

Performance biointeractiva y experimental en las redes. La compleja dialéctica de la decolonización estética

Alejandra Ceriani

Arte e Investigación, Número Especial, e070, julio 2021. ISSN 2469-1488

<https://doi.org/10.24215/24691488e070>

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei>

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

La Plata. Buenos Aires. Argentina

PERFORMANCE BIOINTERACTIVA Y EXPERIMENTAL EN LAS REDES

LA COMPLEJA DIALÉCTICA DE LA DECOLONIZACIÓN ESTÉTICA

BIOINTERACTIVE AND EXPERIMENTAL PERFORMANCE
IN NETWORKS
THE COMPLEX DIALECTIC OF AESTHETIC DECOLONIZATION

ALEJANDRA CERIANI | aceriani@gmail.com

Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 20/2/2021 | Aceptado: 7/5/2021

RESUMEN

En este artículo, proponemos reflexionar sobre la urgencia de decolonizar las prácticas artísticas en Internet, sobre todo en este último tiempo cuando la pandemia de la enfermedad por coronavirus (COVID-19) pone en evidencia la inequidad en la distribución de los recursos. Es ineludible construir otras maneras de interacción y de diálogo, lo que requiere la configuración de nuevas experiencias relacionales para las prácticas compartidas entre arte, ciencia y tecnología. Caracterizamos el hacer decolonial como aquel que se desarrolla —en un campo dinámico de tensiones disciplinares— mediante acciones en la producción relacional y en la trayectoria situada, las que determinan una disposición que permite, en principio, emanciparse tanto de los hábitos totalizantes de lo disciplinar como de la enajenación simbólica y mediática de los nuevos escenarios en línea.

PALABRAS CLAVE

Producción relacional; trayectorias situadas; prácticas decoloniales; arte; cuerpo y tecnología

ABSTRACT

In this article, we propose to reflect on the urgency of decolonizing artistic practices on the Internet, especially in the latter time when the coronavirus disease pandemic (COVID-19) highlights inequity in the distribution of resources. It is inescapable to build other forms of interaction and dialogue, which requires the configuration of new relational experiences for practices shared between art, science and technology. We characterize decolonial making as one that develops —in a dynamic field of disciplinary tensions— through actions in relational production and in the path located, which determine a disposition that allows, in principle, emancipation from both the totalizing habits of the disciplinary and the symbolic and media alienation of the new online scenarios.

KEYWORDS

Relational production; local trajectories; decolonial practices; art; body and technology



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0
Internacional

ARTÍCULOS

Durante los últimos años, las disertaciones que circundan los conceptos de colonialidad, decolonización e interculturalidad no solo han apuntado críticamente al contexto de la emergencia de nuevos debates sobre los alcances y las limitaciones de un diálogo intercultural, sino también a la compleja dialéctica de decolonización estética, que instala «una nueva conversación para hablar de nuestras experiencias concretas del estar siendo en el mundo contemporáneo, en la que se escuchen y atiendan otras voces, más allá de las voces y los discursos de los expertos» (Gómez & Mignolo, 2012, p. 18). En este sentido, el debate se aglutina principalmente en la coexistencia entre estéticas y presenta, a su vez, una gran contradicción, pues la eficacia colonizadora ha cambiado sus estrategias imperialistas desde lo económico y lo geopolítico, y, del mismo modo, ha consumado una ocupación simbólica y mediática, una enajenación cultural cada vez más sutil.

Asimismo, desde la segunda mitad del siglo xx, han irrumpido prácticas artísticas involucradas en los procesos de reinterpretación del espacio y el territorio del ver, que reconfiguran el imaginario de la interculturalidad y la decolonización hasta llegar a convertirse en allegadas interventoras del modelo dominante de la globalización. Estas nuevas prácticas expresan una crítica al lenguaje, la ciencia y los sistemas de conocimiento totalizantes.

