

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



**Nuevas Ritualidades: Tecnología Audiovisual
para la Performance**

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE
LICENCIADA EN TEATRO**

AUTORA

Alejandra Málaga Sabogal

ASESORA

Gisela Elvira Canepa Koch

Lima, 2021

RESUMEN

La presente investigación desde las artes escénicas y audiovisuales busca experimentar, reflexionar y teorizar sobre las posibilidades que brinda el uso del video en escena para favorecer las características rituales en una *performance* constituyendo a esta en lo que denomino una *performance* ritual. Esta es aquella *performance* que tiene la intención de recrear características del ritual y su eficacia. A partir del marco teórico, se seleccionan cuatro características indispensables del ritual: sacralizar el espacio, activar símbolos que dialogan con una visión del mundo, el compromiso de sus actantes y principalmente ser una experiencia que reordena, sea para recuperar el orden perdido o para conseguir una transformación. Para encausar la experimentación se decidió crear una *performance* ritual inspirada en la limpia, ritual andino de purificación, titulada *Trans(con)figuración*. En el laboratorio, la acción escénica fue intervenida por efectos visuales de deformación, técnicas de animación y formas de proyección utilizadas para lograr las características rituales mencionadas. A través de los análisis de los ensayos, la presentación y los comentarios que dejaron los asistentes, se constata que la tecnología audiovisual no solo contribuye a expandir las posibilidades multisensoriales y expresivas de la *performance*, ritualizándola, si no que puede volverse un actante performativo. Esta investigación evalúa, de manera crítica y reflexiva, el aporte y los límites de estas tecnologías en la creación escénica y, en particular, a la que denomino *performance* ritual.

Palabras clave: Performance, ritual, audiovisual, artes escénicas, limpia, digital.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis padres, Isabel Sabogal y Fernando Málaga por el esfuerzo que hicieron para darme el privilegio de poder estudiar y dedicarme al arte y por sus variadas influencias mágico- religiosas, fantásticas y astrológicas.

Agradezco profundamente a Luis Alvarado por el soporte a lo largo del proceso, y a Miguel Ángel Quiñones, ambos alimentando con su talento el ámbito audiovisual de la *performance*.

También a los amigos y amigas que apoyaron: Johnny, Molo, Gon, Bruni, Nytse, Xio, Chini, Cesar, Lucía, Oliver, Tilsa e Iñakapalla.

Por último, a los diferentes chamanes y maestras que han orientado mi vida espiritual, enriqueciendo mis vivencias rituales. Así mismo, a los seres espirituales que felizmente no se cansan de mandar señales.

A mi asesora Gisela Cánepa.

Y, a ti lector, por el interés y por darte el tiempo de indagar en estos temas.

ÍNDICE

RESUMEN.....	I
AGRADECIMIENTOS	II
ÍNDICE	III
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO	4
1.1 TEMA Y ESTADO DEL ARTE.....	4
1.2 MOTIVACIÓN.....	5
1.3 PREGUNTAS Y OBJETIVOS	7
CAPÍTULO II: MARCO CONCEPTUAL.....	9
2.1 <i>PERFORMANCE</i> Y TECNOLOGÍA DE PROLONGACIÓN.....	9
2.2 CARACTERÍSTICAS RITUALES PARA LA <i>PERFORMANCE</i> RITUAL	17
2.3 TECNOLOGÍA Y TRASCENDENCIA.....	36
CAPÍTULO III: METODOLOGÍA	42
3.1 EL LABORATORIO COMO MÉTODO DE INVESTIGACIÓN DE LA ACCIÓN ESCÉNICA..	42
3.2 MÉTODOS DE REGISTRO.....	47
3.3 PRESENTACIÓN DE LA <i>PERFORMANCE</i>	48
CAPÍTULO IV: LABORATORIO DE CREACIÓN	50
4.1. FUENTES QUE INSPIRAN Y NUTREN LA PIEZA	50
4.2. RESULTADO: <i>PERFORMANCE</i> RITUAL <i>TRANS(CON)FIGURACIÓN</i>	55
4.3 TECNOLOGÍAS AUDIOVISUALES PARA RECREAR PROPIEDADES RITUALES	65
CAPÍTULO V: ANÁLISIS DE <i>TRANS(CON)FIGURACIÓN</i>.....	84
5.1 PRIMERAS IMPRESIONES DE LA <i>PERFORMER</i> POST PRESENTACIÓN.....	84
5.2 ANÁLISIS CRÍTICO SOBRE EL USO DE LA TECNOLOGÍA AUDIOVISUAL EN LA <i>PERFORMANCE</i> RITUAL	94
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	100
BIBLIOGRAFÍA.....	105

ÍNDICE DE ANEXOS111

ANEXO Nº1 - REFLEXIONES TRANSVERSALES A LA CREACIÓN ARTÍSTICA: CUESTIONAMIENTOS QUE SUSCITA EL CARÁCTER RITUAL EN UNA <i>PERFORMANCE</i>	112
ANEXO Nº2 - PRIMERAS IDEAS PARA LA <i>PERFORMANCE</i> A REALIZAR.....	120
ANEXO Nº3 - EVOLUCIÓN EN LA DRAMATURGIA DE LA <i>PERFORMANCE</i>	126
ANEXO Nº4 - ASPECTOS TÉCNICOS DE LA TECNOLOGÍA UTILIZADA.....	132
ANEXO Nº5 - TRANS(CON)FIGURACIÓN: SUS SÍMBOLOS Y SUS LECTURAS	144
ANEXO Nº6 - COMENTARIOS DE LOS ASISTENTES.....	168



INTRODUCCIÓN

La presente tesis es una investigación “desde las artes” de acuerdo con la Guía de investigación en artes escénicas (Ágreda, Mora & Ginocchio, 2019), es decir, está centrada en el desarrollo de un proceso creativo orientado a la producción artística, en este caso una *performance* ritual. Este tipo de investigación vincula la práctica con la teoría sirviéndose de fuentes bibliográficas académicas para nutrir la creación con conocimiento de la discusión teórica en torno a las temáticas implicadas en el proceso. En aquellos casos en los que se decida hacer una presentación en público, como se decidió hacer para la presente tesis, ésta abarca una dimensión reflexiva sobre la eficacia de la puesta en escena como diseño y experiencia vivida tomando en cuenta la recepción por parte de los asistentes. Esta investigación desde las artes es también “para las artes” (Ágreda et al., 2019), ya que deja testimonio de qué recursos tecnológicos, visuales y materiales se usaron para la concreción de un concepto de *performance* ritual con medios audiovisuales y plantea una discusión de la pertinencia de estos para los objetivos trazados.

Bajo este modelo de investigación se busca la definición conceptual de una forma específica de *performance* que pudiéramos llamar "*performance* ritual" por su propósito de recrear características del ritual. Así mismo, se busca poner a prueba esta propuesta a través de (i) la puesta en práctica de la producción y presentación pública de "*Trans(con)figuración*" inspirada entre otras cosas en el ritual andino de la limpia; (ii) su diseño a través del uso intensivo de tecnologías audiovisuales de video proyección, animación y efectos visuales implementados con el fin de otorgarle propiedades rituales; y (iii) la reflexión crítica del proceso de laboratorio, mi experiencia en escena, y la reacción de los asistentes a la presentación.

De forma correspondiente, la tesis se estructura en tres partes. La primera parte es teórica, en ella se define *performance* como un comportamiento consciente de estar transformando y recreando mediante el juego otros comportamientos de la sociedad y la cultura. El *performance art* hace uso desde sus inicios de tecnologías que tuviera a su alcance y mantiene un vínculo con el ritual desde sus orígenes por el rol transformador que adopta y su carácter vivencial. Se define *performance ritual* como aquella *performance* escénica que tiene la intención de recrear características del ritual y su eficacia. De las características del ritual identificadas se seleccionan cuatro: La distinción del espacio sagrado o extracotidiano de uno profano o cotidiano; el uso de símbolos que expresen una cosmovisión; el compromiso de los participantes y el ser una experiencia reordenadora. A lo largo de la investigación se le denomina experiencia reordenadora por facilitar un ordenamiento al individuo y su comunidad, sea retornando a un orden previo o alcanzando un nuevo orden mediante la transformación. Para la *performance ritual* a realizar se toma de referencia la limpia, ritual andino de purificación que consta de un diagnóstico y una limpieza energética, física y simbólica.

La segunda parte describe el proceso y resultado del laboratorio práctico, donde se exploró las posibilidades de los medios audiovisuales tales como el registro y modificación de video, la generación digital de imágenes en movimiento y la proyección de las mismas, en combinación con la acción escénica, con el propósito de lograr las características rituales seleccionadas. Cabe resaltar que esta investigación se concentra en el aspecto visual de la tecnología audiovisual, tomando en cuenta tanto las facilidades que esta ofrece como las dificultades y riesgos que conlleva. La *performance ritual* resultante se tituló *Trans(con)figuración* por la unión de los conceptos transfiguración y configuración, indicando el deseo de configurar una transformación para experimentar una reconexión con la esencia universal a través del ser espiritual. El equipo estuvo conformado por: Muki Sabogal (mi persona) como creadora, directora y *performer*; Miguel Angel Quiñones,

encargado de la modificación digital de la imagen, animaciones y proyección; y Luis Alvarado encargado de la sonorización digital experimental.

Finalmente, la tercera parte involucra la presentación de la *performance* ritual frente a un público con la finalidad de recoger sus percepciones y sobre todo de ver la efectividad de la *performance* ritual creada, verificando si los medios audiovisuales aportaron a desempeñar las funciones y características del ritual, y de qué modo lo lograron u obstaculizaron. Para evitar encaminar las respuestas de los asistentes se dejó a su disposición hojas en blanco en las cuales podían plasmar sus percepciones de manera libre y anónima, las cuales finalmente se analizaron.



CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO

1.1 Tema y Estado del arte

La socialización tecnológica que produjo la revolución digital desde la década de los 90s hizo posible un acceso masivo a internet, como a las computadoras, celulares y video proyectores, por nombrar los más llamativos, lo cual redefinió los hábitos de consumo. La industria del entretenimiento, así como el mundo de las artes visuales, fue incorporando estas nuevas herramientas como una forma de optimizar y ampliar sus alcances acorde a los nuevos paradigmas de la época. En el caso de las artes visuales, la incorporación de nuevas tecnologías permitió definir un marco de producción conocida como media art o arte de nuevos medios. En el Perú, el arte de los nuevos medios se hizo manifiesto hacia fines de la década del noventa con la creación de diversos festivales de video arte y arte electrónico. Instituciones y colectivos como ATA Alta Tecnología Andina, Realidad Visual y DACP Desarrollo Artístico Cultural Peruano, se encargaron de promover estas nuevas formas de arte. Es en este contexto que se dan a conocer también algunas *performances* que incorporan nuevas tecnologías. Entre los artistas de *performance* que incorporaron el video o medios electrónicos, sea como una forma de registro o como un medio de interacción, se encuentran Angie Bonino, Elena Tejada Herrera, Roger Atasi, Rebeca Ráez, Janine Soenens, Alejandra Vélez, entre otros (Tarazona, 2000). Por esta época, también, se empieza a hacer visible un tipo de teatro experimental que incorpora la interactividad y el empleo de medios audiovisuales, como el caso de La Otra Orilla (LOT), el grupo Íntegro y la bailarina y coreógrafa Karin Elmore (Hernández, Mariátegui, Villacorta, Castillo, & Rendell-Dunn, 2018). En tiempos más recientes espacios como El Galpón, Zona 30, ProyectoAMIL y Casa Bagre se han convertido en lugares donde hay una constante participación y presentación de artistas de *performance* que emplean medios audiovisuales con un particular filo visceral y

transgresor. Dentro de este universo de nueva *performance* podemos mencionar el caso de la artista Paola Torres, Carlita Chu y Frido Martin, quienes investigan en formas rituales como la limpia o el *piripiri* asociado al empleo del Kene shipibo, valiéndose a su vez de medios electrónicos, sea por el trabajo de videoperformance, amplificación y construcción de dispositivos electrónicos. El trabajo de dichos artistas se enmarca en una tradición de *performances* ritualistas en Latinoamérica que podemos remontar hacia los trabajos de la cubana Ana Mendieta o del peruano Jorge Eduardo Eielson. Como sostiene Josefina Alcázar (2008) en *Mujeres, cuerpo y performance en América Latina*:

La vertiente ritual es muy importante en el performance latinoamericano. La recuperación de tradiciones primigenias, de ceremonias religiosas y de actos chamánicos son tópicos que se abordan reiteradamente. El tema de la identidad se aborda frecuentemente con relación a las raíces etnoculturales y se retoman la imaginería y la cosmogonía ancestral (p.334).

De este modo, la actual investigación artística responde a un contexto ritualista, utilizando también la tecnología audiovisual para manifestarse.

1.2 Motivación

Con la aspiración de aportar a la reflexión y creación de *performance* en el Perú, son tres las mayores motivaciones que me llevaron a realizar este proceso: generar un vínculo emocional y reflexivo de empatía y compañía en comunidad; la búsqueda de un espacio ritual no mediatizado por una religión en concreto, y, por último, el interés artístico y humano por hacer uso de la prolongación del ser a través de los medios audiovisuales.

Inicié mi carrera artística de actuación por dos razones: quería poder disfrutar del privilegio de vivir distintas vidas dentro de la que por destino me había tocado y deseaba unir a las personas en un compartir emocional y reflexivo, a través de la acción escénica. Mi propósito con el arte es convocar a un grupo humano con un objetivo distinto al del

entretenimiento, el de ayudar a generar una conexión empática entre ellos y sobre todo una conexión sensible consigo mismos, con sus vivencias y con su espiritualidad. Después de haber probado sin éxito con algunas religiones, mi interés en una comunión ritual con lo místico entre gente diversa depositaba su esperanza en lo escénico, y la *performance* fue una puerta abierta llena de posibilidades.

Sin embargo, en los talleres, laboratorios y encuentros de teatro y *performance* en los que participé en Perú, varios de ellos organizados por Elgalpón.espacio y el grupo Yuyachkani, el tipo de *performance* que más se trabajaba estaba dedicado al accionismo, la identidad y la memoria en relación a una demanda de justicia. Inevitablemente los crímenes y masacres impunes de la época del terrorismo despertaron en los artistas la urgencia de intervenir las calles, más allá de los teatros, como en el caso del grupo Yuyachkani (Rubio, 2008). Esto se debe a que las acciones simbólicas logran articular nuevos significados políticos, convirtiéndose en depositarios de las expectativas e ideales de la ciudadanía. (Leigh, 2006). Siendo mujer polaca-peruana y vegetariana de nacimiento los temas como: identidad, violencia, género, libertad, corrupción y contaminación, han impregnado mi trabajo con intención de protesta y reflexión; mientras otros temas de mi interés como: fantasía, juego, espiritualidad y arte sanación no encontraban espacio. Me contrariaba que en nuestra escena se valorara más aquellas *performances* conceptuales y de denuncia, sin acoger por igual la diversidad infinita que define a la *performance*. En la exploración de un lenguaje propio y ecléctico adopté mi relación con el cine y la música experimental comenzando a involucrar en mis *performances* la imagen digital y la modificación sonora. Inicialmente al utilizar video lograba sumar una capa al lenguaje, pero aún no profundizaba en las posibilidades de su interacción con lo escénico. Esta vez quise hacerlo con el propósito claro de favorecer a la *performance* ritual de limpia en una pieza que durara media hora. Si bien no busqué generar un método, porque considero que cada uno debe encontrar su forma orgánica

de crear cada pieza, creo que mi experiencia como precedente es útil para quien quiera seguir esta línea, más aún porque no encontré antecedentes latinoamericanos que investiguen la misma triada (*performance* escénica – ritual – uso de video en escena). Pertenezco a un grupo de investigación llamado Medios en Escena (MEDES), conformado por profesores y tesis de licenciatura y maestría de diferentes universidades. En noviembre del año 2019, organizamos el primer Coloquio de Medios Audiovisuales y Tecnología en Escena en Lima, en la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático (ENSAD) donde presenté este tema de investigación y fue el único que vinculaba las características del ritual al uso de tecnología en escena. Anheo que sea una inspiración y un aporte para la creación escénica de mis compañeras y compañeros teatristas, *performers*, músicos y videastas.

1.3 Preguntas y objetivos

Pregunta general:

¿Cuáles son los alcances de los medios digitales de video para ritualizar la acción escénica y potenciar su eficacia ritual en una *performance* ritual de purificación?

Preguntas específicas:

1. ¿Qué características del ritual pueden ser usadas para la creación de una *performance* que tenga como fin una experiencia de transformación ritual?

2. ¿Qué recursos audiovisuales en su interacción con la acción en escena producen propiedades rituales y cuáles son sus efectos?

Objetivo general:

Discernir los alcances de los medios digitales de video para ritualizar la acción escénica y potenciar su eficacia ritual en una *performance* ritual de purificación.

Objetivos específicos:

1. Identificar las características del ritual que puedan ser usadas para la creación de una *performance* que tenga como fin una experiencia de transformación ritual.
2. Explorar y seleccionar los recursos audiovisuales que al interactuar con la acción en escena produzcan propiedades/características rituales y analizar cuáles son sus efectos.



CAPÍTULO II: MARCO CONCEPTUAL

2.1 *Performance* y Tecnología de Prolongación

Performance

La palabra *performance* en los términos más generales es definida como el hacer y el mostrar hacer (Schechner, 2012). Marvin Carlson dice que toda actividad humana realizada desde la conciencia de uno mismo puede ser potencialmente considerada como *performance* (citado en Schechner, 2012). Haciendo dialogar la antropología del ritual, los estudios teatrales y la práctica artística experimental, es que surgieron los estudios de *performance* como enfoque de análisis para estudiar la representación en todo tipo de eventos sociales y culturales. Sin embargo, el tipo de *performance* que se aborda en esta tesis es el *performance art* o arte acción que se desarrolla en el contexto del surgimiento de las vanguardias artísticas en el siglo XX. Aun así, se puede entender desde el mismo enfoque, ahora de forma más puntual, como “el comportamiento ritualizado, condicionado y/o impregnado por el juego” (Schechner, 2012, p. 94). Y continúa desarrollando sobre el juego:

Considero que el juego es la parte más importante de la *performance* porque representa su lado libre y creativo, siendo ese el principio de la creación artística en general. El juego es aquello que toma prestados comportamientos de otros contextos en los que su propósito resulta claro, los vuelve a desplegar, elabora un espectáculo y los utiliza sin propósito aparente (...) el juego es reacomodo de comportamientos no lúdicos (Schechner, 2012, p.171).

Esta acción que juega y recrea se ubica entre distintas disciplinas artísticas y por eso se le puede confundir con el teatro experimental, el sketch, la danza o la protesta social (Taylor, 2002). Roselee Goldberg (1988) sostiene que puede ser un gesto pequeño o una narración compleja, durar instantes o días enteros, presentarse una vez o muchas, ser espontánea o ensayada, “la *performance* escapa de una definición exacta más allá de que es

arte vivo hecho por artistas” (p.9). Es difícil definir la *performance* con parámetros que la regulen porque surgió en un contexto, como es el de los años 60s, en el que justamente se empieza a cuestionar los esquemas que se habían establecido en el arte. El conceptualismo, la *performance* o el no objetualismo latinoamericano, surgidos en este periodo, fueron manifestaciones de reacción al objeto de arte devenido en mercancía (Lippard, 2004). Las propuestas de arte efímero o arte desmaterializado, aparecen entonces como crítica a la mercantilización de la obra de arte, y al hecho de producir objetos comercializables que llegaban a venderse a precios exorbitantes. Hasta ese entonces el expresionismo abstracto norteamericano se había convertido en la máxima manifestación artística, avalada por el crítico Clement Greenberg, quien ensalzaba su cualidad de una pintura pura, siendo así ejemplar de un paradigma de la autonomía del arte, propia del arte moderno (2002). Ante ello, las manifestaciones vanguardistas de los 60s van a aparecer como expresiones que no respetan esas clasificaciones, proponiendo un arte promiscuo, de fronteras difusas. Y es allí que la *performance* va a cobrar su verdadero sentido.

