que, como espectadoras, percibíamos cuatro personas insistiendo, cada una, en su serie de movimientos. Con el tiempo y la permanencia, comenzamos a notar algunas diferencias sutiles en sus modos de trabajo y algunas otras más contundentes en el tono y la intensidad de Molinaro con respecto a les efimerodramáticos. Martín acometía su práctica con una determinación casi violenta, mientras que Soledad, Indira y Rodolfo discurrían suave, hasta silenciosamente.

El trabajo de Martín, organizado por sus esquemas en el piso -armados a su vez en torno a sus medidas corporales y trasladados a los distintos espacios en los que trabaja- jugueteaba con

la exactitud en las repeticiones. En contraposición, las insistencias de les efimerodramáticos eran menos rígidas y sus movimientos, más blandos, pues el mismo planteo de los SMR incorpora las variaciones como parte del programa. Además de las alteraciones en los protocolos que surgían de la convivencia con los otros o aquellas introducidas voluntariamente por cada actante, también parecían incorporarse otras sugeridas por Sebastián, que cada tanto se acercaba a darles indicaciones al oído.

Si bien estos matices persistieron en los diferentes encuentros, también se hizo evidente una especie de aproximación o contagio entre el grupo local y el artista invitado. La coexistencia en ese reducido espacio hizo que se influyeran mutuamente. Algo en



Registro: Luciana Irene Sastre.

la energía, en la actitud, se fue acoplando de manera impalpable pero constante a lo largo del seminario. También algunos actemas fueron compartiéndose. Una imagen: Martín succionándose el antebrazo, como hacía Indira en su sistema. Otra: Soledad saltando en una pata como venía haciendo Martín.

¿NOTACIÓN O REGISTRO?

Con el correr de los días, las intenciones fueron haciéndose más explícitas. Así nos fuimos enterando de algunas particularidades que movilizaban esta *relación* y de otras que subyacían al proceso del proyecto. También fuimos encon-

trando nuestras propias preguntas sobre lo que estaba sucediendo y sobre lo que ellos mencionaban. No siempre coincidimos y eso estaba bien.

Una de las cuestiones que quedaron repiqueteándonos después de despedirnos es la de las diferencias entre notación y registro. Si nos centramos en las planillas que habíamos recibido al comienzo y con las cuales debíamos guiarnos para observar las acciones que se nos presentaban, podría suponerse que lo que el grupo esperaba que produjéramos era una gráfica codificada que pudiera ser leída por cualquiera con conocimiento del código. Esa notación funcionaría como una manera de transmitir dicha serie de instrucciones a quien quisiera reeditar la *performance*. Sin embargo, este acercamiento sacrificaba mucho

de la materialidad irreplicable de lo que sucedía en esa precisa ocasión. Tal vez esto suene un poco fetichista del aura benjaminiana y del amor al original –y tal vez lo sea– pero en cualquier caso, tendríamos que preguntarnos qué de todo lo que sucede en escena es lo que habría que replicar en caso de querer reproducir eso que pasó. ¿Qué es lo importante, lo que hay que sostener para que eso –con sus desvíos y diferenciaciones– sea eso y no otra cosa?

Construir una partitura legible, en cierta forma obliga a generalizar y sistematizar las singularidades. Este movimiento hubiera despreciado las diferencias sutiles que fuimos descubriendo después de reconocer lo que se repetía regularmente. Había algún preciosismo en el acto perceptivo de identificar esas torceduras mínimas en las acciones. No sólo las buscadas voluntariamente por los actantes en las diferentes fases de los SMR, sino también las que se daban aleatoriamente por el contacto con el entorno o por la convivencia con los otros. Incluso cuando lo que estábamos consignando era una repetición, la indicación sintética de qué parte del protocolo estaba realizando cada actante resultaba exigua en relación a la experiencia sensorial que se vivía en el momento. Si bien cada quien se empeñaba con su secuencia, las imágenes que se formaban del conjunto mudaban permanentemente. Como los tiempos de cada sistema eran distintos, desde afuera percibíamos escenas siempre variables según cómo se interceptaran

los diferentes recorridos individuales, complejizando aún más nuestra tarea.

Estos motivos nos habían llevado a desestimar las planillas en los siguientes encuentros e intentar nuevas notaciones que se acercaran a esas briznas relucientes que atraían nuestra atención un momento y desaparecían al siguiente. Pero al seguir este camino nos íbamos alejando de la posibilidad de que aquello que estábamos registrando sirviera como modelo para futuros actantes y nos acercábamos a la noción de testimonio de un evento único. Entre estos dos caminos está la distancia que separa un plano arquitectónico de un dibujo del natural.

*

Muchas otras inquietudes nos siguen, insistentes, desde el seminario. Unas se habían planteado ahí, otras se combinaron con intereses que arrastrábamos desde antes. Incluso, alguna se convirtió en obsesión. Preguntas sobre las posibilidades de abstracción de los cuerpos humanos, sobre el recurso de la repetición para apropiarse de aquello que nos interpela, sobre la impotencia de la escritura frente a un fenómeno tan inasible como el arte de acción o sobre la belleza de insistir en algo en lo que no se puede tener éxito. “Me interesa una escritura que fracase”, dijo alguien en esos días, y una de nosotras lo anotó en el margen del cuaderno, para no olvidarlo.

Cómo citar este artículo:

Guiomar Barbeito y Aylén Bartolino Luna, “Repeticiones, torceduras y variados intentos de atar cosas en un papel”, *Artilugio* [en línea], 5 (septiembre de 2019): 213-224

Biografía

Guiomar Barbeito

AUTORA

Córdoba, 1972. Profesora en Letras. Cursó la Licenciatura en Grabado (UNC). Es ayudante alumna en la cátedra de *Gestión y post producción*. Participó en exposiciones en el rol de artista (varias colectivas y una individual: *MA* en 2018) y formando parte del equipo curatorial. Integra el equipo de investigación *Prácticas, discurso e institución en el arte contemporáneo de Córdoba*, dirigido por Carina Cagnolo y Carolina Senmartin.

Aylén Bartolino Luna

AUTORA

Córdoba, 1992. Licenciada en Grabado (UNC). Es adscripta en dos cátedras de la Facultad de Artes: en el *Seminario de Trabajo Final y en Gestión y posproducción*. Integra el equipo de investigación *Prácticas, discurso e institución en el arte contemporáneo de Córdoba*, dirigido por Carina Cagnolo y Carolina Senmartin. Participó en varias muestras, a veces como artista y otras en rol curatorial. Trabaja en el Museo Horacio Álvarez asistiendo a su directora y es obrera metalúrgica en una fábrica de cortinas de aluminio.



Guiomar Barbeito

CONTACTO:

guiobarbeito@gmail.com

Aylén Bartolino Luna

CONTACTO:

aylenbartoluna@gmail.com