Es en este contexto que el discurso del arte desarrolla herramientas que nos parecen ventajosas y necesarias. Así podemos intentar adentrarnos en la *caja negra* de esta problemática que nos convoca, referida al arte y a las tecnologías electrónico-digitales y conectivas: las prácticas poéticas descentradas y experimentales en las redes. Tal y como hemos podido comprobar durante esta activación pandémica, la tendencia a la exploración de Internet como medio específico para la creación artística, se ha acrecentado con el aislamiento preventivo y obligatorio, y ha enfatizado la complejidad y la paradoja que subyacen, actualmente, en el concepto de espacio y territorio.

A la par, reconocemos la necesidad de llevar a cabo un análisis de nuestro objeto de estudio, la performance biointeractiva, desde la perspectiva de una experiencia situada. Pues nuestra actuación artística en las redes de Internet no debe ser parte de un vínculo inconsciente, y tal vez inocente, de la estrategia de un nuevo modelo dominante de globalización que, bajo el manto de la diversidad e inclusión acrítica, resguarda a una minoría para que pueda seguir ejerciendo sus acciones excluyentes.

SOBRE LA NEUTRALIDAD DE LAS TECNOLOGÍAS

En relación con la falta de neutralidad de las tecnologías, el papel que asumen las prácticas artísticas en Internet, en este contexto de decolonización estética, es un gran interrogante que da lugar a algunas aproximaciones más que a

respuestas contundentes. Cómo abordaremos la funcionalidad con la que precisa operar la tecnología existente en la arquitectura de un arte emancipado es parte de la cuestión para desplegar en este artículo.

Habría que señalar, en primer lugar, que ni la decolonización ni la interculturalidad son entidades estáticas o fenómenos fácticos; se trata, más bien, de procesos siempre abiertos e inacabados para su tratamiento. Es conveniente advertir también que tanto la *decolonización* como la *interculturalidad* pueden —en el discurso de la inclusión y del diálogo crítico— dar invisibilidad a estructuras asimétricas y hegemónicas. En este momento histórico, los artistas, en su gran mayoría, revierten su protagonismo en la red de Internet viabilizando sus producciones con diversas propuestas, disponiendo los recursos técnicos de una forma colaborativa y distributiva, y poniendo en tensión el orden hegemónico de diseños y sistematizaciones que las instituciones de la cultura en línea suministran.

Los artistas que trabajan con tecnología en países donde no se la desarrolla o donde su difusión o penetración social es dificultosa, desigual o problemática asumen —aunque sea de manera implícita— un posicionamiento de ribetes sociales, éticos y políticos. La relación entre arte y tecnología en Latinoamérica se plantea necesariamente en estos términos. Cualquier propuesta de este tipo producida en los países de la región lleva implícitas las tensiones entre el imperativo de la expansión tecnológica y la ineludible realidad de las economías y culturas regionales, derivativas y marginadas (Alonso, 2015, p. 228).

En la actualidad, las interfases tecnológicas ya no tienen las funciones de unas herramientas de intervención concreta, sino que se convierten en metáforas que van conformando sitios abiertos a la experiencia y a la generación de ideas alrededor de las situaciones de accesibilidad transitoria. Por lo tanto, la pregunta que surge atañe a la intervención de la acción artística en los entornos científicos-tecnológicos: ¿qué alternativas de acción poética son viables a través de las interfases tecnológicas en estas condiciones?