En 1966, Dick Higgins, integrante del grupo FLUXUS, acuña el término "intermedia" para señalar la cualidad intersticial de estas nuevas propuestas artísticas (Espinoza, 2010). Por otro lado, este nuevo escenario de disolución de fronteras hace posible lo que se llama “giro performativo” en donde las disciplinas tienden a la acción escénica o *happening* (acontecimiento) (Fischer-Lichte, 2011). El *happening* está específicamente enfocado en la realización de una acción escénica que interpele al público presente y su esencia recae en lo vivencial, diferente a la *performance* cuya acción escénica puede estar pensada para el registro fotográfico o de video. Al respecto Susan Sontag desarrolla:

Una de las formas en que los happenings establecen su libertad respecto del tiempo es mediante su deliberada fungibilidad. El pintor o escultor que realiza happenings no produce nada que se pueda comprar. No es posible comprar un

happening; solo sufragarlo. Es consumido en el terreno. Esto parecería convertir a los happenings en forma teatral, pues únicamente es posible asistir a una representación teatral, pero no es posible llevársela a casa. Pero en el teatro hay un texto, una “partitura” completa para la representación. Los happenings tampoco son teatro, si por teatro entendemos piezas teatrales. Sin embargo, no es cierto (como suponen algunos asistentes a los happenings) que los happenings sean improvisados en el lugar. Son cuidadosamente ensayados durante un tiempo que oscila entre una semana y varios meses, aun cuando el guión o apunte sea mínimo, por lo común no superior a una página de indicaciones generales de los movimientos y las descripciones de los materiales. Gran parte de lo que ocurre en la representación ha sido elaborado y coreografiado en ensayo por los mismos actores (1996, p.337).

Tanto Goldberg (1988) como Higgins (Espinoza, 2010), establecen que estas manifestaciones de la *performance* pueden rastrearse desde principios del siglo XX, y es desde sus orígenes en que podemos encontrar una vinculación con los nuevos medios tecnológicos, producto del clima de experimentación y disolución en el que surgen. Tal como sostenía en aquella época el crítico de cine y video Gene Youngblood: “El arte es experimental o no es arte” (Rush, 2002, p.7).

Por otro lado, las reflexiones sobre el tiempo en perenne movimiento del filósofo francés Henri Bergson, influyeron hondamente en la parte conceptual del arte generado a inicios de siglo. Los artistas dejan de limitarse a un solo formato como la pintura o la escultura, sino que exploran con nuevos materiales que encuentren a su paso, incorporando incluso elementos o registro de la vida cotidiana. El mensaje que circunda esa época del arte, es el de no limitarse a formas preestablecidas sino encontrar cada uno su propia forma de

comunicarse, su manifestación personal en el arte y hacerlo con la ayuda de cualquier medio imaginable.

Nuevos medios en el arte

Desde la aparición de las tecnologías de reproducción del sonido y de imagen en movimiento a través del audio digital y el video a fines del siglo XX, la *performance* ha explorado su propio lenguaje incorporando dichos avances tecnológicos. Si bien el eje de la *performance* ha sido generalmente el cuerpo del *performer* y su acción en vivo, las tecnologías han servido para expandir los usos expresivos de su cuerpo.

De otro lado la aparición de las cámaras de super 8mm y el video portátil de costo mucho más accesible que el fílmico, se convirtieron en los grandes aliados al momento de documentar las *performances*, el surgimiento de las video *performances* coincide también con la aparición de las propuestas de video arte de la década del sesenta. Muchas de esas primeras manifestaciones de video arte, consisten en grabaciones de *performances* para la cámara, como es el caso de muchas piezas de video del Movimiento Fluxus o del Accionismo Vienés. Estas piezas de video y *performance* tienen como marco histórico una época de lucha por los derechos civiles, y contra la discriminación racial o de género. El video *performance* surge como una apropiación de una herramienta de los medios de circulación masiva para visibilizar estas luchas políticas. El audiovisual expande entonces las posibilidades para dialogar conceptual y físicamente sobre la distancia, el tiempo, la integridad, la multiplicidad y otros temas (Birringer, 1998).

Ya en 1911 Ricciotto Canudo había donominado al cine como el séptimo arte por conciliar a las demás artes otorgándole a los hombres lo que siempre habían buscado: la propia perpetuidad de la mano con el placer “en el más profundo "olvido de sí mismos””(párr.7). Sin embargo, las creaciones en video en las altas esferas del arte no se valoraban como tal, y fue en 1970 cuando Youngblood (2012) publicó su influyente libro

Cine Expandido, donde por primera vez se consideraba al video e imagen digital como una forma de arte.

En tiempos recientes, el arte de los nuevos medios o media art, se ha diversificado y complejizado y han surgido nuevas denominaciones al generarse una interacción escénica con el uso protagónico de medios audiovisuales, computarizados y tecnológicos de todo tipo, como sensores de movimiento y de sonido, uso de efectos de video, animación 3D, realidad virtual, internet, interactividad manipulada o automatizada, robótica, sonido electrónico como Pure Data, entre otros. El creciente interés en vincularlo con las artes escénicas llevó a diferenciar los campos de ejecución con una variedad de nomenclaturas, cuyos límites se entre cruzan y dependen bastante de quien opte identificar su trabajo con cada uno de estos nombres, acuñados mayormente en inglés: *Digital Performance*, *New Media Performance*, *Techno Theater* – Teatro tecnológico, *Cyborg Theater*, *Cyber Teatro*, *Performance Multimedia*, Teatro o danza con medios audiovisuales, *Performance intermedial*, *Performance transmedial*, *Performance tecnológica interactiva* y *Videoinstalación interactiva* en la que ya no hace falta la presencia del *performer*, los asistentes son quienes performan al interactuar con los nuevos medios. (Birringer, 1998; Dixon, 2015; Parker-Starbuck, 2011)

Técnicas audiovisuales en escena

Diversas técnicas han estado disponibles para exploraciones en el campo de las artes escénicas con medios audiovisuales. Por ejemplo, Birringer señala técnicas como la instalación de múltiples monitores y pantallas, la interacción entre monitores, y entre monitores y el *performer* (1991, pp.69-74). Por otro lado, Josefina Alcázar (2011) en su libro *La cuarta dimensión del teatro*, propone cinco formas de alcanzar intensidad a través de la proyección de imagen en movimiento:

- La superposición - Superponer una proyección a la acción en vivo.
- La contradicción – La proyección discrepa del acto en vivo.

- La interacción – La proyección es reconocida por lo actores que incluso interactúan con ella. (ya no es solo un comentario o estímulo adicional).
- El montaje – El actor parece no ser consciente pero el espectador sí entreteje la proyección con el acto en vivo.
- El close up – Mediante circuito cerrado se genera una simultaneidad de planos (abierto y cerrado o más)

El circuito cerrado es la visualización simultánea al registro, sea mediante una pantalla o una proyección. “El circuito cerrado se puede usar en combinación con la proyección de acciones grabadas y de esa manera se acentúa la sensación de un espacio ilimitado y, a la vez, ubicuo” (Alcázar, 2011, p.134). Como se puede ver son muchas las posibilidades que ofrece el video a lo escénico, generando un nuevo lenguaje que es consecuente con nuestra forma de relacionarnos en esta época tan fuertemente marcada por la cultura audiovisual y digital (McLuhan, 1996; Sibilia, 2005).

Tecnología de Prolongación

En su libro *Comprender los medios de comunicación: las extensiones del ser humano* Marshall McLuhan (1996) propone que vivimos en una época en la que los medios se vuelven interfaces de nuestras propias facultades. Y que establecemos con los medios una relación que se define por la experiencia de sentirnos prolongados en ellos, somos esos medios, y esos medios forman parte de nuestra propia naturaleza. Las extensiones eléctricas de nuestro sistema nervioso permiten crear un campo unificado de estructuras orgánicamente interrelacionadas a lo que se le ha llamado la era de la información (McLuhan, 1996).

Nuestra relación con esos medios es también antiirritante, pues se produce un efecto de amputación. McLuhan (1996) pone el ejemplo de la aparición de la rueda (una extensión de nuestros pies), y explica cómo esta tecnología resulta contra irritante para cargas mayores. En términos sencillos, los pies dejan de cumplir una función y entran a un estado de

adormecimiento. Dando un nuevo enfoque al mito de Narciso, McLuhan asevera que este personaje no se enamoró de sí mismo si no de su extensión en un material diferente de él y que por ello quedó en un estado de entumecimiento o shock al verse prolongado. Esta parece ser una condición que se evidencia en todo ser humano al estar expuesto ante una prolongación a través de los medios tecnológicos. Podemos ejemplificarlo también con los video juegos, o con la famosa película *The Matrix* (Wachowski, 1999): nuestro cuerpo entero se mantiene en estado de adormecimiento, mientras que la prolongación y actividad en el plano virtual se realiza, habitar el otro lado supone entrar en un estado de adormecimiento, entumecimiento o auto amputación, de acuerdo a los términos de McLuhan. Estas ideas mcluhianas han desarrollado todo un nuevo campo de estudio en torno a la relación de lo humano y los medios, al respecto Drenkard desarrolla sobre esa relación:

Estas tecnologías ya no pueden seguir concibiéndose como instrumentos del hombre, sino que forman parte de su propia ontología, es decir son los modos en los que el hombre se extiende a sí mismo en tanto cuerpo, con sus sensaciones y sus sentidos, con su cognición e inteligencia. De modo que transitamos el tiempo de las extensiones y las especializaciones, de las prótesis y las interfaces, de los códigos luminiscentes y la alteración del cuerpo en su misma fisicalidad, el tiempo del destiempo: de lo instantáneo y lo simultáneo, de lo parcelado y lo continuo. Entonces, en esta sociedad de la información (de los bits y de los bytes), asociada a la emergencia del capitalismo de superproducción y de consumo, los sujetos deambulan a través de los diferentes espacios públicos, semipúblicos y en el espacio virtual (donde se vuelven ambiguas las categorías de lo público, lo privado, lo íntimo), en un flujo constante (2011, p.88).

Bajo esta idea podemos decir entonces que en la actualidad entendemos nuestra humanidad como algo que trasciende el cuerpo y que es posible prolongarnos mediante la tecnología y ser a través de ella.

El hombre post orgánico

Dando un paso más en esta línea, Paula Sibilia (2005) en *El hombre postorgánico* explica el paradigma de la inmaterialidad en función a que el ser humano se ha expandido más allá de su corporeidad y capacidades físicas, además por su alimentación transgénica. El hombre actual es posterior a la organicidad porque ha trascendido las restricciones orgánicas de su fisicalidad pudiendo trasladarse en el espacio y de cierto modo en el tiempo habitando ahora otros espacios como el digital, virtual, y cibernético. Es así como la inmaterialidad, al contener la información y muchas de nuestras relaciones sociales, define nuestra forma de vida actual. Describe cómo habitamos lo inmaterial con entusiasmo como un espacio geográfico paralelo, suspendido temporalmente, en el que nuestra identidad relacionada al cuerpo físico puede reinventarse. Sugiere, sin embargo, que no idealicemos ese territorio, advirtiendo que por más inmaterial que sea, se presta a un control que reduce nuestra posibilidad de permanecer ocultos y anónimos. “Más allá de “virtualizar” los cuerpos extendiendo su capacidad de acción por el espacio global, la convergencia digital de todos los datos y tecnologías también amplía al infinito las posibilidades de rastreo y colonización de las pequeñas prácticas cotidianas” (2005, p.66). Para poder acceder a servicios o beneficios debes brindar cada vez más datos, volviéndose ésta una política de estado global para mantener censada y controlada a la población. El derecho a la privacidad, libertad e individualidad se ven afectados ya no solo en la virtualidad porque la obsesión por la seguridad toma las calles con cámaras de vigilancia (Sibilia, 2005). Y, debemos estar atentos porque efectivamente somos muy vulnerables a volvernos adictos a ese alivio del que habla McLuhan (1996), para quien la sociedad de la información es también por ello, una sociedad

de la apatía. La dependencia a su vez se vuelve nuestra contra irritación, así entramos en un círculo vicioso que se manifiesta claramente en la era actual de Internet y de las redes sociales. Como se puede ver en el largometraje de docuficción *The social dilemma* dirigido por Jeff Orlowski (2020), las empresas hacen grandes predicciones monitoreando la data generada por todas nuestras acciones en el mundo virtual y se sirven de ello para generar hábitos inconscientes que favorezcan sus negocios, le otorgamos poder y es una tecnología altamente persuasiva. Pero lo más alarmante de lo dicho en el documental es que prácticamente perdimos el control de los sistemas porque casi ningún humano los entiende, nos sobrepasaron, los algoritmos que persiguen la conectividad e interacción mercantil manejan el mundo virtual y así los medios toman control de nosotros más que nosotros de ellos.

Según lo expuesto anteriormente, concluyo que la *performance* con medios audiovisuales responde a una manera en cómo las tecnologías de prolongación se han instalado en diversos ámbitos y prácticas de la vida humana, habiendo surgido en un contexto de erosión de fronteras artísticas, como fue la vanguardia artística de los años sesenta que coincidió con la expansión de los medios tecnológicos electrónicos.

2.2 Características rituales para la *Performance* Ritual

Tipos de rituales

-Ritos de paso

Algunos rituales se centran en las etapas y transformaciones que sufren los actantes y los espectadores, en respuesta a determinadas situaciones sociales. Arnold Van Gennep (2008) sostiene que los rituales son el medio por el cual los individuos de una sociedad cambian y transitan por diferentes etapas de su vida. Gracias a lo estudiado por Van Gennep, sabemos que todos los ritos de paso cuentan con tres fases pre liminar, liminar y pos liminar:

la primera implica una separación del individuo o grupo, la intermedia es el limen una zona pasajera cargada de ambigüedad, y la tercera es la de reincorporación o reagrupación con la cual se consuma el paso (Geneep, 2008; Turner, 1988; Schechner, 2012, p.31).

Tanto Richard Schechner como Victor Turner construyen sobre los aportes de Van Gennep. Así, Schechner hace una descripción extensa de la fase liminar:

La etapa liminar es el lugar donde los participantes se convierten en “nada”, son llevados a un estado de extrema vulnerabilidad en el que están abiertos al cambio. Las personas son despojadas de sus identidades anteriores (...) entran en un espacio temporal en el transcurso. Hay muchas maneras de llevar a cabo la transformación. Las personas pueden hacer votos, aprender una tradición, ponerse buenas vestimentas, realizar [perform] acciones específicas, ser objeto de burlas o de ser circuncidados o tatuados (Schechner, 2012, p.114).

También describe el uso y la eficacia de los símbolos en esta fase: “En la conclusión de la fase liminar de un ritual, las acciones y los objetos adoptan, irradian, una significación excesiva, más allá de su uso práctico y valor. Estas acciones y objetos son simbólicos de los cambios que ocurren” (2012, p.113).

Siguiendo a Turner, tanto los actantes como los objetos que se ven envueltos en la fase liminar se denominan entidades liminares:

Las entidades liminares no están aquí ni allá, están en medio de posiciones asignadas y reguladas por la ley, la costumbre, la convención y el ceremonial. De esta forma sus atributos ambiguos son expresados por una rica variedad de símbolos. con frecuencia se relaciona la liminaridad con la muerte, con estar en el seno materno, con la invisibilidad, con la oscuridad, con la bisexualidad, con el estado salvaje y con un eclipse de sol y luna (citado en Schechner, 2012, p.113).

Los rituales de paso son los que más claramente conllevan a la transformación porque le permiten al individuo pasar de un estatus a otro. Sin embargo, todos los rituales transforman en cierta medida al participante brindándole acceso al limen que es un no lugar, ya que es un umbral, un paso entre un estado y otro en el cual has dejado de ser lo que eras antes y aún no eres algo nuevo, eres la posibilidad de todo y nada a la vez; “la zona de lo oculto donde se sucede la transformación” (Schechner, 2012, p.116).

De todos modos, la transformación generada en muchos rituales no es un generador de un antes y un después en la vida de la persona, si no una forma de recargarla de energía vital, consolidando su noción como individuo con respecto al orden universal.

-Ritos de purificación

Los rituales de purificación son un conjunto de acciones orientadas a reorganizar la experiencia en función de instituir o restituir la condición de puro a un espacio, situación, individuo u objeto. La purificación es observada siempre y en todo lugar como un procedimiento para separar lo puro de lo impuro; la impureza es el elemento que fijado en una sustancia desorganiza una situación y deben operarse ciertos modos de experiencia para reorganizar la descripción que se tiene de la realidad (Douglas, 2007). Generalmente aquellos modos de acción son los propios del proceso ritual, donde el sentimiento de lo religioso es lo que proporciona el sentido de orden; en las sociedades modernas, la purificación pasó al ámbito de lo laico, donde la purificación está asociada al recojo de la basura, el aseo y el ornato. Este desplazamiento de lo impuro a un ámbito extra religioso no disminuye la importancia de la contaminación como un elemento central en la composición del orden social. La contaminación, aquello que en el contexto propio de la experiencia religiosa es descrito como impureza, siempre está asociado a lo peligroso porque debilita o elimina las fronteras claras del orden instituido. El ritual de purificación, en ese sentido, siempre es un

acto social donde el orden de la sociedad debe ser restaurado. Por ejemplo el caso de las sociedades australianas, donde los jóvenes iniciados en los saberes herméticos sobre las potencias sagradas -que son las fuerzas que movilizan el orden de las cosas- deben pasar por un proceso de purificación antes de entrar en contacto con aquellos poderes (Cazeneuve, 1972). Este ritual de purificación es ejecutado mediante actos que les permitan obtener la calidad de lo santo. Se les prescribe aislamiento, evitar alimentos, ejecutar ejercicios, evitar el contacto con otros miembros de la comunidad; es decir, un conjunto de actos que organizados deben significar para ellos mismos y para la comunidad que todas las salvaguardas han sido edificadas para entrar en contacto con lo sagrado (Cazeneuve, 1972). Solo lo puro puede entrar en contacto con lo sagrado sin peligro; sino es así el candidato puede ser descartado, castigado o sufrir los efectos de haber roto las interdicciones. Este es un elemento importante; los rituales de purificación muchas veces son una respuesta por haber quebrado algunas reglas, generalmente prohibiciones, de la sociedad (Durkheim, 2012). La purificación solo es posible, y necesaria, cuando la contaminación ha entrado en contacto con los individuos. La casualidad es un caso excepcional para adquirir la impureza ritual; generalmente se adquiere al transgredir alguna norma. Puede ser matar y comer a un animal protegido por una interdicción; tener contacto carnal con un miembro de la familia, haber visitado lugares prohibidos, haber tocado fluidos corporales, o, haber matado a alguien. En general es lo que podría entenderse como pecados en las religiones escritas; es decir, una mancha, una forma de culpa adquirida, no sólo en términos morales sino como un peligro sobre la propia supervivencia de la persona. En ese sentido los rituales de purificación siempre son un modo de conjurar un peligro sobre el individuo, un conjunto de técnicas operatorias que controlan el riesgo y restituye el orden de las cosas. La contaminación siempre es algo que se entiende como fuera de lugar, lo indeseado, lo que no es parte del esquema del orden; salvo que sea

una cosa muy santa, lo sagrado nefasto, o, que esté en los límites del orden social (Douglas, 2007).

La limpia; una forma particular de ritual de purificación

La limpia es un ritual andino de purificación que se realiza para la neutralización del peligro de alguna impureza particular. El doctor Hugo Delgado (1999) estudió la medicina tradicional andina y escribió en 1984 apuntes sobre distintos rituales relacionados a procedimientos curativos, publicando en 1991 varios manuales al respecto. En la limpia el chamán o curandero realiza el acto físico y simbólico de sobar, frotar y friccionar con un elemento, generalmente orgánico, el cuerpo del paciente. Este acto contiene dos momentos que podrían estar integrados: el de diagnóstico para identificar lo que se requiere limpiar y el de limpia o muda para trasladar ese elemento contaminante (Delgado, 1999). Enlista elementos como: cuy negro “Uywacha” para diagnosticar y mudar brujería “daño”. huevo de gallina “Jobeo”, grasa, hierbas especiales, tierra, piedra lumbre, frutas, queso, flores o baños con flores, entre otros. Los residuos mayormente se destruyen o abandonan donde se contrajo la enfermedad, o se entregan en ofrenda a las deidades para reformar la limpia. Se pueden clasificar los rituales de limpia según sea el tipo de impureza, o peligro, que deba ser neutralizado; si los peligros son los propios del contacto religioso, la limpia suele estar asociada a remover la mancha que provoca en la persona el elemento contaminante. Si los peligros provienen de otros individuos, por ejemplo, envidias, daños, venganzas, los trabajos de la limpia están orientados a interponer algún método entre el agresor y el individuo. Si los peligros no provienen de otras personas ni son propiamente religiosos entonces la limpia se orienta a restaurar física y moralmente al individuo; en este tipo de limpia se encuentran los casos de enfermedad, duelos inconclusos y sentimientos intrusivos.

