

Experiencias sensibles. Abordajes de lo visual y lo sonoro

Lo transmedia en La Poética de la Fragilidad: una investigación caleidoscópica en imágenes textuales, sonoras y ópticas.

Nicolás Grandi

docente de la UNTREF, miembro de la Asociación Amigos del Museo Etnográfico

En este trabajo haré un recorrido por algunas del proyecto artístico transmedia **La Poética de la Fragilidad** que estamos desarrollando desde 2016 con mi colega Lata Mani (<http://www.thepoeticsoffragility.com>). El proyecto, que aún está en desarrollo, consta de un film, un libro de artista, un sitio web, performances y una exhibición de dispositivos textuales, visuales y sonoros. La reflexión cuestionará si es posible pensar lo transdisciplinario, dentro del proyecto, como una metodología de la investigación capaz de ligar afecto, sensualidad y crítica cultural. La concepción caleidoscópica del proyecto permite develar múltiples capas de sentido por medio de los diferentes dispositivos que componen la instalación. Al indagar en profundidad las diferentes posibilidades de relación entre textos, sonidos e imágenes lo que emerge es la potencia sensible de cada uno. Cada dispositivo reflexiona en sí mismo sobre su propio medio y soporte, y amplía el espectro sensible y cognitivo de la pesquisa común: la fragilidad.

"No puedo dejar de pensar en una crítica que no busque juzgar, sino hacer existir una obra, un libro, una frase, una idea; ella encendería fuegos, observaría la hierba crecer, escucharía el viento y aprovecharía el vuelo de la espuma para esparcirla. No multiplicaría los juicios, pero sí los signos de existencia, ella los llamaría, los arrancaría de su somnolencia. ¿Los inventaría a veces? Tanto mejor, tanto mejor. La crítica sentenciosa me provoca sueño; me gustaría una crítica hecha con destellos de imaginación. No sería soberana, ni vestida de rojo. Traería consigo los rayos de posibles tempestades."¹

Este fragmento de la entrevista anónima a Michel Foucault que publicara Le Monde en 1980 fue traído a mi atención por Lata Mani, mientras estábamos en plena producción y reflexión del proyecto transmedia *La Poética de la Fragilidad*² que estamos desarrollando desde 2016. Nuestra colaboración en diferentes proyectos artísticos comenzó en 2012. Mis 5 años residiendo en India me trajeron la alegría de no sólo conocerla y tejer una amistad profunda, sino iniciar una trayectoria de exploración en conjunto. Nos propusimos, en principio, jugar con imágenes audiovisuales y textuales, y junto a esto generar sustratos de reflexión compartida.

Cuando nos conocimos, Lata desde su práctica como historiadora feminista, escritora contemplativa y crítica cultural venía pensando sobre el agotamiento de cierto tipo de lenguaje instrumentalista, es decir el lenguaje utilizado como una herramienta forense capaz de garantizar significados.³ Por otro lado, yo venía pensando cómo dentro de la práctica audiovisual cierto régimen de la información estaba aplanando a las imágenes. Las imágenes se tornaron menos misteriosas, tanto en su estética como en su construcción, haciendo que me cuestionara tanto la poética de la imagen como su ontología. Con estas preguntas como activadoras de búsquedas, decidimos iniciar una exploración que nos llevó a experimentar con diferentes formas como *videopoemas*, *videocontemplaciones* y proyectos transmedia.

La Poética de la Fragilidad es una exploración caleidoscópica de la textura, vitalidad y estética de la fragilidad. Entrelaza historias de fragilidad corporal con viñetas ópticas de lo delicado de la naturaleza para reclamar, a la fragilidad, como algo

¹ Foucault, Michel, «Le philosophe masqué» (entrevista con C. Delacampagne, febrero 1980), Le Monde, N° 10945, 6 abril 1980, Le Monde-Dimanche, pp. I et XVII. Traducción: Santiago Sburatti. Recuperado el 7 de julio de 2019 en <http://anarquiacoronada.blogspot.com/2013/10/el-filosofo-enmascarado-entrevista.html>