Si pensamos en las actividades que se realizan en los laboratorios pertenecientes a las facultades en universidades públicas, habría que considerar las migraciones desde los espacios concretos hacia los espacios virtuales de Internet. Esto, inevitablemente, lleva a reconstruir y reinventar los hábitos de procesos investigativos y de producción epistémica y genera nuevos métodos, objetos y herramientas de estudio. Aquí la velocidad de la conexión para el intercambio de datos y la calidad de la señal de Internet son centrales, pero, en realidad, resultan un problema que impacta en las posibilidades de acceso y dilata la construcción de nuevos modos de habitar y conformar otros espacios concebidos como no lugares. El impacto que tiene el suministro de señal en las nuevas tecnologías de la comunicación incide en la transformación y la actualización de un complejo

y eventual sistema de recolonización de saberes, procedimientos, entidades, discursos, territorios, sujetos, dominios y presunciones del arte. En este marco, la propuesta de una performance biointeractiva en línea expone el tópico de la producción tecnológica y posdisciplinar a partir del estudio y la práctica del arte de la performance y la ingeniería electrónica aunadas.

Las presentaciones en Internet revelaron una serie de desafíos en torno a la relación con la materialidad de los territorios y la intercomunicación en sus aspectos más inclusivos. Con respecto a estas manifestaciones en la organización territorial, se suscitaron diversos ensayos encaminados a viabilizar una propuesta espacial y conectiva.

Esta investigación vinculada de arte e ingeniería fue llevada adelante con condiciones técnicas mínimas: partimos de una situación asimétrica con los medios tecnológicos necesarios. Por lo cual, podemos afirmar que logramos instalar otra forma de organización territorial dentro de entornos de conectividad transitorios y emergentes.

En definitiva, convenimos en pensarnos no solo posdisciplinarmente —para superar la hiperespecializada escisión académica de disciplinas, áreas, campos, ámbitos y tareas—, sino en diálogo intercultural permanente. Extender y afectar representaciones y procedimientos hacia nuevos formatos, recursos metodológicos y conceptos de distinta naturaleza, con la clara intención de decolonizarlos, genera una porosidad de los contornos epistémicos y no la pérdida de los contenidos y la estructura propia que les dan sentido.

Esa porosidad o —en verdad— esa capacidad de ir más allá de los procesos hegemónicos pone en evidencia formas de relación con la naturaleza del saber. Si no se deconstruyen los aparentes conflictos de intereses que preexisten, todo proyecto o movimiento de transformación hacia un ensamblaje epistemológico de las prácticas de arte y tecnología se solidificará en la concurrencia de marcos disciplinarios acrílicos, y obstruirá, a la vez, la fisonomía de un campo de acciones legítimo.

Por su parte, no hay que perder de vista que el conflicto de la asociación previa de lo disciplinar con el colonialismo coloca bajo la lupa formas dominantes de interpretar un encadenamiento de situaciones, que suponen la diferenciación entre prácticas y valores, estados del mundo y representaciones, y supeditan lo diferente a procesos que lo tornan invisible. Al temor de la pérdida de especificidad conceptual y de procedimiento, al riesgo del diletantismo y contaminaciones factuales, proponemos un proceso contrapuesto mediante el cual se suspenden la lógica modernista, las categorías y las jerarquías de poder-conocimiento, y se pone en alza la capacidad innovadora y aplicada de esta dimensión intersubjetiva de colaboración y de confianza entre investigadores.

Un ejemplo clave sería las contribuciones prolongadas bajo la figura de *proyectos* y *programas de extensión a la comunidad*.¹ Estos espacios de intercambio dan lugar a perfilar un diagnóstico que permite establecer aspectos comunes en los que se acuerda trabajar en forma conjunta, para trazar un camino que tenga por objetivo atender y dar respuestas a situaciones mediante la interrelación dialógica y la efectiva participación de los actores involucrados. Sobre estas experiencias del hacer decolonial en colaboración y como parte de una propuesta concreta, explicaremos sucintamente en el siguiente apartado el proyecto *OSCuarentena*.