Lo común a todas las formas de ritual de limpieza, y en general a los rituales de purificación, es la separación de la experiencia en dos géneros diferentes de acciones. La

primera, identificar los géneros de peligro, y, la segunda, restaurar a la persona. El resultado de pasar por estas dos fases sucesivas de la experiencia purificadora de la limpia es que el individuo reorganiza la descripción de la realidad respecto a su situación en relación al elemento contaminante. Con frecuencia, existe un especialista en la conducción del ritual de la limpia, se le conoce como curandero, chamán o brujo, pero también hay personas que heredan y practican la limpia en el ámbito familiar, sobre todo mujeres que se la realizan a los bebés con susto o a quien haya pasado por un impacto emocional.

En el Perú, la limpia está asociada a un conjunto de prácticas mágicas; es decir, son parte de un fenómeno religioso, pero no de una religión. Delgado (1999), la clasifica como procedimiento mágico y a la que hace uso de un *cuyo* como procedimiento físico-mágico. Tiene los atributos de la distinción de lo sagrado y lo profano, pero no es parte de un culto organizado bajo patrones regulares y reglas homogéneas. Por tal razón, la limpia tiene siempre características aglutinantes de un vasto número de elementos que permiten a quien las ejecuta disponer de medios diferentes para cada tipo de peligro (Sharon, 2011). Esta característica ha hecho que la limpia sea uno de los rituales más asociados a medios audiovisuales porque resultan más flexibles sus adaptaciones sin alterar el sentido del orden operatorio del ritual (Alomoto, 2013).

Performance ritual

Partiendo de que la *performance* es un comportamiento consciente de estar transformando y recreando mediante el juego otros comportamientos de la sociedad y la cultura, decido definir como *performance* ritual a aquella *performance* cuyo creador/*performer*/oficiante procura recrear características del ritual en función de su eficacia como experiencia reordenadora.

Abordar la *performance* como una práctica relacionada al ritual no es algo nuevo. Se dice que el arte escénico desde sus orígenes: la música, la danza, el teatro de sombras y otras

artes surgieron de las prácticas rituales en las cuales existían, aunque indistintamente (Brown y Dissanayake, 2018). Entre otros, el teatro experimental de Jerzy Grotowski y de Antonin Artaud se nutrió de conceptos de ritual. Peter Brook (2001) en su libro *El Espacio Vacío* diferencia el teatro sagrado como un tipo de teatro que cumple el rol del ritual en los tiempos modernos. En el caso de la *performance*, Schechner dice que “los artistas individuales, especialmente a partir de los años 70 se han dedicado a inventar rituales. Ana Halprin llama rituales a algunas de sus *performances* e igualmente hacen otros artistas” (2012, p.141).

El uso del término ritual por parte de los artistas de la *performance*, artistas audiovisuales, y teóricos de la *performance* es bastante libre, y se realiza para autodenominar sus proyectos e intereses. Así, diferentes nociones de ritual que usan los artistas se enfocan, por ejemplo, en la comunicación con seres sobrenaturales, las distinciones entre sagrado y profano, la repetición de movimientos altamente estructurados, etc.

Vivian Sobchack (1982) en *Genre Film: Myth, Ritual and Sociodrama*, ofrece una definición de ritual que sintetiza sus características comunes:

El ritual es repetitivo y su poder también es acumulativo, la acción se construye en serie sobre la acción, inclinándose a lo emocional conforme crece. El ritual es simbólico y emplea varios objetos simples para evocar asociaciones complejas. Celebra la tradición y el status quo. Su enfoque es hacia el pasado, y lo que se ha hecho antes debe hacerse otra vez: es nostálgico. El ritual también es simple, accionar, a través de patrones que son fácilmente reconocibles y, a menudo, dualistas... reconfortantes. El ritual es predecible ... proporciona a quienes están presentes, un descanso de la ansiedad social, con un sentido de pertenencia a un grupo que sufre los mismos conflictos y tiene metas homogéneas (Sobchack, 1982, p.163).

Las funciones de la *performance* son variadas: “crear o cambiar identidad, curar, tratar con lo divino y lo demoniaco, enseñar y persuadir, promover el sentido de comunidad, crear belleza o entretener” (Schechner, 2012, p.85). Además, se podría establecer un continuum entre las funciones de la *performance* que son para la eficacia y las que son para el entretenimiento, aunque para Schechner ambas no sean opuestos binarios (2012). En el lado de la eficacia estarían los resultados, los vínculos con los otros, el público que participa y/o cree, mientras que en el lado del entretenimiento está la creatividad individual, el actor autoconsciente y el público como mero observador (Schechner, 2012). La *performance* que busca eficacia es la que se conecta con la experiencia reordenadora que ofrece el ritual. Coincidentemente ese mismo tipo de *performance* genera vínculos con los otros y necesita un público participante, así mismo el ritual requiere que los presentes estén comprometidos y formen parte activa incluso en la inmovilidad porque lo que está aconteciendo es importante para ellos. Sin embargo, no se trata de la repetición de un ritual antiguo o contemporáneo, la *performance* ritual, en tanto *performance*, está impregnada por el juego, es decir tiene cierta libertad creativa.

El juego es diferente al ritual en varios aspectos: El ritual está revestido de autoridad, es rígido y contribuye a la *performance* con patrones y comportamientos establecidos; mientras que el juego es libre, flexible, aporta el comportamiento exploratorio, la creatividad y la construcción del mundo (Schechner, 2012, p.169).

Características rituales

Ismene A. King (2014) en su tesis *The Influence of Ritual in Performance Art* señala cinco aspectos que comparte la *performance* ritual con el ritual. El primer rasgo es la sacralización del espacio: “El espacio se vuelve sagrado a través de la acción, mientras santifica la acción misma, así como al individuo, *performer* o miembro de la comunidad y los

objetos que puedan ser usados durante el proceso performativo”. [El segundo rasgo es la creación de un estado liminal] “el cual da a luz un proceso creativo, trayendo a primer plano modos alternativos de pensamiento y comportamiento, a menudo ilógicos caóticos y primitivos”. [El tercer rasgo es] “el simbolismo de los actos, movimientos y objetos usados en el proceso performativo (...) con connotaciones espirituales, derivados o inspirados de rituales de varias religiones y culturas”. [El cuarto rasgo es la transformación]“que ocurre en el *performer*, a través de la introspección, la obtención de experiencia y la expresión de la fuerza creativa. La audiencia también es cambiada a través del acto”. [Finalmente, el quinto rasgo es]“la representatividad de la vida y la afirmación de la vida a través de los actos repetitivos de la muerte simbólica en contraste con la única muerte natural, en este sentido se alcanza de cierto modo la “inmortalidad”” (King, 2014, pp.37-38). A pesar de tener esa información disponible preferí investigar desde diversas fuentes bibliográficas la complejidad del ritual, sus procesos y sus funciones para tener claras sus características y escoger por mí misma en cuáles me enfocaría.

-Espacio ritual: Distinción entre sagrado y profano

Desde los inicios de las ciencias de la religión, la distinción entre lo sagrado y lo profano es el fundamento para la delimitación del fenómeno y el comportamiento religioso. Tal como sostiene Durkheim “la división del mundo en dos dominios que comprenden, uno todo lo sagrado, el otro lo profano, es el rasgo distintivo del pensamiento religioso” (citado en Marzal, 2002, p. 41) y que “la cosa sagrada, es por excelencia, aquella que el profano no debe, no puede tocar impunemente” (citado en Marzal, 2002, pp. 44-45). Mircea Eliade (1985), por su parte, en su libro *Lo sagrado y lo Profano* desarrolla esta división como dos formas de estar en el mundo del homo religiosus. Lo sagrado viene a ser lo real, lo perenne u efectivo. Hay algo de sagrado en lo profano, pero lo sagrado lo sobrepasa y es fuente de poder.

Los rituales tienen la posibilidad de crear espacios y tiempos rituales (Schechner, 2012, pp.122-123) los cuales se consideran como el espacio de delimitación entre lo sagrado y lo profano y en los cuales se manifiesta el poder de lo sagrado. Así, para Jonathan Z. Smith el ritual es “un espacio controlado e idealizado, haciéndolo diferente de las incontables y caóticas características de las arenas extra-ritualísticas de las interacciones humanas” (citado en Grimes, 2002, p.229). Los espacios sagrados implican también un cambio de comportamiento de los individuos y grupos que entran a tales espacios, los cuales están obligados a reconocer por medio de acciones la autoridad del espacio sagrado (Schechner, 2012, pp.122-123).

-Símbolo, religión y ritual

Para Mircea Eliade “los símbolos pueden revelar la estructura del mundo (...) son poli semánticos, articulan un sistema de realidades heterogéneas, expresan lo paradójico y aún lo inexpresable y apuntan a una situación existencial del ser humano.” (citado en Marzal, 2002, p.60). Por su parte Geertz llama símbolo a “todo objeto, acto, suceso, cualidad o relación que sirve de vehículo de una concepción, donde la concepción es el significado del símbolo” (citado en Marzal, 2002, p. 86).

Para ambos autores hay una relación entre el pensamiento simbólico y la religión como un sistema que lidia con lo sagrado. Eliade señala que lo fundamental del hecho religioso es la dialéctica que existe entre lo sagrado y el pensamiento simbólico (citado en Marzal, 2002, p.59). Asimismo, Geertz define la religión en términos de símbolo:

Es un sistema de símbolos que actúan para establecer en el hombre estados de ánimo y motivaciones, que son fuertes, penetrantes y duraderos, por medio de concepciones globales del sentido de la vida, y que reviste dichas concepciones de una atmósfera de verdad tal, que los estados de ánimo y las

motivaciones parecen efectivamente de acuerdo con la realidad (citado en Marzal, 2002, p.85).

Las expresiones de estos sistemas de símbolos están relacionadas a lo que Eliade llama Hierofanías: “las manifestaciones de lo sagrado expresadas en símbolos, mitos y seres sobrenaturales” (Eliade, 1985, p.14).

En el contexto de la religión, el ritual se define como “el acto simbólico a través del cual los creyentes tratan de comunicarse con seres superiores, capaz de activar el sistema de símbolos de la cosmovisión, y reforzar la convicción del creyente” (Marzal, 2002, p.86). Entendemos por esto que el ritual es aquel acto simbólico mediante el cual se activa y se mantiene el sistema de símbolos que constituye la religión/cosmovisión/creencias, y ayuda al creyente con fenómeno de la reafirmación:

A través del Ritual (es decir, a través de la conducta sagrada) es como se genera, de algún modo, la convicción de que las concepciones religiosas son verídicas y las directrices religiosas son sólidas. En la actividad ritual, es donde los estados de ánimo y las motivaciones que los símbolos sagrados inducen en el hombre y las concepciones globales del sentido de la existencia humana, se encuentran y refuerzan mutuamente (Geertz citado en Marzal, 2002, p.88).

De este apartado tomo la idea de que el ritual se estructura en relación a símbolos, referentes a concepciones sobre la totalidad que resuelven de cierta forma los misterios de la vida y que producen una convicción en lo que ellos representan, comprometiendo a sus participantes.

-Movimiento corporal

Algunas definiciones plantean que el ritual no es solamente un modo de expresar el pensamiento religioso. A pesar de que comunican, no consideran que deban hacerlo

necesariamente a través de símbolos o que impliquen un pensamiento simbólico, porque los rituales encarnan las ideas más de lo que las expresan (Schechner, 2012, p.102). Mediante los estudios sobre etología y las teorías del ritual basadas en la noción de *performance* se intenta comprender los rituales desde la naturaleza de las acciones que las componen: sus características, orígenes y funciones, sin subordinarlas a la expresión de un pensamiento. Los etólogos han entendido el comportamiento ritual humano en relación con el de los demás animales. Konrad Lorenz (1966) en *Sobre la Agresión* encuentra que:

Las acciones rituales animales son patrones de movimiento que pierden, en el transcurso de la filogénesis, su función original específica y se convierten en meramente simbólicas¹... un patrón de comportamiento, mediante el cual, en un caso una especie, y en otro una cultura, hacen frente a determinadas condiciones ambientales, adquiere una función meramente nueva: la de la comunicación... la repetición rítmica del mismo movimiento es tan característico de muchos rituales tanto instintivos como culturales, que casi no es necesario describir ejemplos de ellos (Lorenz, 1966, pp. 54-55 y pp. 72-74).

Este enfoque evolutivo de la conducta ritual determina ciertas cualidades generales para las mismas:

- Algunas conductas ordinarias (movimientos, llamados) se ven liberadas de sus funciones originales.
- La conducta es exagerada y simplificada, con frecuencia los movimientos se congelan en posturas; los movimientos y llamados se hacen rítmicos y repetitivos.

¹ En este caso “simbólico” se refiere a una acción en lugar de otra, y no en el sentido de Geertz y Eliade.

- Las partes del cuerpo implicadas en la exhibición se desarrollan. En el caso de los seres humanos, dichas partes son creadas artificialmente – uniformes, disfraces, utensilios sonoros, máscaras, etcétera
- La conducta es “liberada” (representada) a una señal, de acuerdo a mecanismos de liberación específicos (estímulos que resultan en respuestas condicionadas) (Schechner 2012, p.112).

Para los teóricos de la *performance* la cultura equivale a la realización de *performances* y por lo tanto “la cultura es aquello que es dado a una audiencia o al teórico foráneo que se ha unido” (Bell, 1992, p.39). El Ritual, como *performance* específica, está orientado tanto a comunicar como a realizar un acto específico de distinción entre lo cotidiano y extra cotidiano. En este orden de ideas Roy Rappaport (1979) sostiene que:

El ritual es forma y estructura (...) los rituales tienden a ser estilizados, repetitivos estereotipados, (...) y tienden a realizarse en lugares especiales y en momentos determinados (...) la representación no es simplemente una manera de expresar algo, sino que es en sí misma un aspecto de aquello que expresa (...) el ritual no solo comunica algo, sino que es tomado por quienes lo realizan como lo que además hace algo (...) la eficacia del ritual deriva de lo oculto (1979, pp.175-178).

Stanley Tambiah (citado en Bell, 1992) por su parte, distingue tres formas en las cuales el ritual es performativo: “(1) envuelve hacer cosas incluso si el hacer, es decir, en el sentido Austiniano; (2) está escenificado y usa múltiples medios [media] para permitirles a los participantes una intensa experiencia y (3) involucra valores indexicales en el sentido de Pierce” (Bell, 1992, p.42). Por valores indexicales Tambiah se refiere a “una escala graduada de ostentación, la elección del sitio, el grado de redundancia o elaboración, todos los cuales

(...) refieren a la jerarquía social y a rasgos simbólicos que refieren al cosmos” (Bell, 1992, p.42).

Del mismo modo, en la *performance* ritual los actos, movimientos corporales, los objetos, los colores, el lugar, estarán rigurosamente regulados reflejando una visión del mundo, medios que permitirán hacer más intensa la experiencia de los participantes.

- Integración

Uno de los rasgos más resaltantes del ritual es su papel mediador e integrador de las oposiciones y dicotomías de pensamiento y acción, de unir lo discontinuo y permitir la interacción entre cosas de diferentes órdenes. Este papel de recobrar una “unidad perdida” lo expresan muchos autores de diversas maneras. Tambiah, sostiene que el ritual es un mediador entre lo que es sincrónico y lo que es diacrónico. A pesar de que el ritual es previamente distinguido como lo que es sincrónico, continuo, tradicional y ontológico, en oposición a lo que es diacrónico, cambiante, histórico o social; el ritual también es el lugar donde ambas fuerzas pueden interactuar y hacer que lo sincrónico se exprese en términos de lo diacrónico y viceversa (1970).

Geertz sostiene que la mediación del ritual se da en relación a los estados internos de creencia y convicción del creyente. El ritual sintetiza, fusiona y almacena en símbolos la visión del mundo y el ethos de los creyentes y la comunidad (Geertz, 1973, pp.44-45, p.48) y también parece que el ritual “efectúa” la fusión entre ethos y visión del mundo (Bell 1992, p. 26). Por efectuar se entiende que se integran y se alinean la visión del mundo, como sistema total que permite explicar el mundo de manera narrativa, y las actitudes, comportamientos y disposiciones de los creyentes. Así, mediante el ritual, se genera “la convicción de que las concepciones religiosas son verídicas y las directrices religiosas son sólidas (...) es en el contexto de estos actos concretos de la conducta religiosa, donde emerge en el plano humano, primariamente al menos, la convicción religiosa” (Geertz, 1973, p.13).

Otra forma de integración que realiza el ritual se da a través de la generación de la experiencia de lo cíclico. Lucas Risoto de Mesa afirma que: “en todas las sociedades primitivas y algunas históricas existe una concepción del tiempo como repetición de ciclos. Al final de cada ciclo y el comienzo del nuevo, dependiendo de cada sociedad, se realizan una serie de rituales de finalización y recomienzo. Estos rituales aseguran la regeneración periódica del tiempo” (2014, p.42).

Si el ritual sintetiza la visión del mundo de una comunidad, el *performer* ha de transmitir mediante sus símbolos una visión del mundo en su *performance* ritual. Por su naturaleza contemporánea puede que sea sincrética integrando influencias religiosas y culturales heterogéneas. Abrazar la diversidad también es una forma de entender el mundo. Pero dado que tiene libertad autoral, por ser una creación propia, puede transmitir la visión del mundo que desee, teniendo en cuenta que si se aleja demasiado de su contexto cultural podría no contar con el compromiso de los asistentes lo cual pondría en riesgo la efectividad del acto.

-Communitas y antiestructura en la liminalidad

La *communitas* se define como aquel estado en el cual se da “un vínculo social generalizado (...) reconocible durante el periodo liminal” (Turner, 1988, p.103). La *communitas* “aparece como un estado edénico, paradisiaco, utópico (...) se sitúa, fuera del sistema social y sus conflictos” (Turner, 1993, pp.521-524), según Turner sus vínculos son:

A la *communitas* se opone la estructura social, la cual se define “como un sistema estructurado, diferenciado y a menudo jerárquico, de posiciones político-jurídico-económicas con múltiples criterios de evaluación, que separa a los hombres en términos de más o menos” (Turner 1988, pp.103-104). Turner define este sistema “como los arreglos modelados de grupos de papeles, grupos de status y secuencias de status” (1993, p.520).

El ritual está relacionado a la *communitas* en tanto que en el ritual “uno puede experimentar un momento liminal de transición desde un mundo cotidiano, estructurado y profano al mundo sagrado, antiestructural de la *communitas*” (Grimes 2002, p.225). Bell, sintetizando la posición de Turner, dice que “el ritual permite una antiestructura creativa que se distingue del mantenimiento rígido de los órdenes sociales, jerarquías y formas tradicionales (...) los rituales son esas actividades paradigmáticas que median y orquestan las demandas opuestas de la *communitas* y el orden social formalizado” (Bell 1992, p.21). Para la creación de la *communitas* los rituales se valen, según Turner (1993), de tres símbolos que son: “la liminalidad en el sentido de estar en medio, entre; el intrusismo, o la condición de estar fuera de los acuerdos estructurales de un sistema social dado permanentemente y por atribución, o estar apartado situacionalmente o temporalmente; y la inferioridad estructural que puede ser absoluta o relativa” (pp.518-519). En otras palabras:

La liminalidad representa el punto medio de transición en una secuencia de estatus entre dos posiciones, el intrusismo refiere a acciones y reacciones que no aparecen en un estatus social reconocido, sino que se originan en el exterior de este, mientras que el estatus inferior se refiere al escalón más bajo en un sistema de estratificación social en que recompensas desiguales se ofrecen a posiciones diferenciadas funcionalmente (Turner, 1993, p.521).

La generación de *communitas* por medio del ritual puede ser vista funcional o transformativamente. El mismo Turner reconoce que en la *communitas* “los individuos iguales se someten a la autoridad genérica de los ancianos que controlan el ritual” (Turner 1988, pp.103-104; Marzal, 2002, p.91), de este modo la *communitas* “es una condición pasajera para que el orden siga funcionando de modo ordenado” (Turner citado en Schechner, 2012, p.121). Sin embargo, se reconoce su potencial transformador: “los símbolos pueden no reflejar ninguna estructura, sino una antiestructura, y no solo reflejarla, sino contribuir a

crearla” (Turner, 1993, pp.543-544). Alexandre, discípulo de Turner, trabaja este aspecto y define al ritual como “transformativo de la experiencia cotidiana, especialmente de las interacciones humanas” (Alexandre, 1994, p.4).

Tomando la *communitas* como una manifestación especial de sentimiento de comunidad que no siempre logra hacerse presente en los rituales y considerando que la limpia se enfoca en solucionar un malestar en cada individuo, no la seleccioné como característica fundamental para mi *performance* ritual. Sin embargo, es importante presentarla en este marco teórico porque su revisión me hizo valorar más la interacción humana presente en el ritual y condujo el tipo de relación que buscaría desarrollar con los asistentes.