² <http://www.thepoeticsoffragility.com>

³ Erica Cho en conversación con Lata Mani y Nicolás Grandi, [Towards an Aesthetics of Videocontemplation](http://www.latamani.com/blog/2016/11/28/towards-an-aesthetics-of-videocontemplation), recuperado el 7 de julio de 2019 en <http://www.latamani.com/blog/2016/11/28/towards-an-aesthetics-of-videocontemplation>

intrínseco a la existencia, no algo para sobreponerse o quejarse. En este proyecto transmedia bilingüe exploramos con las posibilidades específicas ofrecidas por el film, el libro de artista, el sitio web y la instalación para enmarcar el rango de nuestra investigación, experimentando con el potencial distintivo que cada medio ofrece. *La Poética de la Fragilidad* no replica un mismo trabajo en diferentes formatos. Aunque el film, el libro de artista, el sitio web y la instalación usan la misma materia prima y cada uno es una obra en sí misma, es en su concepción como una matriz que el proyecto emerge en toda su multidimensionalidad.

El germen del proyecto radica en la propia biografía de Lata. Mientras conducía su auto para ir a dar clases en la universidad, un ladrón escapaba a toda velocidad en un camión robado. El choque dejó a Lata postrada en cama, y fueron siete los años necesarios para recuperarse de una lesión cerebral. Este período no fue sólo transformador, sino iniciático. La enfermedad y el cuerpo convaleciente fueron sus grandes nuevos maestros, y tras años de haber pensado y escrito sobre el cuerpo de la mujer como el sitio de disputa de poder, se vio obligada a habitar su propio cuerpo desde una perspectiva totalmente desconocida. Esta experiencia le propuso una nueva epistemología en donde el cuerpo se le reveló como un territorio de inteligencia singular. A la hora de encarar el proyecto, decidimos que no nos interesaba realizar algo de tinte autobiográfico, sino ponernos el desafío de retratar una idea. Lo importante era poder desplegar y explorar los conceptos y sensaciones que la propia fragilidad había enseñado. El desafío: ser capaces de "multiplicar los signos de existencia" como diría Foucault en su entrevista, y para eso fue preciso reflexionar minuciosamente sobre el imaginario y la visualidad a trabajar, con la propuesta que se activen la mayor cantidad de sentidos y emociones sin que se difumine el discernimiento intelectual.

Crear un universo transmedia para el desarrollo del proyecto nos permitió representar la densidad, particularidad y la riqueza de lo complejo de la experiencia de mundo. En nuestro período contemporáneo el lenguaje del poder y el de la crítica, en palabras de Lata, están contruidos por una concepción instrumentalista, esto permitiría repensar cierto rol de las artes y las humanidades al posibilitar un cuestionamiento a las prácticas discursivas. Dice al respecto:

Cuando la crítica está enredada en las prácticas discursivas del paradigma reinante, su habilidad de "dar vida a una idea" está profundamente comprometida. La política no es solamente una contienda de acceso al poder, toma de decisiones, y autoridad social legitimada. Es también la práctica y el espacio para imaginar, reimaginar, cómo podríamos vivir con el otro y con el resto del mundo fenoménico.⁴

Preguntarnos sobre la reimaginación en nuestro contexto con amenazas de extinciones masivas, ecocidios, crisis climática, devastaciones feroces por parte del capital global y los sistemas financieros es sumamente necesario y accionar frente a ello, urgente y estimulante. Nuestro mundo se ha complejizado de manera exponencial, y parecería que necesitamos repensar la manera de relacionarnos con las herramientas que disponemos, los conocimientos que generamos y compartimos, las audiencias con las que interactuamos. Reimaginar las formas de contar, representar y argumentar nos llevó a concebir esta creación transmedia. El impulso fue reimaginar nuestras relaciones con la crítica cultural y los discursos estéticos. ¿Qué nuevas dimensiones, con el desarrollo de dispositivos en diferentes soportes y medios, podríamos abrir en la manera en que percibimos a la fragilidad? Si consideramos que la fragilidad es una condición *sine qua non* de la existencia, de hecho es una cualidad preexistente de la materia, ¿Cómo repensar nuestras construcciones sociales alrededor de la fragilidad, de los cuerpos frágiles, de la naturaleza frágil?