Durante la cuarentena por COVID-19 nos encontramos en nuestras casas sin acceso al equipo WIMUMO; por lo tanto, aprovechamos parte de lo desarrollado y reemplazamos la medida de biopotenciales que aporta WIMUMO con sensores del *smartphone* con que contaba Alejandra Ceriani en su casa. Ella danza en su casa con su celular, generando señales OSC que son enviadas por Internet a la computadora de Alejandro Veiga, quien genera sonidos con Pure Data, y a Tobias Albirosa, que produce imágenes utilizando Processing. Rocío Madou y Federico Guerrero, también operando desde sus hogares, se encargan del servidor OSC y de las comunicaciones sobre una red virtual que vincula a todos los actores. El desarrollo y puesta en funcionamiento del proyecto se realizó en forma virtual a través de distintas plataformas que fueron exploradas y evaluadas (GIBIC, 2021).²

Las prácticas territoriales desarrolladas a partir del periodo de aislamiento con el rediseño del proyecto *OSCuarentena* son un modelo idóneo para comprender el cambio de paradigma y un eficaz instrumento público por su capacidad a la hora de intervenir en la apertura a una nueva forma de mapeo polifónico virtual.

Pero, incluso en estas experiencias mancomunadas de arte y tecnología, todavía se montan y desmontan pequeños escenarios en los que se tensan jerarquías y legitimidades entre las ciencias exactas y las ciencias sociales; lo mismo sucede entre las prácticas artísticas corporales y la tecnología aplicada. Es una tensión persistente, que da lugar a la pregunta por si es posible un arte tecnológico que sea emancipador frente a los procesos de subalternización de otros modos de conocimiento. El interrogante puede ser respondido mediante la aplicación, consciente y sostenida, de estas acciones propuestas como producción relacional

1 *Entorno de expresión corporal inclusiva. Implementación de un sistema multimedia interactivo de sentido bioeléctrico para la exploración poética del movimiento con personas con discapacidad* es un proyecto de extensión de la Facultad de Artes (FDA) y de la Facultad de Ingeniería (FI), de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), dirigido por la doctora Alejandra Ceriani. Para ampliar, véase: https://unlp.edu.ar/proyctosext/programas_y_proyectos-3786

2 *OSCuarentena* es una plataforma para performances en línea, en la que cada integrante actúa desde su casa en tiempo real. Performance corporal: Alejandra Ceriani. Performance sonora: Gabriel Drah. Diseño multimedia y visuales: Tobias Albirosa. Diseño multimedia y sonido: Alejandro Veiga. Colabora: diseño Wimumo (app EMG) Federico Guerrero. Voz y texto: Enrique Spinelli. Diseño plataforma y aplicaciones (app): Rocío Madou. Diseño ingeniería electrónica: Grupo GIBIC, Instituto LEICI (UNLP-CONICET). Véase: https://labs.ing.unlp.edu.ar/gibic/?page_id=857

y trayectoria situada desde la experiencia de haber sentido, conocido, presenciado o construido algo. Esto supone encuentros laborales que faciliten el reconocer que la investigación y la realidad se producen recíprocamente.

Sin embargo, y por todo lo dicho hasta aquí, nos confronta y nos interpela una inquietud: al circunscribir nuestros argumentos y usar categorías asociadas al pensamiento decolonial, ¿no estamos favoreciendo la reproducción de la presunción *universalista* de la modernidad?

En este contexto alienante y asimétrico en el que coexistimos, toda manifestación puede contribuir a una decolonización auténtica y profunda como así también puede acogerse, incautamente, al modelo dominante e inmaterial de la globalización.

CARTOGRAFÍAS CORPORALES EN EL AISLAMIENTO

Para quienes hacemos performance como práctica artística y comprometemos el cuerpo con dispositivos y sistemas tecnológicos, hablar sobre la urgencia de decolonizarlas en Internet como acto performativo nos insta a precisar brevemente los conceptos del campo de acción. Inicialmente, la noción de performativo y de performance debe ser repensada en el contexto posdisciplinar y metodológico de las prácticas integradas que nos incumben: arte, ciencia y tecnología. Es pertinente, entonces, aventurarnos y disponer el acceso a otras nociones como dinamismo, disolución y fugacidad, lo que nos permitirá concebir la territorialidad en relación con la corporalidad y con la virtualidad bajo una nueva lógica.