Estrategias de ritualización

Al margen de qué sea o no sea ritual, algunos autores se han enfocado en la manera cómo ciertas acciones y movimientos del cuerpo “ritualizan” el espacio y a los realizadores de tales movimientos. Erving Goffman llamó “interacción ritual” a todo comportamiento similar al comportamiento ritual que no tenga el reconocimiento social que le otorgaría el reconocimiento de rito formal (2005). Julian Huxley, desde el enfoque etológico, usa el término ritualización para referirse a la “formalización o canalización adaptativa del comportamiento emocionalmente motivado, bajo la presión teleonómica de la selección natural” (1966, p.250). Bell sintetiza a estos autores y señala que “la ritualización es modelar formalmente relaciones valoradas para promover la legitimación e internalización de esas relaciones y sus valores” (1992, p.89).

Las estrategias de ritualización se fundan en una concepción del cuerpo, como el lugar en el cual las realidades sociales y culturales se crean y a la vez se reafirman como algo externo a los cuerpos. Este proceso de creación y reafirmación se da en la interacción entre el individuo y su entorno. Al respecto, Bell sostiene que:

Las atenciones en los actos mismos iluminan una circularidad crítica de la interacción del cuerpo con su ambiente: generándolo, es moldeado por él. Por virtud de esta circularidad, espacio y tiempo son redefinidos a través de los movimientos del cuerpo proyectando esquemas organizativos sobre el entorno espacio-tiempo, por un lado, y reabsorbiendo tales esquemas como la naturaleza misma de la realidad por el otro (1992, p.99).

Así, la base de ritualización es la posibilidad de crear por medio del hacer y se define entonces como “la manipulación estratégica del contexto en el mismo acto de reproducirlo” (Bell, 1992, p.100). Las estrategias de ritualización descritas por Bell hacen una diferenciación de las actividades profanas de las sagradas al momento de realizarlas [performing], y da lugar a lo sagrado simplemente por la diferenciación de lo profano (1992, p.91). Este proceso se da por medio de tres actividades rituales fundamentales:

“(1) la postulación de una oposición simbólica basada en una dicotomía fundamental (2) aplicar diferentes esquemas simbólicos a una sola cosa (una niña en iniciación hará diferentes acciones alrededor de esquemas como encogerse y expandirse, abrirse y cerrarse). (3) Aplicar un mismo esquema simbólico a diferentes universos lógicos (como el mundo, una casa nativa puede dividirse también en partes femeninas y masculinas)” (Bourdieu citado en Bell, 1992, p.103).

Las estrategias de ritualización son completamente aplicables a la *performance* para ir dotándola de cada característica seleccionada. Para tener claros los elementos y facilitar su posterior selección fui enlistando, durante la lectura, las características (funciones, propiedades, y elementos) del ritual, que mencionaban directa o indirectamente los autores. A la par fui separando las indispensables, de las comunes y de las que se generaban en rituales específicos. Esta lista, que sintetiza lo estudiado con respecto al ritual, sirve como material

fácilmente consultable si se desea trabajar con una *performance* ritual, tanto para planificarla como para ir identificando qué características contiene y cuales se podrían reforzar.

Características del ritual (propiedades y elementos)	
•	Indispensables
○	Compromiso por parte de los actantes, deben tener fe en la efectividad del acto para no restarle poder. Es importante/sagrado
○	Distinción del espacio sagrado/ extracotidiano del profano/cotidiano
○	Reordena/Integra: devuelve o reafirma el status quo pero también reordena, transforma.
○	Simbólico - objetos y actos simples generan asociaciones complejas
○	Manifiesta una visión de ser y estar en el mundo (creencias)
○	Experiencia multisensorial
○	Acto: se vivencia a través de la acción que ejecuta el cuerpo
○	Repetitivo – se repite pero nunca es igual.
○	Emocional y acumulativo
•	Comunes
○	Mayormente expone cosmovisión dualista
○	Integra otorgando sentido de pertenencia social o de creencias (religioso)
○	<i>Communitas</i> – sentimiento idílico de comunidad en igualdad
○	Antiestructura – se diluyen momentáneamente las jerarquías
○	Zona o espacio liminal – donde se da la transformación
○	Movimientos del cuerpo extracotidianos: exagerados, repetitivos, rítmicos y/o simplificados
○	Partitura corporal y vocal o musical: hay actos que están parametrados como posturas o llamados que resultan en respuestas condicionadas
○	Atuendo especial o prolongación del cuerpo mediante máscaras, zancos, vestuarios, utensilios sonoros, etc.
•	Particulares (de algunos rituales)
○	Ofrenda
○	Retos físicos, ayunos o sobre esfuerzo
○	Uso de sustancias vegetales o animales con propiedades psicotrópicas
○	Estado de Trance (alcanzado por esfuerzo físico, hiperventilación, canto, meditación o psicoactivos)
○	Visiones (alcanzadas por consumo de psicoactivos o trabajo físico)
Características generales de la <i>performance</i>	
○	Conducta restablecida, repetida pero siempre única
○	Intermedial – combina las artes, cada <i>performance</i> se autodefine
○	Búsqueda de una eficacia o de entretenimiento
○	Ritual - da orden, autoridad, esquema de conductas
○	Juego - da libertad creativa
○	Hacer creencia (no actuación) vs hacer creer (actuación)
○	La representación tiene grados de actuación

Tabla #1. Fuente: realización propia reuniendo información de los textos citados en este capítulo. 2020.

De las características que identifiqué como indispensables varias se harían presentes en cualquier *performance* ritual, junto a otras, comunes y particulares, pero debía elegir solo algunas cuantas para analizarlas y concentrarme en producirlas con la ayuda de medios

audiovisuales. Para ello, revisé textos que hablaran de la vinculación entre el ritual o lo trascendental y la tecnología de la comunicación y los nuevos medios.

2.3 Tecnología y trascendencia

Los rituales hoy en día no son como los que mayoritariamente han estudiado los antropólogos, ya que el ritual antiguamente ocupaba un rol social irrefragable al involucrar a la comunidad en su totalidad. En el caso de las sociedades modernas y posmodernas, los fenómenos de industrialización y división del trabajo causaron que muchas de las funciones de los rituales fueran asumidas por el arte, el entretenimiento y las actividades recreativas (Schechner, 2012, p.117). Este refugio del ritual en las artes puede ser visto como una necesidad religiosa que todavía pervive en las sociedades modernas y post modernas. En esa línea, Grimes (2002) señala que las personas buscan ser partícipes de una actividad sintetizadora y totalizante. Mientras que, respecto al fenómeno de creación de rituales en el ámbito de las artes, Schechner apunta que:

El impulso que se encuentra detrás de estas pretensiones es un intento por sobrellevar un sentimiento de fragmentación individual y social a través del arte. Esta necesidad se exagera por el hecho de que los artistas se sienten excluidos por la religión organizada (...) pero estas exclusiones no aminoran el amor y la necesidad de la gente por el ritual (2012, p.141).

Si bien nuestra necesidad humana de conectar con lo sagrado nos lleva a crear nuevos rituales fuera de círculos religiosos concretos, las prácticas rituales previas se mantienen, difunden y transforman haciendo uso de los nuevos medios.

El ritual se ha valido siempre de tecnología, desde el empleo del fuego, concentrando a la comunidad a su alrededor, abrigando con su calor, alumbrando en la noche, generando sombras. El humo, también, muy presente en rituales antiguos y actuales, al producirse en grandes cantidades difumina la imagen, y esto vendría a ser un efecto visual analógico que

nos sumerge en un espacio extra cotidiano, dando misterio al desenfocar la imagen. Además, es la representación visible del elemento invisible: el aire, y por ello se considera que es capaz de transmitir mensajes de las deidades o seres inmateriales, manifestados en la forma en que este se eleva o desplaza (Granados, B. y Cortéz, S., 2009). Con respecto al uso de nuevos medios, en el libro *Practicing Religion in the Age of the Media*, varios autores exponen casos y reflexionan en torno a esa adaptación. En él Grimes (2002), expone que el ritual no es “menos ritual” por estar siendo mediado, siempre y cuando la intención y creencia de los participantes siga confiando en su efectividad. Al respecto establece diversos modos de interacción entre medios y ritual como: la cobertura por TV de una misa; la amplificación del sonido de los tambores en una ceremonia o la imagen y voz del cura mediante el uso de parlantes y pantallas en la iglesia; la realización de una *cyber* boda que se legaliza en un matrimonio formal; el dispositivo audiovisual como fetiche al poner la mano en el televisor para recibir el poder del evangelizador; ritualización subjuntiva o “lúdica” en juegos inspirados en mitos o fantasía y jugados como rituales; comportamiento ritualizado en torno al aparato de TV siendo éste el centro de encuentro para la reunión familiar (p.220).

En el campo artístico existen también ciertos usos de los medios audiovisuales que ayudan a la creación de espacios rituales y al cumplimiento de las funciones del ritual. Raymond Salvatore Harmon (2009) en *On the nature of light* señala la creación de paisajes mentales donde el ser humano puede explorar sus propios deseos y pasiones, la alteración de sonidos e imágenes para ganar acceso al subconsciente del espectador, como destellos de mensajes subliminales casi imperceptibles para la conciencia humana, la “rarificación” del espacio mediante la alteración de las luces y los sonidos para el confort (o *discomfort*) de la audiencia. En este artículo señala distintas técnicas que probó como el *video circuit bending* (circuito cerrado de video), video modificado electrónicamente, video ambientes

improvisados, *loops* de retroalimentación de señales de video, entre otros (pp.93-96) que ayudan a la generación de una atmósfera ritual en la *performance*.

Con la imagen digital el paradigma cambia, ya no se trata solamente de la captura y reflejo de la realidad que permitió la fotografía y la imagen fílmica, si no que la imagen digital es capaz de hacer visible la imagen imaginada y darle un movimiento que genera noción de realidad en nuestras mentes. La cultura visual digital actual asume el “fotorrealismo simulado” como una realidad ficcional que no requiere la veracidad del duplicado ni la pretende (Pérez, 2009). Del mismo modo, Carlos Martínez (2015) desarrolla la relación háptica (la capacidad de generar imágenes que nos parecen táctiles) entre imagen y percepción, explicando así el por qué aceptamos la imagen digital, generada por computadora, como real. Al asombrarnos la verosimilitud de las imágenes digitales ocurre una “mímesis perceptual” dado que “sentimos las microestructuras de las imágenes casi de la misma forma en que las percibimos en la realidad” (2015, p.1). Para que esta relación perceptual sea más completa se tiende a generar interacción (2015, p.5) entre lo físico humano y lo digital no humano.

Steve Dixon (2015), en su libro *Digital Performance* hace un recorrido histórico y reflexivo sobre la efervescencia de proyectos performáticos que hacen uso extensivo de medios digitales, sin embargo, solo un pequeño fragmento tiene relación con la manifestación, mediante el video, de lo espiritual, el misticismo o la trascendencia. Desde las primeras experimentaciones con el video los artistas se han interesado por mostrarse duplicados o multiplicados compartiendo espacio con su doble digital. En algunos casos ese doble es transformado para poder expresar el espíritu humano, el alma fuera del cuerpo, los cuerpos astrales, fantasmas o seres iluminados. Los dobles de este tipo suelen expresarse en la imagen digital como seres de luz, o conformados de partículas, en otros casos gaseosos y transparentes o dando una apariencia líquida (Dixon, 2015, p.254). Son siempre distintos a la

realidad visible pero relacionados al imaginario colectivo de lo inmaterial que adopta cierta materialidad para manifestarse. Me refiero a este imaginario colectivo porque leí este texto luego de haber realizado mi *performance* ritual y descubrí que la forma en que había representado intuitivamente al ser espiritual se había dado históricamente de formas muy similares, al igual que mi intención de interactuar con él.

Roy Ascott (1999) desarrolló un concepto que denominó “Technology of Transcendence” (la tecnología de la trascendencia) viendo en la exploración con la tecnología un espacio de reflexión y toma de conciencia trascendental, logrando materializar las visiones en la imagen digital. De este modo lo virtual digital y lo trascendental se vinculan al hacer uso del espacio inmaterial. Ascott profundizó explorando este nexo mediante el uso de tecnología visual combinado con el consumo de plantas sagradas como la ayahuasca: “(...)nuestra facultad emergente de ciberpercepción y doble contemplación. Esto es así si, a través de nuestro arte bio-telemático, estamos tejiendo lo que denomino un "web chamántico", a la vez chamánico y semántico, la navegación de la conciencia y la construcción de significado” (Ascott, 1997, párr.17).

Dado que el ritual es una experiencia inmersiva y multisensorial no hay que olvidar el importante rol de lo sonoro. El compositor y musicólogo Joscelyn Godwin (2009) escribió muchos libros donde podemos ver el rol ritual de lo sonoro desde una revisión cultural e histórica y expone que aparte de la música audible con los oídos, existe otra, a la cual denomina música de las esferas o música del alma. Desde la música terapia se ha ahondado en esta relación por su propósito sanador, el músico y científico español Jordi A. Jauset (2010) aborda en *Sonido, música y espiritualidad* la labor de las neurociencias en la producción de sonido mediante la voz que emana del propio cuerpo. De ahí el poder milenario de los mantras que al realizarse en grupo activan las neuronas espejo y la sensación de *communitas*, también habla de la liberación de la voz con efectos positivos para la

autoestima. Estos textos me recuerdan que la tecnología electrónica no debe desplazar la tecnología del cuerpo y de la voz, su incidencia en el proceso transformador y tal como se recogió en el apartado anterior: el ritual se vivencia con el cuerpo, y el espacio tiempo se ritualiza a través de sus actos (Bell, 1992).

Síntesis del Marco Conceptual

El espacio incorpóreo se ha convertido como menciona Sibilia (2005) en el espacio de la vida, en nuestro hábitat digital y vital, por consecuencia, como humanos post orgánicos, asumimos lo inmaterial como real y de este modo el ritual que hace referencia a lo inmaterial o invisible, puede encontrar una simbiosis favorable. Además, esa fusión del uso de los medios para lo trascendental puede contrarrestar de alguna manera lo que percibimos en internet al ser acibillados con publicidad que, debido a nuestros gustos registrados, nos cautiva, atrae y distrae. Aun así, hay que tener en cuenta que el discurso del despertar de la conciencia espiritual y la vida saludable forman parte ya del mercado en el universo virtual, y son favorecidos por la acogida que tienen, multiplicándose exponencialmente. Todo proyecto responde o representa al paradigma de su época, o anticipa la que viene. La realidad ficcional de la imagen digital es genéricamente aceptada por nuestra cultura visual actual (Pérez, 2009) y es vivenciada más allá de lo visual gracias a la “mímesis perceptual” (Martínez, 2015). En la misma línea considero favorable el uso de tecnología audiovisual en la *performance* ritual porque el espacio de inmaterialidad en el que se movilizan las creencias religiosas o espirituales de los individuos, pueden hacerse visibles mediante el video.

Habiendo definido *performance* ritual como aquella acción escénica cuyo creador/*performer*/oficiante procura recrear características del ritual en función de su eficacia como experiencia reordenadora, y considerando la tecnología de prolongación (McLuhan, 1996) que explica la relación que establecemos con los medios por sentirnos prolongamos en ellos, convertidos por nuestro modo de vida en hombres post-orgánicos (Sibilia, 2005),

concluyo que la *performance* ritual se puede servir de los medios audiovisuales por su capacidad de ser un nuevo espacio de experiencia para conectar con lo trascendental (Ascott, 1997) y contribuir con las características rituales. Esta investigación teórica me brindó la información para poder seleccionar las características indispensables para mi *performance* ritual, y a su vez tener en mente las demás dado que se entrelazan, estas fueron: la generación de un espacio sagrado o extra cotidiano, la activación de símbolos relacionados a una forma de ser y estar en el mundo, y ante todo ser una experiencia reordenadora. Además, se pretendió comprometer a los asistentes con el ritual, porque sin la intención depositada por sus ejecutantes el acto ritual pierde su poder.



CAPÍTULO III: METODOLOGÍA

3.1 El laboratorio como método de investigación de la acción escénica

La presente es una investigación exploratoria teórico práctica desde las artes que consistió en primer término en un acercamiento teórico a los estudios antropológicos del ritual, los estudios de *performance*, y los usos de medios audiovisuales en escena, con el objetivo de elaborar un concepto de *performance* ritual para poder materializarlo posteriormente en una pieza escénica con video. En segunda instancia, se profundizó en la investigación práctica mediante un laboratorio direccionado a la creación de una *performance* ritual de mediana duración (media hora), donde los medios audiovisuales ayudaron a desempeñar características del ritual como la generación de un espacio sagrado o extracotidiano, ser una experiencia reordenadora y activar símbolos relacionados a una forma de ser y estar en el mundo, asegurando antes que nada de involucrar al público con el ritual. El equipo estuvo conformado por la investigadora, con nombre artístico Muki Sabogal, como creadora, directora y *performer*, y dos artistas técnicos: Miguel Quiñones, como videasta y técnico de la imagen y Luis Alvarado, como compositor y técnico musical.

-Estructura del laboratorio

La organización de las sesiones de laboratorio involucró el uso del aula tres veces por semana, durante tres semanas, sumando veintinueve horas de préstamo de espacio y veintitrés de proyector de gama alta. Además, se invirtieron horas extra para sesiones exploratorias privadas, ensayos y grabaciones necesarias para la presentación. Las primeras tres sesiones se emplearon para experimentar con el circuito cerrado de video y la proyección de la cámara del celular en vivo. Se probaron distintos efectos de video en el programa *Resolume Arena* en búsqueda de efectos que intensifiquen, expandan, trasgredan o fragmenten la realidad. En las siguientes tres sesiones se exploró la fisicalidad: la relación del video y el movimiento del cuerpo, simbología ritual, diversos materiales sobre los cuales proyectar y la distribución

espacial, se fue definiendo la disposición del espacio con respecto a la proyección, la ubicación de la *performer* y los futuros asistentes. Las últimas tres sesiones sirvieron para sonorizar la pieza, hacer el diseño de luces, cerrar el concepto de la *performance*, seleccionar e integrar los momentos concebidos en las sesiones anteriores del laboratorio dándoles un orden y ensayándolas.

-Espacio y Logística

Antes de comenzar el Laboratorio práctico evalué si era conveniente realizar la *performance* ritual en un espacio cerrado o abierto como la vía pública o la naturaleza, esa disertación se encuentra en el Anexo N°4. Finalmente, para la elección del aula tomé en consideración las siguientes características:

- a) Longitud del espacio y profundidad para ampliar los campos de proyección
- b) Color de la habitación y sus impactos en la proyección.
- c) Parrillas de techo para la colocación de telas y otras superficies de proyección
- d) Presencia de tachos de luces cálidas o frías, preferiblemente con dimmer, sean de piso, techo o en trípode, para poder regular progresivamente la amplitud del campo de iluminación.
- e) Flexibilidad en los horarios disponibles.
- f) Aforo de público.

Tomando en cuenta dichas facilidades opté por usar el aula Z111 en el pabellón Z de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Es un aula rectangular de 18m x 10m, paredes y techos de color negro a excepción de una pared corta con espejos encubiertos empotrados cubiertos por una cortina de color negro, piso de madera y parrilla de luces. Al interior de la Universidad dispuse de un casillero para guardar los aparatos de valor. Además, logré que la facultad de Ciencias de la Comunicación prestara un proyector de

alta gama y extensiones para los equipos. La facultad de artes escénicas me facilitó luces, biombos, sillas, ecrans de proyección.

