

Transcripción

Tercera ponencia, miércoles 10 de agosto de 2016

“Sistema de Representación Kinestésico”

Milena Gilabert – Escena Nacional de Manege de Reims –CNC Césaire

Milena Gilabert: Yo voy a completar un poquito las presentaciones de esta mañana. Voy a hablarles desde un punto de vista de bailarina. Mis compositores no están presentes hoy día, entonces voy a tener que hacer todo sola. Les voy a hablar primero de cómo me posiciono para hablarles, a partir de esta experiencia de estos dispositivos, que van siempre a hacer una interrogación entre lo corpóreo y lo sonoro. Después cómo van a dialogar dos modalidades, cómo el sonido me mueve, y cómo la sensación me mueve. Entonces elegí dos ejemplos, que es una colaboración con el Acues at Moi* que es dispositivo de Tom. Yo no me voy a parar aquí en la cosa tecnológica, no se trata aquí tampoco de sistemas de evaluación del cuerpo, ni de cuantificación tampoco. Vamos a tratar de evitar todo lo que la tecnología nos lleva a sistema de valores, que van a tratar de buscar reproductibilidad de lo que estamos haciendo. Yo voy a tratar de hablar más bien de la parte performativa de estos tipos de colaboración y sobre todo, al final, ver cómo estos dispositivos pueden irradiar a otros sectores, a otros terrenos, a otros contextos, y ver cómo eso mismo va modificar el dispositivo.

Les mostraré varios ejemplos. Les pasaré la imagen y hablaré al mismo tiempo para que acortemos el tiempo. Dos cosas al mismo tiempo. Les mostraré a los compositores, donde ellos mismos van a animar sus dispositivos, trabajamos juntos.

Acues at Moi*, es un dispositivo de interacción sonora, una cámara de video simple que va a transmitir los datos de los desplazamientos de la parte del cuerpo. Un computador procesa la información, y el dispositivo trata esta cosa de la espacialidad con los cuatro parlantes. Entonces Tom trata de inducir a la persona a reinventar una partitura nueva. Esta simultaneidad entre la acción, el sonido y el movimiento, va a generar una interrelación entre el dispositivo, la persona que lo habita y el público que va a asistir a esta performance. Lo más que a mí me atraviesa del trabajo de Tom es que nosotros vivimos una experiencia con este mismo dispositivo y jóvenes que habían salido delincuentes, los invitamos a ellos a hacer una nueva performance y presentarla al público. Aquí tenemos fotos de cómo estos jóvenes se apropiaron de este dispositivo y transformaron las napas sonoras por textos vivenciados por ellos mismos. Y el logro de un nexo entre la parte gestual y la cosa social que ellos atraviesan. Yo como bailarina atravieso estas cosas como por etapas, primero es la parte de la partitura con el compositor, luego es la performance y luego como esto va a otro espacio con otra gente

que no es bailarina. Una parte que me parece importante, es el hecho de que los compositores atraviesan este espacio con nosotros los bailarines, pero también intervienen el sonido en tiempo real. No sé si me explico. La interactividad y la inter performance, ocurre en tiempo real lo que nos obliga a nosotros a re-visitarse el texto y el movimiento que genera el sonido, repito, realmente en tiempo real. Entonces podríamos hablar de tiempo real del movimiento kinestésico y performativo. Se puede ver como ellos en tiempo real van a modificar los patrones, en relación a lo que están viendo moverse y su propia historia artístico-compositora.

Quiero hacer el paralelo al tiro con el segundo dispositivo. Es el que me interesa más a mí. Él habla de este dispositivo como de arte relacional. Él invita al público de manera activa contribuir al proceso de generación del sonido a través del tacto. Entonces lo que va a sonar es la resultante de dos personas que entran en relación sensible, y al mismo tiempo interroga las modalidades perceptivas de la relación. El dispositivo es simple, es una grilla de cobre que nos sirve a traducir el tacto. Al origen cuando hicimos el espectáculo nosotros teníamos los sensores, un pie tenía metal y el otro tenía el talón. Entonces cuando uno está en contacto con la parte metálica y toca a alguien, entra el sonido a aparecer, y si los bailarines hacían el otro talón y el otro pie sin metal, nos desconectábamos del dispositivo, sólo queda el tacto, no sé si me explico.

En esta parte que se llama de encuentro sensibles, el segundo dispositivo, que es el que está tocando, le pasa un zapato a la persona y se deja un zapato para él, y a mí me parece desde mi punto de vista que eso invita a la persona que está recibiendo a ser activa de su propia ejecución y kinestésicamente hablando y propositivamente hablando, a tener el switch de decir: sigo con el sonido de lo que estoy recibiendo o voy a calmar el sonido para seguir sólo escuchando el tacto. Ahí pueden verlo.

Bueno muchas preguntas salen de todas estas dos cosas. Vamos a dejar un poco la cosa teórica de lado.