Ante los modelos de representación del espacio y, por ende, de los entornos derivados del sistema euclidiano, reglado durante la modernidad, se presentaron procesos de reinterpretación tanto del espacio y el territorio como de la reconfiguración del imaginario geográfico no occidental. La confluencia de los entornos virtuales y lo performativo, sumada a la multiplicación de posibilidades espectaculares de las nuevas tecnologías, da lugar a una multiplicidad que no cabe en la antigua categoría de lo escénico, pero sí en un concepto ampliado, pensado como artes de la comunicación directa entre un performer y un espectador en cualquier contexto social o mediático.

Esta aplicación a las tecnologías dinamiza la situación actual de las artes escénicas, sin embargo no pone en cuestión la actualización de todos sus elementos constitutivos. Actualización que creemos pasa por una reflexión, un proceso de revisión del efecto práctico y estético del que partió; cuestión que el arte del performance sí puede llevar a cabo, como un medio para decolonizar el cuerpo, como una *esponja mutante* y *nómada*, un híbrido cuya materialidad pivotea entre lo presencial y lo representacional.

El performance es una esponja mutante que absorbe y transforma todas las manifestaciones de las artes escénicas, los movimientos sociales y las teorías socioculturales. Se trata de una esponja muy potente que tiene la capacidad de hacer ruido para sacudir las estructuras que la rodean (Prieto Stambaugh, 2019, s. p.).

No se trata solo de saltar hacia un estado de destrezas en programación, de alquimias escénicas, de autosuficiencias anatómicas; sino más bien de transitar hacia un estado permanente de actitud crítica frente a la retórica de los efectos especiales, frente al relato tecno-espaciotemporal del espectáculo, hacia una lógica no lineal e híbrida de lo sensible. Frente al poder tácito del consumo en Internet —que se articula *a priori* por medio de la reproducción de condiciones que se naturalizan y se vuelven globales y hegemónicas, y que definen el marco de lo sistematizado hacia nuevos patrones de expresión y comunicación—, hay que pensar el funcionamiento de los proyectos artísticos en beneficio de la multiplicidad de singularidades.

Por ende, las prácticas artísticas con uso de tecnología, ¿van a lograr reterritorializar y resignificar las fuerzas contestatarias de la praxis decolonial e intercultural congénita de la época global? El arte, ¿es un instrumento antagonista para este cambio cultural?

Hoy, uno de los problemas fundamentales en la producción relacional, la trayectoria situada y la formación disciplinar no pasa por no evolucionar en consonancia con los avances tecnológicos, sino, y más exactamente, porque «esa disparidad dé cuenta, evidencie, el carácter silencioso y oculto de los mecanismos de reproducción y asimilación. Mecanismos que preexisten a la decantación social y cultural necesarias para madurar y cuestionar cada mediación» (Ceriani, 2011, p. 56).

No obstante, el afianzamiento de un nuevo sistema alrededor del mundo durante la pandemia y el aislamiento, articulado desde la lógica de la deslocalización de la web y las plataformas de desarrollo en donde el usuario puede añadir contenidos de todo tipo, es clave por su capacidad para integrar y movilizar a comunidades fuertemente comprometidas con el conocimiento humano y con el despliegue de estrategias para el cambio. Ensayos orientados a la cuestión escénica en Internet resultarían un punto de inflexión en ese cambio de paradigma que desentraña las prácticas del arte desde otros parámetros políticos y estéticos que nos permiten revisar críticamente la tríada cuerpo-performance-tecnología, desvelar cómo opera el dispositivo escénico actual y, en efecto, considerar otra clase de comportamientos creativos.