En el campo de la imagen, reimaginar nos lleva a cuestionar la poética y ontología de ella en tiempos donde lo que prima es la digitalización e intercambio de datos. La perspectiva de Laura Marks nos puede estimular para pensar el estado de la imagen, su creación y la relación con el régimen de la información. Poniendo el ejemplo de las cámaras de televisión cerrada o las cámaras ocultas, explica cómo las imágenes devienen en puro régimen de información, en otras palabras en vez de la imagen aparecer frente a nosotros y abrir una entrada perceptual al mundo, nos cierra nuestro mundo al de uno de información. Las imágenes se despliegan desde el mundo y la tecnología siempre ha mediado en este proceso, la complejidad de estos tiempos radica en que por la mediatización y proliferación del régimen de la información, las imágenes deben ahora desplegarse vía un sustrato de información. Marks hace también una distinción entre el mundo de lo sensual (al cual la imagen pertenece) y de

⁴ Mani, Lata, "Writing the Present" en *Economic and Political Weekly*, vol 1 no 49, Mumbai, diciembre 2015

lo racional burocrático (al cual la información pertenece).⁵ Pensar un repliegue de la imagen al paradigma de la información sería presenciar la muerte de cierta poética de la imagen. Frente a este desconsuelo, existe la posibilidad de pensar estrategias de resistencia. Una perspectiva que sirve para pensar el diseño de estas estrategias la plantea Marks al referirse al cine, los films más interesantes son aquellos que dejan rastros de su propio despliegue, y dentro de estos films los más intrigantes son los que se despliegan no con veracidad, sino enigmáticamente. El misterio de la imagen (me refiero a imágenes ópticas y sonoras como más adelante desarrollaré) de su textura, de su construcción por capas formales y conceptuales nos puede acercar mucho más a cómo experimentamos y entendemos mundo, sin perder complejidad y rescatando matices, que una imagen que se repliegue y trace su horizonte al sustrato de la información.

Si nuestra experiencia de mundo se presenta polifacética, multidimensional, y con varias capas inmersas en el más hondo misterio, algo que el *sampleo* que da forma a la información jamás logra capturar o categorizar, ¿qué pasaría si pensamos una manera de investigar y representar el mundo que en su misma concepción sea compleja y polifónica, dando espacio a reflexiones plurales, un *nosotros colectivo* entramando entendimiento y conocimiento desde discursos estéticos? Esta manera o método no buscaría construir argumentaciones ni fórmulas conclusivas, sino más bien buscaría cristalizar los mecanismos de percepción para abrir nuevas preguntas.

Con *La Poética de la Fragilidad* la decisión fue abrir el juego con variedad de soportes y medios, como está indicado más arriba, y a la vez convocando colaboraciones en las que participaron diseñadores, actores, performers, titiriteros de sombras entre otros. La pesquisa siempre rondó alrededor de desplegar percepciones sobre la fragilidad en donde cada soporte sirvió para ampliar la categoría y a la vez reflexionar sobre los procesos perceptuales que éste ofrecía.

Si tomamos el caso de la temporalidad, en el film hay una serie de temporalidades diferentes que se experimentan como un atardecer captado en tiempo real en una bahía sobre el mar, el encuadre fijo, siendo testigo de una puesta de sol que se alarga en el tiempo cinematográfico. En ese encuadre parecerían intervenir diversas eternidades, bandadas de pájaros que cruzan a lo lejos de un lado hacia el otro del

⁵ Son muy prácticos los conceptos de despliegue y repliegue de la imagen que Marks desarrolla. Mientras las imágenes se han desplegado desde el mundo de infinidad de maneras, siempre con alguna mediación tecnológica. La proliferación del régimen de la información obliga a la imagen desplegarse vía una capa de información. El riesgo estaría en que la imagen se repliegue completamente al régimen de la información, lo que significaría la muerte de la imagen misma. **Marks, Laura, *Enfoldment and Infinity: An Islamic Genealogy of New Media Art*, The MIT Press (Agosto, 2010)**

cuadro, veleros a lo lejos que viran o siguen su ruta derecha, personas caminando o corriendo obturando brevemente el encuadre. Por otro lado, hay dos escenas donde vemos sujetos que hablan directamente a cámara, mientras en el resto de las escenas son las voces en off de los sujetos las que narrativizan lo que vemos. Estas son dos maneras de generar temporalidades diferentes, la primera sobre el presente de la alocución, y la segunda de un tiempo que podría remitir a una memoria o reflexión sobre imágenes que corresponden a otro momento.