-Metodología de trabajo con el videasta

Para el manejo de la parte técnica en el campo del video, animación y proyección contraté al videasta Miguel Quiñones. Al convocarlo, le presenté mi material visual como artista performática y audiovisual (www.mukisabogal.com), sobre todo lo relacionado a misticismo y ritualidad. A su vez, le expuse lo que buscaría en el laboratorio y mis ideas e hipótesis intuitivas respecto al uso de tecnología audiovisual en esta *performance* ritual. Si bien ya había visto su trabajo de *mapping*, solicité que me compartiera su reel y todo tipo de trabajos audiovisuales especificando qué rol había desempeñado él. Con este conocimiento podía saber de qué era capaz técnicamente y facilitar nuestra comunicación refiriéndome a trabajos suyos en caso fuera congruente utilizar alguna de sus aptitudes que para el momento habría desarrollado más. Preparé, aparte de otras que menciono en el siguiente apartado, dos listas de reproducción de videos en YouTube cuyo contenido en algún minuto sirviera de referencia a nuestro trabajo audiovisual: La primera² de visuales, imágenes en movimiento con efectos, colores o en blanco y negro, modificadas o mayormente generadas de cero por computadora y la segunda³ de proyecciones en escena y *mapping* en espectáculos, obras de danza, *performance* y teatro. Miguel asistió al 60% de las sesiones de laboratorio, al inicio hicimos un trabajo exploratorio en torno a los efectos generados, regulados y combinados en Resolume, así desde la experimentación fui seleccionando algunos efectos. Le pedí que en lo posible viniera con propuestas según los momentos que yo imaginaba para la *performance* y

² Tomado de: https://www.youtube.com/playlist?list=PL2ENCA8qJ-dJ_Qw7qvUlt9TG7TFFq76Ps&jct=veTYCFw71u_mqNUMa_FwhnIyoPa1ww

³ Tomado de: https://www.youtube.com/playlist?list=PL2ENCA8qJ-dLiIB0rkLMnEUeW7NSN78Tm&jct=qtc0NUVdZ2f_UrRTTFZy6fqdHIHYSA

le enviaba enlistados por email. Nunca me dijo que algo que le pidiera sea inviable, porque es diestro en lo que hace y lo que no sabe lo investiga y aprende. No obstante, tomaba más tiempo del que yo creía, y yo misma me di cuenta de que era preferible materializar las ideas que tenía para el ámbito audiovisual recién cuando esté casi segura de que formarían parte de la presentación. Al ser un proceso gradual exploratorio donde había que probar y descartar recurrí a los videos referenciales y a la imaginación para definir. En paralelo probamos las distancias para los proyectores en el espacio elegido, el tipo de tela más favorable, la iluminación. Registramos mis movimientos corporales en video con fondo croma (verde), Miguel recortó mi silueta para aplicarle los efectos y que quede bien definida la imagen. Le pedí que trabajara el desplazamiento de la silueta en forma de infinito en After Effects y así fuimos trabajando y ensayando con cada elemento que yo intuía o descubría que podría ir en la *performance*. A la par él me iba mostrando avances de lo que fuera más complicado, debido a que el trabajo con programación de video es demoroso, dejamos que se simplifiquen las imágenes ideadas según lo viable dentro del tiempo con el que contábamos. Lo último en hacer fue repasar y pulir la coloración de los videos y reprogramar por tercera vez el *mapping* al yo haber desplazado un poco el centro de mi espacio escénico, para que la planta y el altar tuvieran más espacio.

-Sumergirse en un universo creativo

Habiendo hecho ya la revisión bibliográfica relacionada a *performance* y características del ritual, sentía que estaba rodeada de conceptos teóricos y una visión externa y analítica, pero para crear necesitaba conectarme desde adentro con lo que iba a hacer. Para ello lo primero que hice fue volver a oír constantemente una lista de YouTube con cantos rituales de diferentes partes del mundo, que he ido recopilando a lo largo de los años. La música es el primer canal que utilizo para conectarme con un tema en torno al cual quiero crear, escogiendo cuidadosamente cuál va a acompañar mis reflexiones, cuál la exploración

artística y cuál los momentos de descanso, porque a veces en los momentos de relaxo, sin forzar las ideas, es cuando mejores ideas salen. El proceso creativo no puede reducirse a los horarios de ensayo, es un universo de ideas, sensaciones y emociones al que te sumerges por toda una temporada, manteniéndote en un estado de percepción que te permite conectar puntos aparentemente inconexos. Estas asociaciones muchas veces se dan desde el inconsciente, no puedes explicarlas de forma racional, pero luego de haber seguido esa intuición y ver tu trabajo, entiendes el mensaje.

Continué revisando bibliografía, artículos y videos caseros que se relacionen a la práctica ritual en la cosmovisión andina y otras prácticas rituales de hoy en día. Al inicio del capítulo Laboratorio específico que nociones inspiraron la pieza final. A su vez revisé muchos registros en video de otras *performances* que utilicen medios audiovisuales en escena y de imágenes en movimiento generadas por computadora (visuales). Para de este modo nutrirme de ideas técnicas e ir definiendo qué querría probar o no, identificando los recursos comunes, mis gustos estéticos e ir consultando con el videasta si sería posible técnicamente hacer algo de ello. Actualmente el material audiovisual al que podemos acceder es inagotable, mientras un creador no intente remedar me parece estimulante que observe cuanto quiera. Para organizar ese material generé listas de reproducción en Youtube que sirvieron de constante inspiración a lo largo del proceso.

Multimedia:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLUPZERE5g14KPzUruLoE-xiYIxM1RouUA>

<https://www.youtube.com/playlist?list=PL2ENCA8qJdIYxFI5WmWCEzogMNo66SKk>

<https://www.youtube.com/playlist?list=PL2ENCA8qJ-dLiIB0rkLMnEUeW7NSN78Tm>

Visuales:

https://www.youtube.com/playlist?list=PL2ENCA8qJ-dJ_Qw7qvUlt9TG7TFFq76Ps

Inspiración general:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PL2ENCA8qJ-dKI578TIDC7rkHzVwm8P93m>

Música ritual y experimental

https://www.youtube.com/playlist?list=PL2ENCA8qJ-dJAD00447-wHIQzfxUN6Cu_

https://www.youtube.com/playlist?list=PL2ENCA8qJ-dICLJsMIR_qPjnJGHNA8mRX

https://www.youtube.com/playlist?list=PL2ENCA8qJ-dIgOSapseI7LrnlhB9Mm_vU

<https://www.youtube.com/playlist?list=PL2ENCA8qJ-dKyJnoFE0EroVAfzBL-dFNC>

3.2 Métodos de registro

-Bitácora de investigación

La Bitácora o cuaderno de notas, contiene motivaciones, disyuntivas, preguntas, conceptos, debates, bocetos y listas apuntadas durante el proceso creativo. Abarca desde mis reflexiones personales como artista y humana, hasta los insumos académicos, opciones técnicas y decisiones tomadas en diferentes sesiones del laboratorio.

Es la fuente integral de lo que fue para mí el proceso creativo de inicio a fin, en ella se detallan hipótesis, ideas para la *performance*, estados emocionales, cuestionamientos, dificultades y sus posibles soluciones, nombres de los efectos audiovisuales, símbolos, dibujos del diseño espacial y de posiciones del cuerpo en relación al video. Fue transcrita en su totalidad para luego distribuirse a lo largo del capítulo laboratorio, y finalmente quedar en anexos o restringirse por ser ideas que podrían trabajarse en otros proyectos y ya no se relacionan al presente.

De este modo, hay anexos destinados al diseño y creación del concepto de la *performance* y el proceso de la *performance* como tal, otros destinados a la motivación para la creación de una *performance* ritual y a las tensiones contemporáneas que puedan requerir una *performance* ritual.

Tomando al proceso creativo como un estado psíquico, emocional, físico y reflexivo se consideró útil registrar no solo lo que suceda durante los horarios de las sesiones. A su vez

se realizaron capturas de pantalla de la computadora del videasta para llevar un registro de los efectos de interés y los finalmente seleccionados. Al igual que la bitácora, el archivo de video, audio y fotografía contiene cuestionamientos, exploraciones y ensayos realizados en cualquier momento de aquel periodo. Debido a su extensión y carácter íntimo se optó por mantener el material en privado.

-Registro audiovisual de la performance ritual

Tal como se explicó en marco teórico, el registro de la *performance* ritual no es equiparable a la experiencia vivencial multisensorial que una *performance* de esa índole propone, sin embargo, es la mejor forma de registrar lo acontecido para su posterior análisis y otorgar una noción a quienes no estuvieron presentes. Link del video:

<https://www.youtube.com/watch?v=KCyciNQYXog>

-Registro de los comentarios de los asistentes

Debido a la sugerencia de la Oficina de Ética de la Investigación e Integridad Científica (OETIIC), para autorizar mi muestra, los asistentes escribieron de manera anónima sus impresiones de manera libre sin contestar a preguntas específicas o completar una encuesta para no influir en sus percepciones. La transcripción exacta de las hojas de percepción que dejaron algunos asistentes y otros que prefirieron hacerlo por correo electrónico, se encuentran en el Anexo N°6.

3.3 Presentación de la performance

Trans(con)figuración se realizó el día 6 de marzo del año 2020, a las cuatro y media de la tarde, en el aula Z111, al interior del campus universitario de la Pontificia Universidad Católica del Perú con una duración de 28 minutos. Los visuales estuvieron a cargo de Miguel Quiñones, el ambiente sonoro de Luis Alvarado, en escena la *performer* y creadora de la pieza Muki Sabogal (mi persona). Se registró audiovisual y fotográficamente. Los asistentes fueron previamente invitados de manera virtual para poder registrar sus nombres completos y

números de identidad tal como lo exige la universidad. Antes de ingresar al espacio en que se realizó la *performance* ritual firmaron un protocolo de consentimiento informado (PCI) para autorizar el registro y uso de su imagen, siendo virtualmente advertidos de ello. Al finalizar la *performance* se recopilaron de modo anónimo sus comentarios y percepciones sobre la *performance* y el uso del video en la misma. El transcurrir de la presentación, lo percibido por *performer* y asistentes y la bibliografía complementaria, dan luces para analizar la efectividad del uso de tecnología audiovisual en la *performance* ritual realizada.



CAPÍTULO IV: LABORATORIO DE CREACIÓN

Realicé el laboratorio para experimentar de qué manera los recursos audiovisuales en interacción con la acción escénica podrían favorecer a las experiencias rituales. Para encausar esta exploración y constatar los resultados, decidí crear una *performance* ritual y presentarla ante un público. De este modo el proceso creativo tuvo dos propósitos: el de la tesis, que mencioné líneas atrás, y el de la obra, de lograr la eficacia purificadora de la limpia, representando un estado de reconexión con el cosmos e incitando a un compromiso personal.

En este capítulo primero expongo los elementos que inspiraron el contenido: la limpia, la cosmovisión andina como vínculo con la naturaleza, la transfiguración de Jesús y un método de autoayuda para cambiar el estado mental. Luego, explico por qué la titulé *Trans(con)figuración* y la describo mediante un relato y un cuadro, para finalmente expresar qué efectos buscaba lograr con cada momento, mediante qué símbolos y qué tecnologías, y qué restricciones o facilidades encontré en el proceso.

4.1. Fuentes que inspiran y nutren la pieza

Todas las características del ritual que investigué para el marco teórico sirvieron de referencia, pero me enfoqué en conseguir estas cuatro por ser intrínsecas a todo tipo de ritual: que sea una experiencia reordenadora, que suceda en un espacio sacralizado o extracotidiano, que emplee símbolos que conecten al individuo con una visión del mundo, que sea una experiencia reordenadora, basada en que los participantes crean en su efectividad. Escribo este apartado porque persiguiendo las mismas características cualquier otra persona habría creado una *performance* ritual completamente distinta, incluso yo misma, en otro momento de mi vida, respondiendo desde otras experiencias o prioridades a las preguntas fundamentales del misterio de nuestra existencia. Las fuentes aquí mencionadas al igual que las listas de Youtube enumeradas en Metodología, fueron inspiraciones que de cierto modo influyeron en el resultado. La *performance* ritual *Trans(con)figuración* recrea en su momento

inicial el ritual andino de la limpia, que consiste en una limpieza energética de carácter simbólico que se aplica a un individuo con el propósito de aminorar o curar un malestar físico, emocional, mental o espiritual que podría tener procedencia en la brujería. Se manifiesta físicamente en el acto de sobar, frotar, pasar un objeto natural por el cuerpo del paciente, para succionar el daño, desplazar o eliminar el elemento contaminante. La elegí al considerar que es, de entre los rituales mágico religiosos más practicados en Perú, el que más aceptación podría tener en un público secular por no requerir que uno esté adherido a una práctica religiosa y por su focalización en la solución de un problema personal y con ello comprometer más fácilmente a los asistentes y de ese modo asegurar la efectividad. Los chamanes y curanderos trabajan durante años en fortalecer su don de curar, en función de la eficacia de la limpia me cuestioné la pertinencia de tomar yo ese rol sobre los participantes y decidí no hacerlo por dos razones: me habría tomado mucho tiempo detenerme uno por uno y algún asistente podría haberse sentido incómodo con que lo tocara enérgicamente. En otra *performance* de limpia que realicé años atrás en Proyecto AMIL me di el tiempo de frotar simbólicamente a cada asistente porque les hice ingresar al espacio en grupos pequeños, esperaban su turno recostados y el tacto era suave. En otra ocasión, en mi *performance* ritual “*Puesto de lavado de manos, penas y conciencia*” (Sabogal, 2012) realizada para el 3er Encuentro Experiencias de la Carne organizado por Elgalpón.espacio, los transeúntes hicieron fila para experimentar uno por uno el ritual de purificación. Yo les daba a elegir entre cuatro elementos según la intensidad con que quieran limpiar el recuerdo o hábito que los acongoje, realizaban la acción de frotar sus manos mojadas con el objeto elegido mientras yo cantaba y soplabla con intención, finalmente enjuagaba sus manos verbalizando una meditación guiada personal inspirada en lo que hayan ido compartiéndome (detalles en Anexo N°1). En este caso, a diferencia de los anteriores, decidí solo acompañar y guiar el proceso individual de los asistentes, generando una limpieza personal en simultáneo, donde

no se imponía una creencia ya que cada uno podía invocar aquello en lo que creyera.

Descubrí que al poner la acción en sus manos los responsabilizaba respecto a la efectividad del acto, y de este modo por más que no hubieran llegado mentalizados a limpiarse de algo, quizás lo pensarían para no realizar un acto vacío de sentido.

Valiéndome de la libertad autoral que otorga la *performance* sugerí, mediante los videos proyectados y mi interacción con ellos, mi propia visión del mundo, donde converge la cosmovisión andina basada en la ley de reciprocidad, y la idea de que todos tenemos un yo espiritual que puede ser nuestro guía. Hugo Delgado (1991) expone en el *Manual de Limpia* que, según la cosmovisión andina, la armonía y el bienestar de una persona dependen de la relación de reciprocidad que tenga con la naturaleza, con su comunidad y con sus deidades o apus tutelares.

En su mayoría los medios audiovisuales utilizados presentaron esquemas simbólicos universales, a excepción del símbolo de la chacana que sintetiza parte de lo que quería transmitir. La chacana simboliza el paso del caos al orden que otorga la fuerza ordenadora. Es el puente de reciprocidad con el cosmos y simboliza la síntesis de la cosmovisión andina. Para algunos conocida como la cruz del sur. Sus cuatro extremos representan las cuatro normas del servicio: Munay (cariño), Ayni (Reciprocidad), Minka y Mita (Faena) y Llanq'ay (Labor) (Yachayqori, 2009). La cruz andina o chakana, tal y como es descrita por Carlos Milla (2011) en *Génesis de la cultura andina*, simboliza las bases de la complementariedad y comunicación entre entidades naturales y espirituales. El diseño y construcción de la chacana se basa en la divina proporción, la cual simboliza la armonía inherente a la realidad. Delgado (1991) especifica que esta armonía representa el perfecto funcionamiento de las cosas y fluir de la energía al guardar reciprocidad con la comunidad, con la Pachamama (Madre Tierra) y con los apus tutelares (deidades). En este sentido, me pregunté si se podría dividir la *communitas*, la sensación de ser uno con todos y sin jerarquías, también hacia esa relación

con la naturaleza y con el plano espiritual, esto se manifiesta en el segundo momento de Trans(con)figuración en la reconexión con la naturaleza mediante la planta y la sincronicidad de la *performer* con el ser de luces.

Pensando en generar el efecto de un alter ego espiritual en video, automáticamente lo imaginé luminoso y transparente a la vez y como resultado de ello un cuerpo de partículas titilantes de luz. Generé esta imagen intuitivamente, antes de revisar el apartado *The double as spiritual emanation* descrito en marco teórico (Dixon, 2015), donde se evidencia su coincidencia con el trabajo de otros artistas. En este, Susan Sontag dice “la puesta en escena de una transfiguración... la danza representa tanto estar completamente en el cuerpo, así como trascender el mismo cuerpo” (traducción propia) (citado en Dixon, 2015, p.254), en mi caso quise darle imagen, mediante el video, a este deseo de trascender lo material. Buscando más sobre la transfiguración hallé la transfiguración de Jesús, suceso narrado en los evangelios sinópticos Mc 9, 2-10; Mt 17, 1-9 y Lc 9, 28-36. En ellos se narra que un día Jesús irradió luz y brilló con la transparencia del amor siendo reconocido por Dios como su hijo. En la cita número 161006 (2006) de las citas semanales de la Lección proporcionadas por el Instituto de Ciencia Mary Baker Eddy se menciona al respecto:

Las personas y las cosas son ahora transparentes, y lo que habíamos considerado como cosas aparece ahora como la eterna actividad del Amor divino. Esta es la esencia que la mayoría de los místicos de todas las épocas siempre han visto. (...) En esta imagen suprema, delicada y hermosa del Amor como Mente, el Amor concibe su propio ideal como la transparencia de la divinidad, fuera del tiempo, del espacio, y de la persona, y esta gloria se derrama en cada uno de nosotros (*Probación después de la muerte*, 2006).

En el transcurso de la pieza, busqué de distintas maneras que cada uno llegue a alcanzar su mejor versión, hasta el punto de reconectar con su energía pura o ser espiritual.

Este ser es representado por una figura humana conformada de luces parpadeantes de color violeta que vuela formando el símbolo infinito y luego se refleja en el espejo ante la *performer*. A su vez, los dos colores predominantes el verde y el morado guardaron correspondencia con su significado según los chakras corazón y corona para la tradición yóguica, práctica que empleo moderadamente y respeto bastante. Dos elementos simbólicos que consideré utilizar desde el inicio fueron el espejo y el fuego. Tecnología analógica presente también en muchos rituales. Describo su pertinencia y tecnicismo al final del capítulo junto a los demás símbolos utilizados.

La *performance* culmina con la invitación a que cada asistente escriba un compromiso personal de modo que su estado de reordenamiento se prolongue. Esta necesidad surgió por el temor a que el ritual sea solo un placebo que funciona por un tiempo y pronto es nuevamente requerido. Sabía que me sería muy difícil hacer un ritual de paso en las vidas de los asistentes, generando un abrupto antes y después, pero al menos tenía la intención de generar un cambio positivo en su día a día que se mantenga lo que dure su voluntad. En búsqueda de hábitos positivos encontré los siete secretos del Dr. Alonso Puig destinados a cambiar el estado mental. Estos se resumen en las siguientes recomendaciones para el diario: sonreír, diálogo interior que te apoye positivamente, respirar hondo, tensar y soltar el cuerpo, escribir y botar (si es negativo) o guardar ese papel (si es algo positivo), sentir gratitud por lo que sí tenemos, imaginar lo que queremos no lo que tememos, recordar lo bueno del día antes de dormir, proponerse cada día hacerle bien a otra persona. Según sus conferencias y entrevistas (Motivación y vida, 2018) apoderarte de tu cuerpo, de tu respiración y sobre todo de imponerte una mentalidad positiva, te ayuda a ser feliz. Priorizando la integridad misteriosa de la *performance* ritual y habiendo realizado acciones que otorgaran poder de decisión a los participantes, finalmente preferí que ellos eligieran su compromiso y al llevarse el papel vació lo que se llevaran fuera una tarea en sus manos y no una solución fácil a su problema.

En los rituales de purificación se persigue directamente la transformación en el individuo, de un estado perjudicial a uno favorable. Pero al darse esa transformación en el ámbito de lo oculto (Rappaport, 1979; Schechner 2012) es difícil constatar su efectividad a no ser por el testimonio de quien la vivencia. De este modo y en aras de los objetivos del presente trabajo recopilé los comentarios y percepciones de los asistentes porque no hay otro modo de probar esta característica reordenadora del ritual.

4.2. Resultado: *Performance ritual Trans(con)figuración*

En este apartado detallo el producto artístico del Laboratorio. El video registro de la presentación se encuentra en el siguiente link:

<https://www.youtube.com/watch?v=KCyciNQYXog>

Sinopsis y simbología

La *performance ritual Trans(con)figuración* se dividió en tres momentos: el momento de limpia, de reconexión y de retorno expandido. El rol del primero era que cada uno de los participantes se quitara una carga energética de encima, mediante una limpia física y simbólica y con ello favorecer el flujo de la energía para el momento siguiente. En este se representó la Reconexión con la fuente inagotable en el campo material, energético, hasta espiritual, a través de la interacción de los movimientos físicos de la *performer* con el movimiento del video proyectado sobre una tela translúcida, a modo de écran, delante de ella. La naturaleza está simbolizada en una planta en escena; la fuerza vital, energética, se simboliza en la proyección de un fuego verde que palpita; el estado espiritual se manifiesta en seres de luces proyectados. El momento de Retorno Expandido implica el haber partido en busca de uno mismo al otro lado del espejo/velo/ecran/ilusión, y regresar ahora con la visión cambiada, pudiendo verse en el espejo de pie, no solo como cuerpo físico si no como ser

espiritual, mediante la proyección de video. Con la expansión de un paisaje ondulante e hipnótico a lo largo del ecran se cuestionan los esquemas mentales respecto a la realidad, relativizando lo que podamos percibir con los ojos. Por último, con el pedido de realizar un compromiso personal, se pretende materializar la intención en acciones o hábitos que permitan hacer más perdurable el reordenamiento producido por el ritual.