[...] la desterritorialización significa que todo proceso y toda relación social implican siempre simultáneamente una destrucción y una reconstrucción territorial. Por lo tanto, para construir un nuevo territorio hay que salir del territorio en que se está, o

construir allí mismo otro distinto. Para autores como Deleuze y Guattari (1995, 1996, 1997), quienes utilizan mucho el concepto de desterritorialización en su filosofía, este tiene especialmente un sentido positivo: la apertura para lo nuevo, la «línea de fuga» como momento de salida de una antigua territorialidad y de construcción de un territorio nuevo (Haesbaert, 2013, s. p.).

En la performance mediada *OSCuarentena*, el control de la movilidad y del flujo de los procesos mediados por la red y la programación electrónico-digital permean, trasponen y entrelazan territorios.³ Performances desterritorializadas suele denominarse a las prácticas corporales que tienen las plataformas sociales como herramienta poético-tecnológica y el cuerpo como soporte a través del cual se generan eventos y acciones artísticas disruptivas, relacionales, participativas en una franja de proximidad, una franja de indeterminación.

En correlación con eso, se aspira a reducir la distancia entre las estructuras de un conjunto de datos procesados, la conformación de morfologías parametrizadas y la corporalidad de una acción performática que explore formas experimentales de socialización. Frente a la ciencia exacta de la ingeniería electrónica⁴ y la ciencia inexacta de la corporeidad extendida, hemos puesto el foco en comportamientos posdisciplinares porosos, que reinstituyen las actuaciones en línea en significaciones políticas, temporales, territoriales, performativas, poéticas y técnicas, así como en qué es lo que resulta cuando tales actitudes se convierten en formas de investigación y producción mancomunadas.

Los artistas son los clarividentes de nuestra sociedad. Cuando adoptan la tecnología como metodología, la hacen visible para un público que tiene poco contacto directo con el trabajo diario de los científicos. Se ha cuestionado el rigor científico del BCI artístico, pero el verdadero valor del uso de esta tecnología por parte de los artistas radica en la exploración del impacto epistemológico, emotivo y educativo de tales interfases. Para los artistas de BCI, el objetivo es siempre ir más allá de la evaluación cuantitativa del impacto de un aparato tecnológico. [...] Cuando los artistas adoptan la tecnología, no importa cuán riguroso sea su proceso, su objetivo es la creación de un espacio afectivo destinado a superar las fronteras impuestas por ellos mismos o socialmente entre los individuos. [...] Los artistas implementan la tecnología BCI

3 Seleccionada y subsidiada en el Concurso Nacional de Actividades Performativas en Entorno Virtuales, Instituto Nacional del Teatro (INT). Enmarcada en el contexto de la emergencia sanitaria decretada por el Poder Ejecutivo Nacional debido a la pandemia producida por COVID-19 y en lo normado por la Ley Nacional del Teatro N.º 24800. Ganadores por orden regional, N.º 62. Disponible en http://www.inteatro.gob.ar/Files/actas/anexo_4b689843-cfda-457c-8605-185dcf021f6e.pdf. Véase también: <https://labs.ing.unlp.edu.ar/gibic/?p=826>; https://www.instagram.com/p/B_kl6nSpLC5/ y <http://www.ecoss.barcelona/es/espectacles/oscuarentena/>

4 En particular, el arte de las interfases BCI, EEG, ECG y EMG. Las señales EEG son señales provenientes del cerebro o en inglés BCI Brain Computer Interfaces; las ECG son señales que permiten captar el ciclo cardíaco y las EMG captan la actividad eléctrica generada en nervios y músculos. Véase, Nijholt 2019.

porque tiene la capacidad de hacer perceptible el funcionamiento interno de nuestras emociones más profundas. BCI siempre implica un proceso de externalización. Es profundamente democrático en sus ambiciones: desmitificar la tecnología y facilitar experiencias compartidas. Los artistas de BCI rara vez crean de forma aislada. Para ellos, el aparato tecnológico es ante todo una herramienta de comunicación, ya sea entre individuos o entre una multitud (Nijholt, 2019, p. 6).