La estructura interna del film se presenta multitemporal, pero el todo de la película no escapa de una experiencia que también es lineal, de comienzo a fin el montaje propone una duración temporal de 63 minutos y el espectador no tiene opción más que experimentar la linealidad de la concatenación de imágenes. Mientras que en el caso del libro, hay una propuesta de duración impresa, ese mismo material de imágenes y textos que aparece en el film aparece reorganizado con una concepción de montaje editorial. En este caso el lector es quien decide cuánto tiempo decide quedarse cautivo en una doble página, o con determinado texto o imagen. Sin embargo, también la estructura del libro como un todo está determinada por un lomo donde todas las hojas están cosidas. Es en el caso del sitio web en donde estructuración y temporalidad se difuminan, para que el internauta decida qué puntos son los que accederá para reconfigurar su propio recorrido y tiempo de inmersión.

El proyecto demanda a quien lo escarba en sus diferentes formas, que adopte roles distintos -espectador, lector, internauta-. A la vez, el contenido es siempre el mismo, pero la composición de éste en diferentes soportes y medios ofrece por ejemplo al menos tres temporalidades diferentes, y cristaliza diferentes percepciones sobre una pesquisa común. Esta es una manera de comprender lo que un acción contemplativa sobre una idea o una pesquisa puede provocar, permite expandir nuestra comprensión y experiencia sobre ella, ya que no sólo acrecentamos nuestro rango cognitivo con argumentos que tal vez nunca sopesaríamos sino que también a nivel de experiencia corporal y sensorial se abren portales de comprensión. Todos los sentidos tienen la posibilidad de activarse.

Lo contemplativo en el proyecto responde a la idea de contemplación en sí: concentrarse en un sujeto/objeto por un tiempo prolongado, poder atravesarlo y así reconocer las diferentes facetas que nos presenta. Cuando hicimos la *premiere* del film en 2016, nos honró con su presencia Angela Davis (que aparece en la secuencia

inicial de la película), y en el debate posterior a la proyección compartió con nosotros y la audiencia: "*Se suele considerar al espacio para la reflexión y contemplación como un lugar muy individual. Pero ustedes nos convocan para que nos involucremos en esta contemplación colectiva.*"⁶

El impulso de contemplación colectiva se terminó de cristalizar cuando avanzamos hacia la última fase del proyecto donde diseñamos una exhibición transportable en una valija. Se compone de una serie de dispositivos textuales, sonoros y de imagen en movimiento. Luego de dos años de proyecciones de la película y profundos debates en diferentes partes del mundo, Lata escribió cinco poemas. Cada poema recuperó o bien desarrolló ideas que emergieron durante esos debates con la audiencia (nosotros sistemáticamente grabamos el audio de cada una de esas sesiones, las transcribimos y publicamos algunas de ellas en el sitio web del proyecto.) Decidimos que cada poema se cristalizaría en un dispositivo diferente, y en cada uno exploraríamos relaciones singulares entre poema e imagen óptica y/o sonora. Para mencionar alguno de estos dispositivos: un libro objeto, paneles que activan *tablets* con realidad aumentada, una instalación sonora y un objeto audiovisual que llamamos *Nota Bene*.

En este último colaboramos con los maestros titiriteros Anjanelu y Maruthi Rao de Andhra Pradesh, India. Decidimos narrativizar el poema pensando en un personaje principal, para eso nos basamos en una performance hecha por el bailarín José Campitelli durante una breve exhibición de un día que hicimos en La Paternal Espacio Proyecto, Buenos Aires. Vimos una y otra vez el registro de esta performance, donde José ponía en movimiento algunos de los textos de la película y el libro, y en ciertas ocasiones con la palabra oral anclaba su movimiento o proponía nuevas bifurcaciones en sus pies, brazos, gestos y tiempos. Tomamos ciertos núcleos de sentido dramático y compusimos una historia en cuatro movimientos.

Anjanelu y Maruthi, son parte de una tradición de 400 años de práctica familiar con el teatro de títeres de sombra. Ellos y su familia diseñan y confeccionan los títeres en cuero de chivo, realizan los guiones y musicalizan durante las funciones. Por tradición siempre representaban historias del *Ramayana* o *Mahabaratha*, las dos grandes épicas

⁶ Angela Davis, Cherrie Moraga, Lata Mani & Nicolás Grandi con Ashara Ekundayo. "**This Collective We**": On Bodily & Social Fragility, 17 diciembre, 2016. Recuperado el 11 de julio de 2019 en <http://www.latamani.com/blog/this-collective-we>

del subcontinente indio; historias que podían llevar de aldea en aldea, de pueblo en pueblo como buenos artistas nómades. Su práctica se venía sintiendo amenazada porque ya en las aldeas y en los pueblos la televisión, los DVD, la digitalización y acceso a otros soportes de imágenes hacía que su contratación mermara. Ellos estaban con inquietud de explorar nuevas posibilidades con su arte y ampliar sus canales de alcance.