Propósito de la pieza:

Todo exceso lleva a un desequilibrio de la balanza que implica inestabilidad mental, espiritual, emocional y/o de salud. Este ritual busca limpiar eso que a cada cual no le deja avanzar y generar un instante de alineamiento y reconexión humana para recordar la posibilidad de un bienestar saludable y motivar a la persona a cultivarlo en su día a día. En los rituales se suele generar un sentimiento de comunidad que genera empatía entre los participantes por reconocerse iguales a pesar de sus diferencias (*communitas*). A mi modo de ver, fomentar la empatía, debería incluir a las otras especies naturales y espirituales, incitando así la conciencia ecológica: ecologismo vs antropocentrismo y egocentrismo. De este modo se disminuiría la violencia humana hacia su entorno y hacia uno mismo.

Significado del nombre:

El ser espiritual representado audiovisualmente al medio de la *performance*, como una silueta humana que se desvanece en partículas de luces, está transfigurado. Al igual que Jesús en su transfiguración, este ser está siendo parte del universo y a su vez sin tiempo ni espacio más que el presente “aquí y ahora”, en estado de gracia (*Probación después de la muerte*, 2006). Esta imagen idílica es un reflejo de la armonía buscada con la limpia como ritual de purificación. No llegaremos a transfigurarnos ni mucho menos, pero al proyectarnos en la silueta que vuela en la pantalla formando un infinito, podemos soltar nuestras tensiones imaginando que en un plano paralelo somos nosotros o nuestro alter ego espiritual quien se libera. Al adicionar “(con)” a “transfiguración” quedó un juego de palabras pudiendo dividir

este nombre en: *trans* - prefijo que significa “al otro lado de” haciendo también referencia a la transformación y *configuración* – que es la disposición de los elementos que componen una cosa pero que también en informática se refiere a la posibilidad del usuario de elegir entre opciones para personalizar un programa o ejecutarlo correctamente. Es así como el nombre “Trans(con)figuración” indica el deseo de configurar una transformación para experimentar una reconexión con la esencia universal a través del ser espiritual. Podría también significar de forma literal: al otro lado de la configuración, en ese sentido la configuración serían los modelos de conducta que repetimos o aquello de lo que nos queremos limpiar. Para poder ver más allá del agua estancada en la superficie, deberemos bucear hacia el interior y reencontrar nuestra esencia previa a la experiencia de todo lo vivido.

Dibujo: disposición del espacio

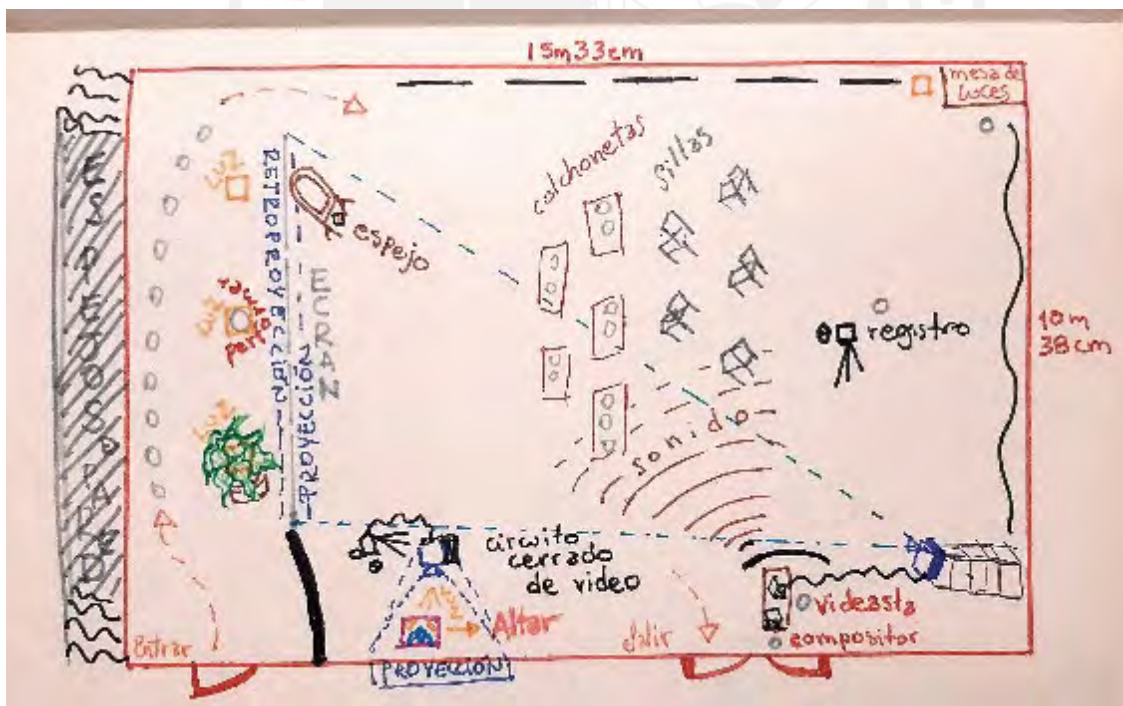


Figura #1. Mapa del espacio con elementos. Fuente: Elaboración propia extraída de bitácora. 2020

Relato descriptivo de la performance ritual presentada:

Lo primero que ven los asistentes al ingresar a la sala es una planta de hojas grandes (oreja de elefante). Se oye un sonido blanco, envolvente y el olor a palo santo e incienso impregna el lugar. El espacio es alargado y está en penumbra, la pared de la izquierda está cubierta de espejos empotrados y a la derecha una tela notex blanca, que cubre del techo al piso, divide la sala en dos. La *performer* se encuentra al medio, con una tenue luz cenital, el público se dispone en fila frente a ella, de espaldas a la pared de espejos. Da la bienvenida pidiendo que todos apaguen sus celulares. Agradece por ese momento de encuentro y mira detenidamente a los ojos de cada uno de los participantes, sonriendo. Se le entrecorta la voz mientras confiesa que le alegra verlos hasta el punto de querer llorar. Detrás suyo, sobre la tela, se retro proyecta la silueta blanca de una chacana que ingresa desde la amplitud de la pantalla hasta empequeñecerse al medio, mientras va apareciendo el círculo interno de la siguiente chacana que también avanza de afuera hacia adentro en perspectiva. Es un túnel giratorio, la silueta deja un residuo de su posición anterior y de ese modo parece que vibrara. La *performer* explica que van a realizar una limpia (ritual de limpieza energética), para desestancarse removiendo lo que no les esté dejando avanzar o brillar con intensidad. Entre risas añade que todos tenemos para escoger qué limpiar, y eso nos equipara como humanos imperfectos. Al hablar en primera persona plural es inclusiva: “Vamos a concentrarnos”. Pide que lo tomen como un ritual personal, dando la responsabilidad a cada uno de tomarlo en serio por un cambio para su propio bien. No actúa un personaje de “chamana”, es ella misma, comprometida con lo que se está haciendo, tomando un rol de guía.

La *performer* toca dos veces un cuerno de toro con la intensidad de que el sonido penetrante traiga a los participantes inmediatamente al “aquí y ahora”. Funciona como un llamado de alarma, no hay tiempo para dudar, es la invitación final para adentrarse en el ritual. Así mismo, el video reacciona inmediatamente al llamado invitando a los asistentes a

hacer lo mismo, la luz de la *performer* se apaga y ella se para junto a los participantes para contemplar la retroproyección. Las chacanas dan lugar a imágenes abstractas de líneas rectas y ondulantes de color metálico que cruzan la pantalla con destellos de color con el *glitch*, igualmente el sonido de metales que se chocan va en aumento junto con gruñidos digitales. Los asistentes se quedan contemplando por unos minutos la proyección en la pantalla que a su vez se refleja en los espejos que están detrás de ellos, debido a que atraviesa la pantalla de tela permeable. Cada quien está sumergido en su propia experiencia, no hay ninguna imagen concreta que distraiga para que cada uno logre evocar el origen de lo que querrá limpiar a continuación.

Mientras el video continúa, la *performer* reparte un chorrito de Agua Florida a cada uno de los participantes, sopla y toca el cuerno nuevamente dos veces y esta vez el video reacciona introduciendo el contorno de unas manos que se rosan entre sí sacudiendo sus dorsos y antebrazos. El video de las manos también está intervenido por efectos de computadora que traslucen en tono tornasolado la piel, remarcando el contorno del cuerpo retro proyectado que con el movimiento se multiplica dejando un rastro que parece energético. La *performer* hace la siguiente proposición: “Puedo sobarme las manos, frotarlas, soplarlas con la intención de sacar (...) si es algo más difícil de sacar froto intensamente”, lo dice sin ser impositiva mientras ella hace los movimientos, los participantes también los hacen y el acto es cada vez más fuerte. Sus soplidos y sacudidas se vuelven enérgicos, dobla su torso sobando su nuca, sus omóplatos, sus piernas, en el video que tiene detrás también las manos frotan las piernas, y a los costados las mismas manos en otro ritmo se sacuden entre sí, unas bajan desde el techo y las otras a la inversa, su cuerpo está multiplicado y la acción repetida. Finalmente, temblando con todo el cuerpo, sube los brazos hacia la luz cenital que la ilumina, el video se va difuminando hasta desaparecer, sus manos brillan, al decir “invoco” va apareciendo en la pantalla un tipo de mandala estrellada de color morado. La *performer*

sugiere a los participantes que invoquen a las fuerzas superiores en las que crean, y en caso de que no se crea en algo superior, que se recurra al propio poder. Junta sus manos formando un triángulo que se coloca en la frente y tararea a labios cerrados una melodía. La chacana reaparece un momento sobre la mandala minimalista y angulada, no es como la mandala tradicional hindú que parece una flor, pero transmite su simetría, está conformada por líneas moradas y azules, con rombos y triángulos que nacen de un centro estrellado que va mutando. La *performer* invita al público a pasar al otro lado de la pantalla de tela, así descubren otro espacio al cual ella no ingresa.

El nuevo espacio es negro y muy amplio, de aproximadamente trece metros de profundidad, los participantes se sientan en colchonetas y sillas que encuentran en la sala orientadas hacia la pantalla que acaban de cruzar. En la pared de la izquierda está proyectado en tiempo real un pequeño altar, el sonido se va yendo y desaparece la mandala de la proyección principal dejando la habitación en penumbra. Suavemente un registro sonoro de la selva se hace presente, con sonidos de grillos y diferentes tipos de aves. Al lado izquierdo, detrás de la pantalla de tela, una luz cálida va iluminando muy lentamente a la planta que vieron al ingresar. Junto a ella se va distinguiendo un cuerpo desnudo, está apoyado en una de sus grandes hojas, y las manos comienzan a tocar las otras hojas mientras la *performer* tararea una melodía nostálgica y dulce a la vez. Es una imagen pictórica, está velada, desenfocada, parece un vidrio empañado, y sumado al registro sonoro de selva evoca calor y humedad. La proyección devela una especie de espíritus luminosos de color verde, son solo una secuencia de puntos luminosos, pero por su movimiento, a veces serpenteante, parecen tener vida propia y avanzan de izquierda a derecha como brotando de esa unión física con la planta. A la izquierda el tacho de luz que ilumina a la *performer* concentra su luz amarilla y naranja; a la derecha, en el espejo de atrás, se refleja el punto de luz blanca y azul del proyector, por el contexto estas fuentes de luz podrían parecer la dualidad del sol y la luna.

Las luces se apagan y un ritmo tribal comienza a sonar. Un fuego de color verde se va expandiendo desde un punto al medio de la pantalla y tras de él, el cuerpo de la *performer* se deja ver gracias a la luz cenital que lo va iluminando, ella hace movimientos enérgicos como entrando y saliendo de él con piernas y brazos abiertos, y codos y rodillas flexionadas. El fuego está palpitando, no parece fácil dominarlo, ella se agacha desapareciendo en él por un momento, luego se levanta y el fuego se contrae, ahora “entra entre sus manos” y le obedece, ella lo hace recorrer un círculo grande, lo maneja tranquilamente, sus movimientos ya no son desesperados. Lo domina de tal modo que puede conducirlo a la derecha de la pantalla iluminada por otra luz cenital. Nuevamente al medio, recoge sus manos hacia el corazón y el fuego se contrae desapareciendo, la luz también se apaga. En la pantalla una silueta turquesa está danzando de perfil, se convierte en cientos de partículas que van cayendo y desapareciendo, pero mantiene su forma humana, se asemeja a una coreografía grupal porque la figura traspasa la tela y se ve reflejada en el espejo volviendo a proyectarse sobre la tela, son tres siluetas y en medio, a poca luz, la *performer* que está sincronizada con ellas realizando los mismos movimientos hasta que se queda quieta y el ser de luces continua por su cuenta. Luego de caminar por el ecran, la silueta espiritual alza vuelo y recorre la forma de un símbolo de infinito en toda la pantalla, dejando partículas a su paso, la música tribal ha cesado, finalmente la figura desciende tornándose de color morado y se yergue dentro de un espejo de pie ubicado delante de la pantalla de tela.

La *performer* recién cruza hacia el lado amplio del espacio, lleva puesto un vestido blanco y prende una vela cúbica, también blanca, que está debajo del espejo, inclina el espejo en un solo movimiento y lo deja así, de modo que la silueta reflejada se extiende en el piso de forma alargada. La *performer* toma el lugar de la silueta en el suelo y es teñida de violeta por la proyección. El campo sonoro de la selva ha sido reemplazado por un ruido blanco espectral con intervenciones de sonidos electrónicos con *delay* y eco en mayor intensidad. Ella estira

los brazos sobre su cabeza y produce con su voz vocales agudas breves y alargadas, las imágenes reflejadas evocan una transformación interna simbolizadas en partículas que se mueven y parpadean en su vestido. En ese rectángulo de la pantalla va apareciendo el registro de un paisaje montañoso, desde la esquina inferior de la imagen, pequeña, ingresa caminando de espaldas una joven (la *performer* pregrabada) con vestido blanco también, que gira hacia la *performer* por un instante y sigue su camino. De inmediato, la *performer* deja su posición horizontal, se agacha y enérgicamente escribe con sus dedos juntos algo invisible a lo largo del reflejo que dejó. Se levanta, recoge una linterna verde con elástico, y se la coloca en la frente alumbrando su mano extendida, con ese gesto se desplaza a lo largo de la pared de tela expandiendo el paisaje proyectado hasta el final del écran. El paisaje se ha deformado con un efecto de ondulación hipnótica que lo multiplica y la *performer* pregrabada en ese paisaje se ve repetida cuatro y ocho veces. La música se impregna de sonidos espaciales, es envolvente. La *performer* se acerca a la cámara que registra simultáneamente el pequeño altar y hace zoom en el rostro de una muñeca que yace en él, modifica el foco de ese proyector y finalmente se acerca al altar y prende una vela piramidal de colores, recoge una bolsa andina tejida y se dirige hacia los participantes. Con la linterna de su frente los tiñe de verde, mirándolos a los ojos y sonriendo, entrega a cada uno una bolsita de tul plateada que contiene un palo santo y una hojita de papel verde vacía, luego de entregarles a todos vuelve delante del paisaje ondulado, que ahora permite ver tras la tela a la planta porque su luz cenital se ha encendido. Se quita la linterna y la coloca haciendo un nidito con sus manos a la altura de su corazón, semejante al fuego verde que se proyectó y desapareció a esa altura anteriormente. La *performer* explica su regalo, el papel es para escribir un compromiso personal, que sea difícil, pero realizable y dice: “para que se comprometan de verdad con hacerlo realidad, por respeto a ustedes mismos y por el bien de quienes los rodean.” La *performer* dice que confía en que el efecto del ritual puede hacerse más duradero si viene acompañado de un

compromiso para el día a día, que nos mantenga conectados con lo que queremos mejorar. Se agacha frente al espejo de pie y apaga tanto la linterna verde como la vela, pero la silueta de color índigo sigue proyectada en el reflejo, hasta que se va apagando. Los asistentes se quedan un tiempo en silencio, luego aplauden y se dirigen a curiosear el altar donde la vela piramidal aún está prendida. Acomodados encima de un tejido andino puesto sobre una brillante tela tornasolada, se encuentran objetos variados como: una máscara de *sagra* con grandes colmillos y una culebra; una piedra piramidal; una concha marina; una espada dorada (herramienta utilizada por los chamanes del norte) con el símbolo de Jesús al medio y al costado la luna y el sol, con unas cerámicas colgadas de un diablo tocando violín y de un ángel tocando zampoña; tres muñecas, una morena de cabello rizado, una de tela que recrea las muñecas funerarias de la cultura Chancay y una blanca con cabello azul que está sentada sobre un dinosaurio amarillo de juguete; instrumentos musicales como una maraca de la selva y una zampoña; un collar de semillas; una taza de té con la cerámica de un ojo al interior; y al pie del altar un espejo de rostro al estilo de los cuentos de hadas.

Cuadro N° 1: Acciones y cambios técnicos

<i>Trans(con)figuración</i> Performance ritual con tecnología audiovisual				
Secciones y conceptos	Performer	Video	Audio	Luces
Recibimiento	Da la bienvenida. (Espacio sahumado)	De inicio a fin Altar proyectado en circuito cerrado	Sonido ambiental envolvente	Luz cenital tenue sobre Muki
Instrucciones Apertura del espacio extracotidiano	Explica que deben concentrarse en el problema que deseen limpiar	Túnel giratorio de chacanas blancas	Ambiental. Cambio con dos cuernos	Menos tenue
Caos Introspección en el problema	Observa el video junto al público, luego reparte agua florida	Video blanco abstracto, <i>glitches</i> horizontales	Metales que se chocan y descomponen	Solo la luz de los proyectores
Limpia Limpieza energética	Frota sus manos y su cuerpo, invita a hacer lo mismo, sacude el cuerpo	Manos pregrabadas con efectos apartan el caos	Inicia con cuerno. Cont. metales crujientes	Vuelve a encenderse cenital, se intensifica
Mandalas	Invoca elevando los brazos hacia la luz.	Mandalas angulados de color violeta	Continúa. + sonidos	Se mantiene

Orden cósmico	Asistentes pasan al otro lado.		electrónicos con efectos de <i>delay</i>	
Transición	Se queda tras la pantalla de tela	Nada	Silencio	Oscuridad
Planta Conexión íntima con la naturaleza	Inmóvil, va cobrando vida tocando a la planta y tarareando una melodía	A la mitad pequeños destellos verdes brotan de la conexión	Cantos de pájaros en la selva van surgiendo en la penumbra	Sutil sobre planta y cuerpo que parece desnudo
Fuego Verde Domar la fuerza vital	Interactúa con un fuego verde proyectado. Postura de poder, danza, lo controla y se desplaza	El fuego verde que se reduce, amplía y moviliza según las manos de la <i>performer</i>	Música tribal con tambores	Luces cenitales siguen a la <i>performer</i>
Ser de Luces Transfiguración que revela la naturaleza espiritual del ser	Espera la luz en la postura en que su silueta fue pregrabada. Danza alineada a su ser de luces	Multiplicada por la pared de espejos la figura celeste pasa a ser silueta de luces generando un espectro que vuela en forma de infinito	Continúa de fondo junto con las aves y desaparece cuando la silueta se separa del suelo.	Muy tenue sobre la <i>performer</i> para que se le pueda ver al inicio. Luego la proyección se queda sola
Espejo Encuentro con su yo, compromiso personal de la <i>performer</i>	Cierra la cortina. Prende la vela cúbica al pie del espejo, lo inclina y se recuesta en su reflejo. Precedida por una proyección de ella se incorpora y escribe simbólicamente su compromiso sobre la franja del paisaje reflejado	El ser de luces desciende proyectado sobre el espejo vertical. Al inclinar el espejo la proyección se ve alargada en el piso. Luego un paisaje reemplaza la silueta, en ese rectángulo de la gran pantalla	La música es un ruido blanco espectral con intervenciones de sonidos electrónicos con <i>delay</i> y <i>eco</i> en mayor intensidad. La <i>performer</i> emite sonidos entrecortados de pájaro	Aparte de la proyección solo la luz de la vela ilumina
Expansión del paisaje Expandir la mente y percepción más allá del plano terrenal	Se coloca una linterna de luz verde en la frente y expande con su mano extendida la proyección. Reencuadra la cámara y reenfoca el proyector dedicados al altar	El paisaje de la sierra con un efecto de ondulación pasa a ocupar toda la pantalla. La <i>performer</i> pregrabada en ese paisaje se ve multiplicada cuatro y ocho veces. El proyector del altar continúa proyectándolo	El sonido de viento da espacio a rasgueos de guitarra con efectos espaciales	La luz de los proyectores y de la linterna verde.
Compromiso No solo pedir cambio, si no trabajar en él	Prende la vela piramidal en el altar. Recoge los paquetitos y se los entrega uno a uno. Solicita que luego se den el tiempo de comprometerse a un cambio para completar el acto. Por último, apaga la vela cúbica	El paisaje ondulante se mantiene y luego va desapareciendo para dar paso a la silueta en el espejo, iluminando el último reflejo de la <i>performer</i> agachada	Se mantiene en un volumen envolvente	Sutilmente la luz cenital permite ver la planta tras la proyección. Cuando habla la linterna verde está sobre su corazón

Tabla #2. Fuente: Elaboración Propia, Año 2020

Habiendo descrito de manera objetiva cada momento de *Trans(con)figuración* y los elementos presentes, regreso a primera persona para hablar del proceso. Dado que en la *performance* ritual necesitaba comunicarme genuinamente con los asistentes consideré inconveniente escribir y repetir con exactitud un parlamento. Como actriz que soy habría podido hacerlo sin problema, pero al no ser una obra de teatro, sino una *performance*, resultaba más apropiado tener claro el contenido de lo que iba a decir y con qué intención, pero finalmente decirlo como fluya en el momento. En el Anexo N°3, adjunto la evolución del guión hasta la transcripción del texto dicho durante la *performance*.