Nuestra labor —además de *desmitificar la tecnología y facilitar experiencias compartidas*— radicó en desplegar una hermenéutica de dichos comportamientos mediante una suerte de topografía localizada, en la que cada residencia de cada participante (artistas multimedia, corporales e ingenieros electrónicos) conformaba una red de nodos conectados para accionar simultáneamente. Dicha topografía inicia una serie de ensayos pensados desde el agenciamiento encaminado a hacerse cargo de las problemáticas académicas de producción en investigación, para generar espacios críticos no hegemónicos de enunciación intercultural, en y desde lo colectivo.

Asimismo, el agenciamiento desafía la preeminencia de lo normativo, lo homogéneo y lo consolidado para hacer funcionar diversos nodos que se vinculan entre sí y hacia afuera. En particular, los dispositivos colaborativos desarrollados por el Grupo de Instrumentación Biomédica, Industrial y Científica (GIBIC) del Instituto de Investigaciones en Electrónica, Control y Procesamiento de Señales (LEICI), dependiente de la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP)⁵ y del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), hicieron de este un espacio de producción que conectó las prácticas estéticas con las prácticas tecnológicas, lo que se concretó en acciones que abrieron la posibilidad de seguir experimentando y dejando ver el potencial extraordinario del sistema.

Por su parte, los comportamientos corporales sedimentados por los hábitos del espacio físico dan cuenta de la crisis de las artes escénicas que intentan reinsertarse en una lógica utilitaria. La necesidad de una apropiación y aprehensión del espacio escénico virtual nos lleva a pensar la subjetividad por encima de los comportamientos planteados desde la estricta corporeidad del sistema en Internet.

[...] la principal orientación crítica hoy del arte más comprometido con estas investigaciones no sea tanto la experimentación crítica de un nuevo medio sino, más bien, la de nosotros mismos en él, en una época en la que el objetivo de las formas

5 El objetivo general del GIBIC es desarrollar e implementar técnicas de medida que permitan registrar variables físicas con mínima invasividad, es decir, sin alterar las condiciones previas a la inserción del sistema de medida. Nuestras investigaciones se enfocan en aplicaciones de instrumentación biomédica, instrumentación industrial y en dar soluciones a problemas específicos de instrumentación en experimentos científicos. Véase: <http://leici.ing.unlp.edu.ar/gibic/> y <https://www.instagram.com/gibicleici/>

más hegemónicas de poder (las corporativas) no es ya la producción de subjetividad sino, ante todo, la capacidad de regularla (Prada, 2012, s. p.).

Esta capacidad de regular la producción de subjetividad legitima la presencia de proyectos y líneas de investigación orientados desde la configuración y emergencia de nuevos campos de estudio transversales, que tengan como propósito no solo analizar la práctica de la performance posdisciplinar en estos otros espacios, sino, de igual forma, estimar dichas experiencias artísticas desde una perspectiva teórica y forjar recíprocamente interpretaciones estéticas diferentes. Dichas apreciaciones, en lugar de sistematizar un paradigma globalizante, deberían dar cabida al desarrollo de otro tipo de intervenciones y procedimientos artísticos. Desandar la complejidad de las experiencias realizadas bajo el contexto de la pandemia —en clave de decolonización e interculturación— es, más allá del encuentro o desencuentro concreto de las acciones constitutivas en la producción relacional y en la trayectoria situada, una tarea aún pendiente de una reflexión y un posicionamiento intercultural crítico y emancipador.

En cuanto a lo posdisciplinar —tomado como una forma de coexistencia que hace evolucionar los paradigmas universalizantes, asimilacionistas, homogeneizantes, adaptativos, paternalistas, reproductivistas y esencialistas, entre otras tantas condiciones de los fenómenos históricos— busca construir una estructura transversal. Esta transversalidad no pasa por alto las singularidades de una comprensión de la experiencia que no está aferrada a ninguna disciplina y puede, de ese modo, tomar lo más relevante y significativo de cada recurso epistémico con el propósito de elaborar otros saberes y otras alternativas. Esta visión enriquecida se basa en el entendimiento que aporta este concepto de transversalidad, pero, asimismo, demanda de un esfuerzo histórico de largo aliento y de un potencial utópico para que el impulso de transformación acontezca.