Comunicándonos en *telugu*⁷ mediante una intérprete, encontramos una manera en conjunto de reinterpretar la narración en estas cuatro escenas. Fue fascinante ver como el movimiento que José propuso en su performance en Buenos Aires nutría de otro imaginario para pensar la cualidad de movimientos de los títeres de cuero. Al momento de grabar cada escena, Lakshmi Pillai, percussionista de *mrindangam*⁸, daba la base rítmica a los titiriteros para el desarrollo de las acciones. Antes de grabar definimos ciertos parámetros rítmicos para las atmósferas de cada escena, y luego la magia de la improvisación abrió el diálogo entre *beat* y gestualidades de los títeres. Comparto este proceso para indicar la manera de trabajo transversal y colectiva que fuimos desarrollando. Este *nosotros colectivo* en reflexión y acción. Lo que comenzó siendo un poema impreso, pasó por una reinterpretación de lenguajes diversos y se transformó en objeto audiovisual: un pequeño maletín en donde se instala una pantallita de papel, y un miniproyector reproduce en *loop* esa obra de teatro de títeres en cuatro escenas.

Cada uno de los dispositivos desarrollados para *La Poética de la Fragilidad* tiene un bagaje de procesos creativos intensos, conformados por capas múltiples que permiten acceder desde el tacto, la visión y la audición. Los diferentes papeles que componen los libros presentes en la exhibición, dan diferentes sensaciones a nuestro tacto y activan otros canales de comprensión de una idea. Esos papeles, junto a las palabras e imágenes que portan, conforman una totalidad de una idea para que sea comprendida con nuestro cuerpo activado.

En el caso del sonido, hay diferentes maneras de experimentarlo si uno le dedica la suficiente atención al recorrido de la muestra. Cada vez que me refiero al sonido me gustaría hacer entender que lo hago en su posibilidad y potencia de imagen sonora. Un sonido al ser escuchado cobra un cuerpo único, casi inmediato, es como si

⁷ Idioma del estado de Andhra Pradesh

⁸ tambor de doble parche del sur de India

ingresase sin demasiadas mediaciones a nuestro campo interno. El más claro ejemplo estaría en ciertos momentos musicales que nos erizan la piel. Tal vez esté ligado a que es uno de los primeros sentidos que desarrollamos en nuestra etapa de gestación dentro del útero. El sonido nos conectaba con algo más allá del limitado universo que experimentábamos en la placenta. En la composición sonora de los dispositivos audiovisuales se buscó crear atmósferas sonoras, jugar con diferencias en las profundidades y planos de escucha creando espacialidad y expandiendo la sensibilidad del receptor. Nuevamente, el cuerpo propenso a este tipo de escucha está dispuesto a activarse.

Trabajar de manera transmedia, con la mayor cantidad de sentidos involucrados, nos permite accionar desde una ética de lo sensorial. Reconocemos por este despliegue múltiple la activación e indagación de cada uno de estos sentidos. Esta es una *posibilidad* de concientizar la construcción de sentido y sensación de mundo por medio de nuestros sentidos. Pero a la vez desde su *potencia*, podemos ampliar nuestros canales de comprensión, no sólo cognitivamente sino también desde nuestra inteligencia corpórea. Sería arrogante hablar de una *experiencia total*, más bien deberíamos considerarla como una manera de reorganizar argumentos, ideas y formas con un carácter polifónico "*que podría dar vida a aquello que está dejado de lado o que está en las sombras del marco de referencia dominante.*"⁹ Con esta intención buscamos tocar aspectos y matices de la experiencia humana que no suelen recibir la atención necesaria para al menos hacer notar que coexisten. Este recorrido que hicimos desde el inicio del proyecto de *La Poética de la Fragilidad* fue nuestro intento de arrancar de su somnolencia a los signos de existencia.

⁹ Mani, Lata, *Op. Cit.*