4.3 Tecnologías audiovisuales para recrear propiedades rituales

Las características indispensables del ritual que había seleccionado guiaron la creación de la obra, siendo propósitos que debía cuidar en paralelo, a su vez las dificultades técnicas me hicieron tomar decisiones que no arriesguen la integridad y eficacia transformadora de la *performance* ritual. Debido a que el compromiso de los asistentes es indispensable para la eficacia del ritual, se identificó la necesidad de reducir la distancia que existe, en diversos grados, entre los individuos que viven en una matriz cultural posmoderna y la propuesta ritual de la *performance*. Para concretizar este propósito se pensaron diversas soluciones, primero se intentó generar un círculo entre los asistentes, pero el acompañamiento audiovisual igualmente circular fue inviable por lo que finalmente se optó por tener una cercanía espacial con los espectadores y un llamado activo a su participación, reforzada por la interacción uno a uno. El segundo propósito que describo en este apartado estuvo relacionado a generar una atmósfera ritual y un espacio sagrado, lo cual se buscó mediante la interacción de los elementos: el contenido de los símbolos visuales (tanto objetos como proyecciones) y el olor del palo santo, sostenidos por una música envolvente. El tercer propósito fue el de activar símbolos que pudieran evocar ideas vinculadas a una visión del mundo o la trascendencia tales como: ciclicidad, infinitud, sincronicidad, plano espiritual,

dicotomías de caos y orden, lo forme y lo informe, entre otros; pero también símbolos relacionados al retorno a la conexión con la naturaleza, camino de afianzamiento personal y crecimiento espiritual (planta, energía verde, ser de luces volando en forma de infinito, la expansión del paisaje en la pantalla, etc.). En el Anexo N°5, se ha incluido la explicación de cada uno de los símbolos: la motivación y proceso de creación del símbolo, sus posibles significados, las técnicas utilizadas para plasmarlo y su rol en el orden de la *performance*. El cuarto propósito que había que fortalecer fue el de ser una experiencia transformadora para los asistentes, y pretendiendo hacer perdurar su reordenamiento consideré necesaria la petición de que realicen un compromiso personal, esto en relación a la idea personal de que el ritual es una solución potente, pero podría quedar en lo anecdótico, mientras que la decisión de tomar acciones y adoptar hábitos pueden hacerla perdurable.

- ***Vincular al participante con la acción ritual: texto y mirada***

Dado que un requisito fundamental para la eficacia del ritual es que sus participantes estén comprometidos con él, era de suma urgencia vincularlos, quizás no para todos sería sagrado, pero debía ser importante. Pensando en cómo utilizar la tecnología audiovisual para incorporar al público se me ocurrió que sería sugerente para ellos pasar al igual que yo por la experiencia de ver sus rostros transformados digitalmente. Inicié el laboratorio con la idea de que, al ingresar, o en algún punto, los asistentes sean registrados y proyectados en circuito cerrado bajo una transformación individualizada. Se lo expliqué al videasta y en una carta posterior le pedí que inspirándose en las listas de YouTube que había creado y le había compartido, tomé referencias para desarrollar una propuesta (links en Metodología)

En una de las cartas al videasta le decía: en “Fascinator” en el minuto 6.14 dos cuerpos forman como cabezas clavadas con el efecto espejo. Sería genial si pudieras ir probando diferentes tipos de transformación de rostro que permitan ver rasgos de la persona hasta convertirlos en algo como espíritus de la naturaleza. Que la transformación final los

lleve a una imagen cercana pero no igual a todos, me imagino un rostro poderoso de colores con tres ojos o más, levemente sonriente, como iluminado, luego de haber pasado por algo más demoniaco llega a ese estado. Pero como todos van a pasar por verse así, sería importante que puedan reconocer algo de sus rasgos en la imagen final, porque si no se repetiría siempre lo mismo.

Miguel me había dicho anteriormente que sería demasiado trabajo y tiempo generar un rostro fantástico distinto para cada uno, por eso decidimos condensar a una base común sin que termine siendo siempre igual porque sería homogeneizante y eso no era lo que yo quería comunicar.

Como lo mencioné en Consideraciones éticas, los evaluadores de mi proyecto mediante la Oficina de Ética de la Investigación e Integridad Científica (OETIIC) cuestionaron si hacía falta que yo registre a detalle a los asistentes. Yo tampoco estaba segura de si era necesario, en una etapa de laboratorio lo ideal es poder probar para luego descartar. Considero que al no ser una ciencia no hay una fórmula precisa, si no que una variedad de elementos en su conjunto va generando un efecto. Este elemento no era indispensable, pero mediante él estaba buscando de qué manera la tecnología audiovisual podía aportar de un modo particular que otros medios no pudieran. Además, fue guiado por lo que a mí me gustaría experimentar asistiendo a una *performance* ritual con medios audiovisuales, y al realizarla quería que los demás puedan interactuar con esta tecnología y vivenciar lo que los ensayos, con efectos sobre mi imagen, habían generado en mí. Si bien hoy en día mucha gente experimenta los filtros mediante Facebook, Instagram, Snapchat y otras aplicaciones; el trabajo gradual de ir incorporando efectos podía generar una experiencia reveladora personal y emocional, no solo anecdótica. Creo que esa acción con el acompañamiento musical y la atmósfera ritual habría generado un momento que simbolice por anticipado la transformación

del individuo, como una invitación, sin embargo, debí priorizar la viabilidad del proyecto como parte de una tesis que pueda ser sustentada.

También, pensé en cómo el audiovisual podía ayudarme a comunicar o dar las instrucciones para lo que debían hacer los asistentes durante la *performance*. Evalué la posibilidad de proyectar un video al inicio donde se explique lo que acontecerá para no interrumpir la ritualidad con explicaciones o instrucciones. Otra opción que consideré fue la de grabar un monólogo frente al ocaso y proyectarlo en la *performance*. De esta manera aprovecharía la capacidad del audiovisual de trasladarnos a otro espacio y tiempo y pensé que para incitar e incentivar a alguien a hacer algo, nada mejor que el ejemplo. Para promover que los participantes hagan lo mismo, una manera efectiva sería grabar a modo documental el momento en que surgió la idea de un ritual, o haciendo un ritual personal in situ. Sin embargo, temía que la grabación en el contexto ritual resulte distante, fría. Tendría que haberla proyectado como antesala, y para eso habría tenido que usar uno de los proyectores y ambientado un espacio oscuro antes de ingresar, encontré la forma de hacerlo viable, pero me di cuenta de que no era indispensable y además quizás poco favorable. Necesitaba proteger la integridad de la *performance* ritual, que funcione como una unidad de inicio a fin.

En el teatro, generalmente, se usa la “cuarta pared” como una pared invisible que permite a los actores ignorar y al público a pesar de percibirlo (Brook, 2001), conservando intacta, aunque expuesta la realidad ficcional. En la *performance* y en el ritual, a diferencia de una representación teatral, sí se toma en cuenta al público, generalmente involucrándolos como actantes y no solo expectantes de la acción central. En esta *performance* ritual requería que los asistentes se involucren en mente, cuerpo y alma para favorecer la efectividad del ritual. Durante el proceso creativo no tenía un público para probar, eran especulaciones y debía ponerme en la situación hipotética más complicada para que no fuera un problema en la presentación. Si tuviera un público indiferente, que se entretiene con el video, pero no planea

involucrarse emocionalmente con la acción y tampoco pensar en el problema que debería limpiarse, entonces el video me resultaría insuficiente para involucrarlo. Podría usarlo sí, por ejemplo, si le hablara a través de la proyección, desde mi telepresencia, desaprovecharía el contacto directo que podríamos tener con la mirada al habitar el mismo espacio compartido. Resultaría como cuando le hablo a una amiga mirando su reflejo en el espejo, puede ser curioso, entretenido, relajado, pero si necesitara abrimme con ella sobre algo importante y que ella lo haga conmigo, me aseguraría de usar la forma más directa de entrar en contacto humano con ella. Frente a frente podría mostrarme desprotegida, perceptiva, vulnerable, transparente. En base a lo experimentado en otras *performances* y estas especulaciones apunté en la bitácora: “Si quieres que las personas abran su corazón: el contacto de la mirada es como una llave”. Con esta reflexión decidí no priorizar la búsqueda de la tesis con el uso del medio si no la efectividad del ritual al involucrar a los presentes mirándolos a los ojos dándoles uno a uno los elementos para el ritual y dándoles las indicaciones personalmente y no en video, de manera segura pero humilde, confiable.

¿Cómo hablar? La música estaría fuerte, entonces tendría que hablar proyectando en voz alta para que me oigan todos, si además el texto fuera extenso y preciso, parecería que estoy actuando lo cual no sería favorable por la desconfianza que pudiera generar. Y si hablara en un volumen más moderado debería bajar la música para que se me oiga, pero esto podría poner en riesgo la atmósfera ya creada. Decidí trabajar el volumen intermedio y escribí textos referenciales, pero no quise definirlos ni aprenderlos tal cual porque sé que como actriz tendría la tendencia de actuar y esa conciencia me distraería de lo principal que es la comunicación desde la humildad para involucrarlos sinceramente y así lograr su participación activa en la *performance* ritual. Al respecto de los textos ensayados (Anexo N°3) me cuestioné si debía hablarlos en primera o segunda persona, en plural o singular. Uno de mis informantes que hace ceremonias me sugirió que me dirija a ellos como si fueran una

sola persona diciéndoles por ejemplo “Ahora frota tus manos / Piensa en un compromiso personal”. Los chamanes del norte también lo hacen así, aunque generalmente le van hablando uno a uno a los asistentes y yo tendría al grupo delante de mí. También me cuestioné si era preferible decir los textos en esos dos bloques, o subdividir cada bloque según las acciones físicas o quizás irlo diciendo de corrido mientras repartía el agua florida o entregaba los elementos para el compromiso. Para utilizar una sola iluminación y que la audibilidad se mantenga, decidí decir los textos en bloques, sin desplazarme mucho.

Si bien McLuhan (1996) expone la naturaleza del ser humano predispuesta a fascinarse por la tecnología de prolongación, la imagen digital, junto a la música envolvente, es especialmente capaz de atrapar al público por sus propiedades hápticas (Martínez, 2015). En ese sentido aparte del texto y la mirada, el video seguiría siendo un vinculante que anime al participante a la acción influyéndolo más allá de sus significados visuales. El ritual es performativo, es acción y también se sirve de “múltiples medios para permitirles a los participantes una intensa experiencia” (Tambiah citado en Bell, 1992, p. 42). En este caso, utilicé los medios audiovisuales intensificando la experiencia, pero no para que el público se entumezca como espectador, si no como en la doble conciencia que menciona Ascott (1997), dejándolo prolongarse en el video, pero también trayéndolo a su cuerpo, al presente, invitándolo a tomar acción.

- ***Circularidad del espacio y sus limitaciones técnicas:***

De lo que había investigado para la realización del marco teórico me resonó mucho el concepto de *communitas* (Turner, 1993) si bien la limpia es un ritual enfocado en el individuo quise conseguir un sentimiento de comunidad en mi *performance* ritual. Al ser un grupo humano compartiendo el espacio ritual para purificarse podrían sentirse acompañados y con ello depositar más esperanzas en que funcione al no ser un caso aislado. Me remonté a las veces que había sentido ese sentimiento e identifiqué que se había dado en grupos dispuestos

en círculo como los círculos de mujeres o las tomas de Ayahuasca. Percibí que el círculo podía ser una disposición favorable para una noción de grupo, igualdad y equilibrio. También había sentido *communitas* con la danza *contact*, o danza por contacto, en la cual todo el grupo estaba cohesionado físicamente como una masa en movimiento y ya no sabías a quién pertenecía qué brazo o pierna. Esa distribución corporal no era opción para mi *performance* porque asistirían personas variadas, algunas probablemente incómodas de entrar en contacto físico con desconocidos. Por ende, decidí procurar una distribución circular en algún momento de la *performance*, imaginando además un recorrido espiral hacia adentro. Además de considerarlas favorables para la *communitas* estas figuras en el espacio me remiten a una ciclicidad ascendente. Aterrizar esta idea con los proyectores resultaba complicado porque para que la proyección abarque buena extensión de espacio, el proyector debe estar muy distanciado del fondo. Los proyectores de menos lúmenes podían estar más cerca y a modo de retro proyección, pero necesitaría más cantidad de los mismos. Sentí que se volvía tan aparatosa la parafernalia que le quitaría foco a lo primordial que es el propósito del ritual, además mientras más equipos tecnológicos utilizara más peligro había de que algo fallara y desconcentrara la atención de lo esencial.

Incluso teniendo la proyección de forma frontal había un problema con la distribución del público porque estarían muy lejos. “El proyector de 5000 lúmenes necesita distancia de por lo menos 15 metros para abarcar la pared de fondo del salón. La distribución espacial se hará en función de eso por ello la tela blanca se colocará en el fondo, donde está la parrilla. Para poder contar con un espacio de preingreso se podía dividir el espacio generando un ambiente pequeño con biombos en la entrada. Debido a que la luminosidad opaca la imagen proyectada, el ambiente para generarla sería dentro del aula.” (bitácora). Comenzar con esa distancia habría sido contraproducente, por ello ingresaron por el otro lado de la tela para que estuvieran más cercana a la *performer*. Los audiovisuales en retroproyección se reflejaron en

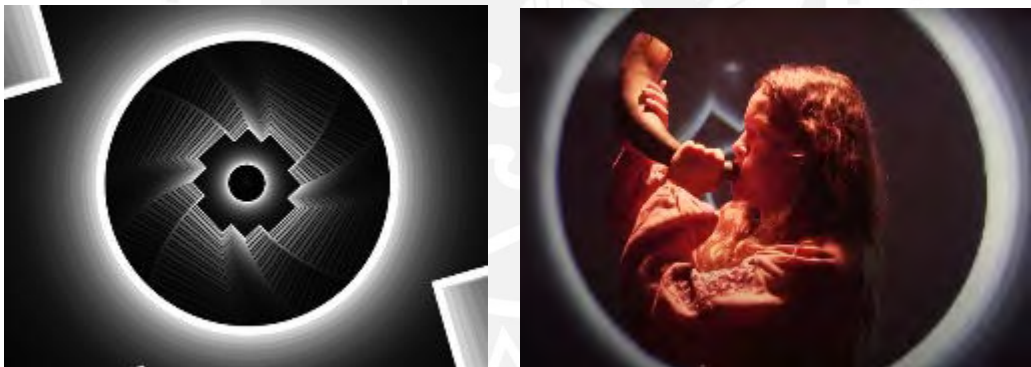
la pared de espejos detrás de ellos, por más que estuvieran de espaldas probablemente podrían percibir con un eco de la imagen y a la *performer* también le era estimulante poder ver los visuales en el espejo. Posteriormente, después de la limpia hubo un traslado al otro lado de la tela, esta vez más distanciados de ella para no interrumpir la proyección frontal. Sentados en colchonetas y sillas por su comodidad observaron las acciones restantes para finalmente recibir de la *performer* los elementos para realizar su compromiso personal.

- ***La generación de un espacio sagrado o extracotidiano***

Las cualidades táctiles de la imagen (Martínez, 2015), se deberían manifestar con más razón en la *performance* ritual por dos aspectos del ritual: su carácter sagrado y la experiencia multisensorial. Según lo revisado en marco teórico entendemos lo sagrado como aquello que se distancia de lo profano, lo cotidiano, lo ordinario; lo sagrado es sumamente importante y trascendental, invaluable e inefable. En el espacio tiempo sagrado lo sobrenatural se manifiesta, es el espacio del misterio, y la imagen digital en movimiento podría adaptarse perfectamente a ello por ser un lugar de posibilidades infinitas que trascienden la imitación de la realidad. Muchos rituales implican estados alterados de consciencia que a su vez se manifiestan siempre en el cuerpo, llegan a ellos por un sobre esfuerzo físico como la danza, técnicas de respiración o ponerse en riesgo; o mediante el consumo de psicoactivos, desencadenando una alteración no solo en la psique sino también en el cuerpo. Buscando esa alteración en la imagen exploré sobre mi imagen diferentes efectos audiovisuales del software Resolume, la mayoría de los efectos no me pareció del todo favorable porque expresaban una estética contemporánea o futurista de robótica y ciberespacio. Preferí utilizar efectos que no nos traigan al presente si no que se mantengan en un tiempo más ambiguo o antiguo. Los efectos finalmente utilizados fueron: “*trails*” (un tipo de eco visual), “*noisy*” (capa de ruido, vibración), “*Partículas*”(fragmentación de la imagen en partículas que pueden

ir cayendo y desapareciendo), “*terrain*” (elevación geográfica en 3D a partir de una imagen 2D).

Tal como se vio en el marco teórico, el espacio del ritual no necesariamente es ya un templo o lugar sagrado, se puede sacralizar el espacio mediante actos y símbolos (Bell, 1992), logrando brindarle importancia y respeto durante el tiempo que dure el ritual. Esta atmósfera ritual se sostiene estimulando varios sentidos, en Trans(con)figuración sahumé el espacio con palo santo e incienso antes de que ingresaran los asistentes, al ingresar encontraban el espacio con una sola luz tenue, teniendo que forzar la vista y auditivamente un sonido blanco como de vientre materno los envolvía. Para que se predispongan a ingresar mental y sensitivamente a este espacio sagrado hice uso del único símbolo en la *performance* que relacionarían inmediatamente con la cosmovisión andina: la chacana. Dispuesto en un túnel de chacanas girando de afuera hacia adentro, generando con sus círculos internos una



ciclicidad hipnótica y atrayente, acompañó mis palabras de bienvenida e indicaciones para el ritual. Para hacer un llamado a quienes aún no se habían dispuesto aún, toqué el cuerno dos veces, para con ello dar inicio, ritualizar el espacio, convocar e invocar. A pesar de que en Perú se usa tradicionalmente el *pututu* (caracola marina) y el *waqrapuku* (trompeta conformada por muchos cuernos) el cuerno que toqué lo he usado en viajes rurales y rituales personales, ha sido un compañero en mi búsqueda identitaria y espiritual y prioricé esa relación personal con el objeto.

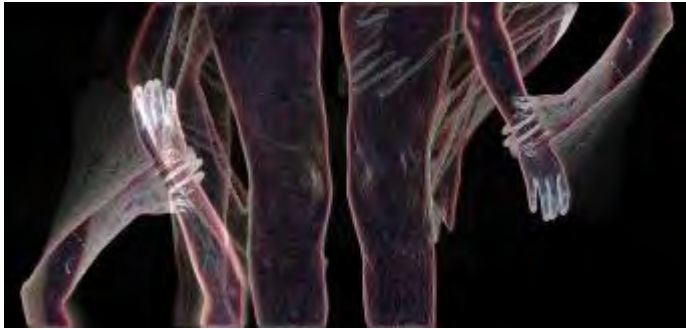
- *Experiencia reordenadora (transformadora)*

Los rituales de paso, son los que más claramente conllevan a la transformación porque le permiten al individuo pasar de un estatus a otro. Sin embargo, todos los rituales transforman en cierta medida al participante brindándole acceso al limen que es un no lugar, ya que es un umbral, un paso entre un estado y otro en el cual has dejado de ser lo que eras antes y aún no eres algo nuevo, eres la posibilidad de todo y nada a la vez. “La zona de lo oculto donde se sucede la transformación” (Schechner, 2012, p.116).