Ante la interpelación de si es posible reivindicar, desde las estéticas del sur, un arte transmedia y subalterno, respondemos que sí, que el hacer decolonial —aquel que se desarrolla en un campo dinámico de tensiones disciplinares— propone nuevas formas de irrumpir en el espacio, reformulándonos frente al poder todo el tiempo. Sin embargo, si bien la tecnología —en este caso, la biointeractividad— se localiza territorialmente, su originalidad se apoya en la inevitable incongruencia entre la presencialidad para la toma de los datos y la virtualidad de la transferencia de esos datos y su exhibición. Una transferencia que busca el resultado indudable de su funcionamiento y en la que la tecnología —en su aspecto más dogmático— no puede quedar al azar.

Mientras que los espacios escénicos emergentes, generalmente públicos, en los que la performance acontecía antes de la restricción que trajo la pandemia, son percibidos hoy como lugares subversivos por la copresencia conflictiva de

la fisicalidad del público; las plataformas como Zoom, Discord, Meet, etcétera, se han tornado escenarios fundamentales para investigar los usos estéticos contemporáneos. Imponen, ex profeso, lógicas de un nuevo orden de valor de cambio. Incluso, estos otros sitios de interacción podrían ser observados para comprender cómo prospera todo un sistema de organización tendiente a instaurar una fisiología del confort que nos separa de forma inmaterial de la temporalidad y de la intemperie.

De acuerdo con lo expresado, «la calle nos recuerda, aunque de manera intermitente, que la intemperie existe y no todo está bajo control» (Sarlo, 2000, p. 55). El emanciparse tanto de los hábitos totalizantes de lo disciplinar como de las formas de confort virtual recreadas en las nuevas tramas del capitalismo globalizante solo será posible por medio de una resistencia laboriosa y de una dimensión intersubjetiva de colaboración y confianza entre investigadores, artistas, consumidores de la cultura y la sociedad en su conjunto.

REFERENCIAS

- Nijholt, A. (Ed.). (2019). *Brain-Computer Interfaces for Artistic Expression* [Interfaces cerebro-computadora para la expresión artística]. Cham, Suiza: Springer.
- Alonso, R. (2015). *Elogio de la low-tech. Historia y estética de las artes electrónicas en América Latina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Luna Editores.
- Ceriani, A. (2011). Un recorte del mapa situacional de la danza/performance con mediación tecnológica. *Anais do III Seminário Internacional sobre Dança, Teatro e Performance: poéticas tecnológicas*, (7), 56-60.
- GIBIC (2021). *Proyecto WIMUMO*. Recuperado de https://labs.ing.unlp.edu.ar/gibic/?page_id=857
- Gómez, P. P. y Mignolo, W. (2012). *Estéticas decoloniales*. Recuperado de https://issuu.com/paulusgo/docs/est_ticasdecoloniales_gm
- Haesbaert, R. (2013). Del mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad. *Cultura y representaciones sociales*, 8(15). Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102013000200001
- Pietro Stambaugh, A. (26 de abril de 2019). *La esponja mutante de Estridentópolis*. Recuperado de <https://hemisphericinstitute.org/es/encuentro-2019-what-remains/itemlist/tag/encuentro%202019.html?start=160>
- Prada, J. M. (2012). Los “social media” como ámbito de referencia de las nuevas prácticas artísticas. *DEFORMA*, (3), 28-35. Recuperado de https://www.juanmartinprada.net/textos/martin_prada_j_los_social_media_como_ambito_de_referencia.pdf
- Sarlo, B. (2000). *Siete ensayos sobre Walter Benjamín*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.