¿Cómo estas tres entidades se interrelacionan? El compositor es el que tiene esta cosa que nos propone, yo soy como un neurotransmisor, y sobre todo la parte del que recibe el estímulo o del que habita el espacio en el caso del primer dispositivo (nombre francés) ¿Cómo se interrelacionan estas tres entidades en algo que está soportado por lo tecnológico, pero sin buscar análisis, numerización, etc.? Para terminar, les voy a dejar esta última parte que me parece importante, porque con todas estas cuestiones vamos a ir a tomar riesgos yendo en el caso de Tom yendo a la prisión y en el caso de Gudi Tat al hospital. A diferencia del proyecto de Paul, el dispositivo busca conectar todas las partes de esta institución, los pacientes, pero también los médicos y la fisicalidad del bailarín que es el que va a hacer posible estos

encuentros. El dispositivo se vuelve una herramienta para interrelacionar todas estas corporeidades.

Pregunta 1: Me pareció muy interesante tu investigación y el hecho de posicionarlo como una herramienta que integra a la sociedad de alguna manera. En ese sentido quisiera preguntar, ¿Cómo fue la experiencia con los chicos que salieron de la cárcel? ¿Cómo a partir de su historia guardada en sus cuerpos, en su genética, en su química aportaron a la sonoridad? ¿Qué distinto le entregó a su trabajo?

Respuesta 1: Desde mi manera de ver, es interesante ver cómo estos dispositivos se cargan de afecto. Con gente que no está digamos en nuestra dinámica de artista y que a veces nos hace crear con cosas que tienen una potencia de nuestra vida real, social y de historia. Me parece interesante que estas cosas tecnológicas se pueden vestir de cosas muy cargadas de realidades humanas, y eso es lo que nos impacta como artistas yendo o llevando nuestros útiles a esa gente.

Luego, creo que hay también que estar un poco capacitado –yo soy bailarina, pero también soy practicante somática- porque no es fácil ir a encontrarse con esa gente y con ese sector, entonces lo difícil es cómo voy a absorber estos testimonios que van a cargar y transformarse en sonido, porque no es tampoco hacer un documental de una realidad social, la idea es que esto siga teniendo la forma y la presencia de una cosa artística. En ese proceso yo considero que esta carga mayor que la sociedad pone en ese contexto específico; tu preguntaste por la prisión, hay algo que se aliviana, que se aligera ahí y entonces por una semana o dos semanas, el tiempo de montar el proyecto, la realidad de esos jóvenes cambia y la nuestra cambia y todo eso gracias a estas maquinitas, porque es lo que nos permite hacer una puesta en escena con ellos también, y que ellos se auto-escuchen (por eso que esta exposición se llama propositiva y kinestésica) porque qué pasa con ellos cuando se escuchan ellos mismos o algo de ellos mismos y que se está compartiendo en tiempo real con la audiencia, el espectador, el observador, el testigo. No es fácil ese proceso, no es fácil, pero es muy interesante.

Pregunta 2: Te quería preguntar por el proyecto con el hospital. Quería preguntar con este proyecto del dispositivo donde se invita al público a participar de la producción del sonido a través del tacto. ¿Cómo funcionó en el hospital? ¿Con que tipos de pacientes trabajaron?

Respuesta 2: El arte, la cultura y la ciencia están muy relacionados, desde el principio de los proyectos. Entonces inmediatamente cuándo estamos en proceso de creación, como en lo que están hoy día la Francisca y Javier, se generan apéndices de dispositivos que van a

inmediatamente estar pensados para ir a otros territorios, entonces hay un sobre común del estado Francés, que junta los fondos del arte y la cultura con los de la salud y lo social, y los artistas cuando reciben este sobre postulan a un proyecto cultural como el hospital, y tu inmediatamente vas generando esta propuesta y la vas llevando casi en tiempo real de tu creación mientras en paralelo tienes esta experiencia con esta gente. Ese es el terreno que yo más estoy utilizando hoy en día en Francia, porque todo lo que podemos atravesar como artistas afuera de nuestro pequeño sector, es lo que va a venir a alimentar nuestra creatividad. Trabajamos con el servicio. Enfermeras o las personas que utilizan el tacto con los pacientes, esa es la primera capa. Luego, nos toma un poquito de tiempo para llegar al neurólogo, al médico del servicio, al que va a involucrarse a la cosa de investigación más profunda y más científica. Los pacientes son los usuarios, las personas que están ahí normalmente en un espacio físico que tiene que ver con salir de un estado de enfermedad o de sanación, pero que de repente se encuentran atravesando experiencias sobre este tacto de otra manera. Yo no tengo la respuesta de lo que pasa ahí con ellos, pero sobre todo lo que me viene es que está todo así más interrelacionado que en otras partes.

Muchas gracias Milena, excelente.