En el caso de los rituales de purificación, la prioridad es neutralizar el aspecto contaminante para volver a un equilibrio del ser. Al darse la transformación en un ámbito no necesariamente visible es difícil constatar su existencia a no ser por el testimonio de quien la vivencia y aun así quizás a la semana o al mes se percate que no ha sido hondamente transformado. De todos modos, como se revisó en el marco teórico, la transformación generada en muchos rituales no es necesariamente un generador de un antes y un después en la vida de la persona, sino una forma de recargarla de energía vital, consolidando su noción como individuo con respecto al orden universal.

Las imágenes audiovisuales utilizadas para sostener la transformación o experiencia reordenadora se dieron en gran tamaño y con efectos que intensificaban y deformaban su percepción alejándola de lo natural. Se representó el paso del caos al orden de la siguiente manera: imágenes abstractas en movimiento caótico y sin un significado fueron intervenidas por la proyección de manos frotándose, este video reafirmaba la acción escénica incitando a los asistentes a limpiarse. Como resolución provocada por la limpia una proyección de mandalas representa que el mundo se encuentra ordenado. Igualmente, el fuego verde, descontrolado en un principio y dominado luego por la *performer* es una representación del reordenamiento. Y por último la invitación a realizar un compromiso se decidió para que el reordenamiento se prolongue en el día a día.

Momento de limpia:



Descripción: Manos de la *performer* pregrabadas y modificadas por efectos de ruido (*noisy*), retraso (*trails*) y transparencia para emular la vibración energética que trasciende lo físico,

pero se trasgrede con el acto simbólico de limpiar. Al proyectarlas a toda pantalla mientras la *performer* hace el movimiento en vivo e invita a seguirla a los participantes, se pretende incentivar a los espectadores a realizar el acto con intención y fe en su eficacia.

Proceso: Lo primero que definí fue el efecto que quería utilizar para la limpia y luego surgió la pregunta de cómo proyectar esa imagen y si intervenir solo mis manos o también con las de los asistentes. También, consideré que la cámara cumpla el rol del huevo, la planta o el cuy, frotando el cuerpo para limpiar. Pensé que conceptualmente podría justificarse como una limpia audiovisual, donde la herramienta de purificación es la imagen proyectada sobre la piel o el registro de video obtenido de pasar la cámara por las manos, el cuerpo el rostro y opcionalmente proyectar esa imagen en vivo siendo transformada por efectos de modificación. Sin embargo, descarté esa posibilidad porque quería que los asistentes sintieran la frotación con la piel, y al video no podrían sentirlo físicamente.

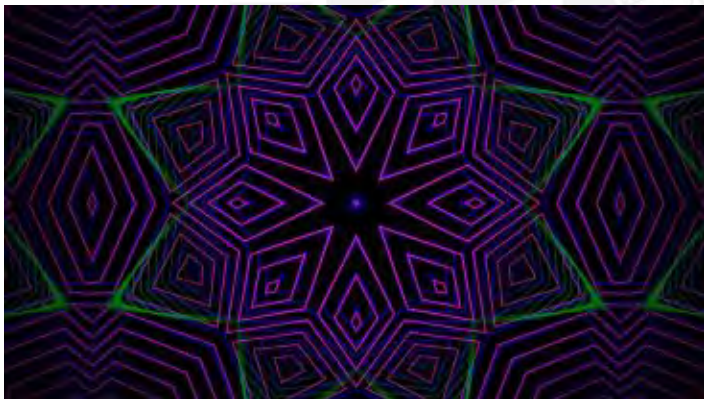
Habiendo definido que cada uno frotaría su cuerpo con sus manos en una autolimpia, seguí considerando proyectar esa acción para engrandecerla y transformarla. Pero finalmente decidí no proyectar en vivo la frotación de las manos del público, porque tendría que iluminarlas y grabar a la vez, sería muy aparatoso, y dejaría de estar haciendo la acción de frotar con mis manos por registrar las suyas, abandonando mi rol de guía. Otra posibilidad era proyectar en vivo solo la frotación de mis manos, pero para poder tenerlas libres la cámara tendría que haber estado colocada en un lugar cercano o de lejos con un lente teleobjetivo y

las manos iluminadas sin perjudicar la retroproyección que tendría detrás de mí. Sí se habría podido resolver la logística sin que se viera espectacular, pero aún así la nitidez de la imagen y de los efectos no sería la misma que pregrabando la acción por ello Miguel me grabó con fondo verde (*chroma key*) en su estudio y así la imagen audiovisual quedó mucho más definida y mi concentración enfocada en la acción.

Caos vs Mandala: Caos que se ordena.



Caos buscando brindar un contexto favorable para la introspección del participante facilitando su posterior transformación. Inmersión capaz de desembocar en mayor tiempo en Trance.



Mandala minimalista de color morado generado de cero por animación. En contraste al caos abstracto previo evidencia la transformación gracias al reordenamiento generado por la

limpia.

La petición de un compromiso personal:

En *performances* que he realizado anteriormente me ha parecido efectivo que quienes presencien se lleven algo, puede ser mental como una pregunta, emocional como un sentimiento o algo físico que les haga recordar eso que reflexionaron o sintieron. Pensando en qué es lo que quiero regalar a mi audiencia, en respuesta a mis cuestionamientos hacia el arte

de entretenimiento o el ritual como placebo, surgió la idea de incentivar algo que les ayude a los asistentes a mantener el equilibrio conseguido con la limpia ritual. Para esto, revisé distintos textos en internet y pareció muy útil lo investigado por Alonso Puig sobre hábitos positivos:

“Los siete secretos para cambiar el estado mental” de Alonso Puig, cirujano español experto en liderazgo, se resumen en la siguientes recomendaciones para el diario: sonreír, diálogo interior que te apoye positivamente, respirar hondo, tensar y soltar el cuerpo, escribir y botar (si es negativo) o guardar ese papel (si es algo positivo), sentir gratitud por lo que sí tenemos, imaginar lo que queremos no lo que tememos, recordar lo bueno del día antes de dormir, proponerse cada día hacerle bien a otra persona. Según sus conferencias apoderarte de tu cuerpo, de tu respiración y sobre todo de imponerte una mentalidad positiva, te ayuda a ser feliz.

Encontré relación entre lo propuesto por Puig y la corriente de pensamiento budista y otras religiones y consejos de autoayuda. Quise hacer un ritual para comprometernos a desarrollar hábitos que nos sean favorables. Pensé en cómo poder compartir algunas de esas recomendaciones dentro del ritual, pero me resultó un poco forzado, por destruir el misterio, con un propósito educativo.

Para no caer en una propaganda o imposición de cómo creo que cada quién debería vivir su vida decidí que cada quién eligiera a qué le serviría comprometerse actualmente. Podrían comprometerse por ejemplo a dejar un mal hábito o adoptar uno nuevo, o a decir o hacer algo pendiente, y sería algo muy personal, si clarifica su mente cada uno sabe mejor que nadie lo que necesita. En un inicio, quise que los asistentes escriban sus compromisos in situ, sobre superficies como palo santo, pallar moche, el espejo, entre otros. No quería que se lo lleven como tarea porque saldrían del ritual algo tensos; en cambio si el que el ritual culminaba ahí, quizás construyendo en grupo algo con estos compromisos, o disolviéndolos o

quemándolos con intención, podrían salir más calmados. Pero, finalmente, pensé que ese desenlace generaría un efecto placebo haciéndoles creer que su problema ya se había resuelto y no creo que sea tan fácil, uno debe trabajar al respecto de lo que pide, como dice el dicho popular: “A Dios rogando y con el mazo dando”. Además, consideré que para todos no sería factible elegir un compromiso profundo bajo presión de tener un corto plazo y el no saber si los demás verán el compromiso. Si algunos se demoraban más no debía apurarlos y los que terminaran antes quizás no tendrían la paciencia, eso haría que la energía se vaya diluyendo. Necesitaba cerrar el ritual de forma clara y que cada quién tuviera el tiempo que necesite para decidir a qué se comprometería en serio, por ello decidí otorgarles una bolsita de tul a cada uno, para darle valor, y dentro un palo santo y una hoja de papel verde para que escribieran su compromiso a solas. Sin embargo, quedaría en sus manos escribirlo luego o no, comprometerse o no, cumplir ese compromiso o no.

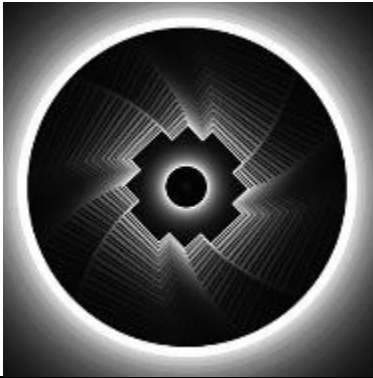

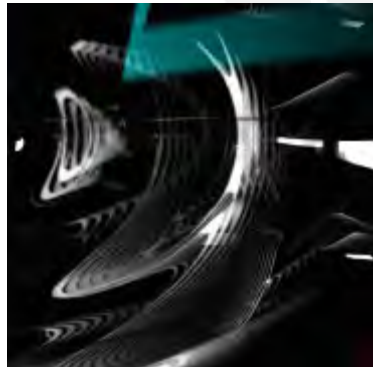

- **Activación de símbolos relacionados a una visión del mundo**

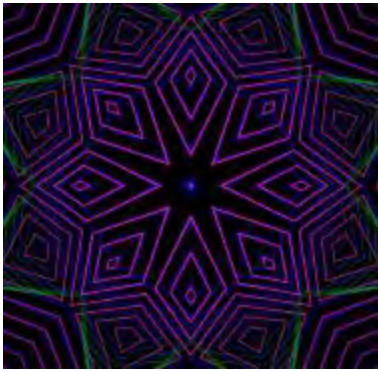


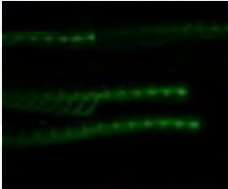
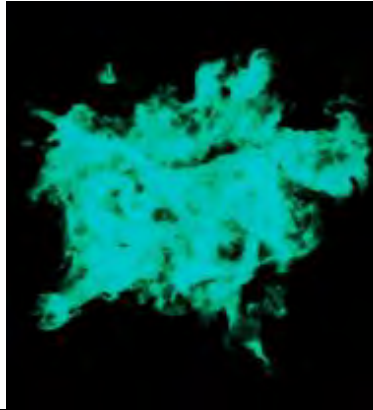
Considero un símbolo activado como aquél que está cargado de importancia y significación en un contexto dado. Tal como se desarrolla en el marco teórico, la utilización de símbolos está intrínsecamente relacionada al ritual por ello anduve reflexionando al respecto y cuestionándome si utilizar símbolos de la cultura prehispánica porque no quería apropiarme, pero tampoco estar desarraigada. Finalmente consideré favorable entregar en su mayoría símbolos abiertos para ofrecer posibles significados y activar el pensamiento mítico que pasaría a elucubrar una interpretación al combinar los significantes. En la bitácora escribí lo siguiente: “Los símbolos en su origen eran verdades indescifrables a la razón, el lenguaje de Dios contenido que desborda a la idea” (bitácora). Es importante analizar lo visible porque tanto en la escena como en el ritual, todo significa, el porqué de los colores o de las formas lleva un mensaje o razón oculta que reside en los símbolos: “El símbolo es la más pequeña

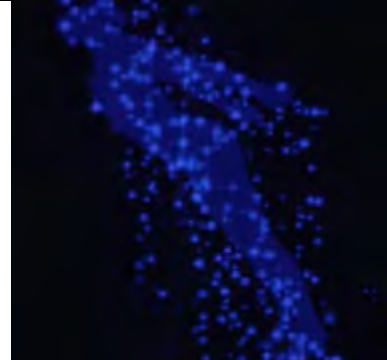
unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual; es la unidad última de estructura específica en un contexto ritual” (Turner, 1980, p.21).

Debido a mis temores respecto a que se me acuse de apropiarme de símbolos culturales, y a su vez la intención de ser inclusiva sin hacer una feria de reciclaje, consideré favorable entregar símbolos abiertos. De este modo ofrecer posibles significados y activar el pensamiento mítico que pasaría a elucubrar una interpretación al combinar los significantes. Revisé nuevamente *El arte en la nueva era* (1980) donde se desarrolla el estrecho vínculo del arte con lo sagrado. En este libro Raynaud de la Ferrière plantea que el arte ha surgido del vínculo con lo sagrado, a lo largo de la historia de la humanidad, se aleja y retorna a ello coincidiendo con sus ciclos intelectuales y espirituales. Dice que el arte es de esencia divina y constituye en el microcosmo la conservación tradicional de un origen no humano, de valor simbólico. La pintura, que es una de las formas artísticas cuya misión es la de hacer brillar en el mundo la tradición de la luz eterna, es una vía que se ofrece para que el ser pueda acceder a la Esencia Infinita, a la fuente Suprema. Ella es sagrada en el sentido metafísico (aunque accidentalmente tomando a veces formas religiosas, el término sagrado está más allá de las fronteras del sectarismo). (1980, p. 104) Y esa noción general se correspondía con mi propio misticismo, que dialoga con el de amigos de mi generación con los que compartimos una búsqueda espiritual de conectar energéticamente con una fuente inagotable. No la relacionamos a una religión o deidad en particular, se manifiesta en la naturaleza, pero la trasciende porque es universal y habita en el misterio de lo invisible. Si no se le pone un nombre o se le representa con un símbolo arraigado a alguna religión, esta noción es como un envase que puede acoger distintas creencias. El segundo momento de Trans(con)figuración, el de reconexión, pretende activar símbolos que tienen que ver con la capacidad del individuo de conectar en tres planos con esa fuente inagotable: desde el campo material, energético, hasta espiritual y el tercero en expandir la mente.

Cuadro N°2: Simbología

SIMBOLARIO			
SÍMBOLOS	SIGNIFICADO	TÉCNICA Fx	ROL RITUAL
<p>CHACANA</p> 	<p>Es el puente de reciprocidad con el cosmos y simboliza la síntesis de la cosmovisión andina. Munay (cariño), Ayni (reciprocidad), Minka y Mita (Faena) y Llanq'a (Labor).</p>	<p>Silueta de una chacana y de un círculo para darles movimiento en <i>loop</i> (repetición) en forma de túnel de afuera hacia adentro. Fx: Resplandor y <i>Trails</i> (eco). Pared d espejos.</p>	<p>Absorber al espectador a un espacio/tiempo sagrado y extracotidiano. Viaje cíclico, Círculo al medio parece un sol eclipsado, astro tiempo de introspección.</p>
<p>CUERNO</p> 	<p>Llamado ancestral, de suma importancia. Según la tradición andina se toca en pares, dos, cuatro u ocho veces, recordando la reciprocidad.</p>	<p><i>Performer</i> toca lo toca dos veces, en dos ocasiones: trayendo a los asistentes al aquí y ahora, y luego aperturando la limpia. Video reacciona.</p>	<p>Anunciar, dar inicio, ritualizar el espacio, concentrar, convocar e invocar. Distinción espacio profano/sagrado.</p>
<p>CAOS ABSTRACTO</p> 	<p>Ninguno. Solo así todos podrían enfocarse en su problema en simultáneo, sin significantes concretos que puedan distraerlos. Inicia oposición caos y orden.</p>	<p>Generador de líneas nativo del programa Resolume y un video de stock. Fx: <i>Shift glitch</i> separa colores cian y rojo / distorsión a manera de pixeleo o <i>glitch</i> digital.</p>	<p>Brindar imágenes sin significantes para en ese caos busquemos lo personal. Introspección para posterior transformación. Inmersión capaz de desenvocar luego en Trance.</p>
<p>LIMPIA</p> 	<p>Acto simbólico de limpieza energética. Frotación y soplido se intensifican. La piel traslucida comunica que el acción repercute más allá de lo material.</p>	<p>Reforzar con el video la acción presencial. Se proyectan más brazos y piernas pregrabadas en fondo verde <i>chroma key</i>. Fx: Ruido (<i>noisy</i>), retraso (<i>trails</i>) y transparencia.</p>	<p>Incentivar a realizar el acto reordenador. Espacio alterado de conciencia donde se puede ver la vibración del cuerpo en su microscópica muerte/vida</p>

<p>MANDALA</p> 	<p>Mandala (círculo o rueda en sánscrito) con estética digital. Representa el orden cósmico, en armonía a pesar de estar en constante transformación. Chacana reaparece integrando este símbolo que se ha universalizado.</p>	<p>Creada por computadora en After Effects. Reproducida en vivo con Resolume para ir modificando color, velocidad y demás.</p>	<p>Reordenar y liberar la tensión de la limpia. Invitación a elaborar y abrazar una cosmovisión personal libre. Dicotomía de Caos/orden. Integración.</p>
<p>TRIANGULO</p> 	<p>El triángulo con una punta hacia arriba simboliza fuego, fuego interno, energía masculina. Símbolo solar que representa la vida.</p>	<p>La <i>performer</i> eleva sus manos formando un triángulo entre los dedos d y se lo coloca a la altura del tercer ojo</p>	<p>Anticipar el fuego que vendrá posteriormente Expresar la búsqueda de claridad de consciencia.</p>
<p>PLANTA</p> 	<p>las luces verdes parece que brotaran de esa unión, espíritus o espermatozoides de la naturaleza</p> 	<p>Trails para darle una historia de movimiento al desplazamiento de las luces verdes. Movimiento Serpenteante. Torso apoyado en la hoja</p>	<p>Evidenciar que esa unión fecundiza la tierra, en este punto lo energético es físico y viceversa</p>
<p>FUEGO VERDE</p> 	<p>Está palpitando representa la energía creadora. Al sumergirse con movimientos físicos en ese fuego es como volver al caos para luego encontrar el poder de domarlo, controlarlo y manejarlo.</p>	<p>Originalmente es <i>stock</i>. Intervenido para cambiar de color. Se manipuló el movimiento en vivo y se hizo seguimiento al movimiento del cuerpo del en escena.</p>	<p>Activar el símbolo de la energía vital permitiendo interactuar, dándole al video acción. Un actante más.</p>
<p>SER DE LUCES</p>	<p>El doble espiritual danza primero en simultáneo con la <i>performer</i> y luego vuela en forma de infinito. “el 8, símbolo</p>	<p>Partículas de luz que se desvanecen. Resalme. Se pregrabó a la</p>	<p>Representar el lado espiritual de la <i>performer</i> para recordar que todos tienen uno,</p>

	de la Madre Universal que encierra en su seno el conjunto de los seres nacidos de la multiplicidad (...) es el signo de la Vida y de toda idea abstracta del ser en general” (Ferrière, 1987, pp. 29-30).	<i>performer</i> con fondo chroma. Las partículas se generan a partir de la silueta.	y que requiere esfuerzo y paciencia entrar en esa comunión
---	---	--	--

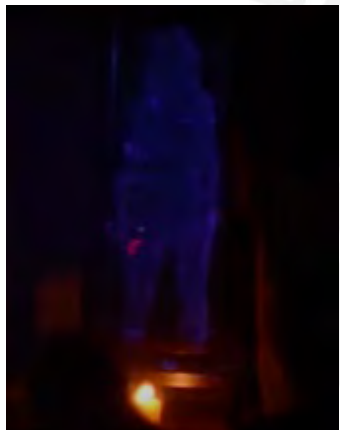

VELA CÚBICA 	Cubo: - Estabilidad (Dominio sobre los cuatro elementos (Ferrière, 1970, p.82) - Materialidad - Tierra Materializar lo que era inmaterial. Concretar. Vela de color blanco para la iluminación y la protección.	Prender la vela bajo el espejo de pie. El ser espiritual de luces desciende sobre el espejo.	Alinearse con su espíritu. Invocar al ser espiritual, para que se materialice en el reflejo de la <i>performer</i> es decir en ella.
ESPEJOS 	Al ingresar hubo una pared de espejos, la <i>performer</i> se quedó allí habitando todo el segundo momento detrás del écran que está detrás del espejo de pie, como si ella estuviera dentro del espejo. Identidad. Autoconocimiento.	Un tercer espejo está presente en el altar. 	El uso del espejo para invocarse a uno mismo, a su esencia. Discernir entre espejo vacío, espejismo, reflejo y estar dentro del espejo.

Tabla #3. Fuente: Elaboración propia. En el Anexo N°5 se desarrollan con más detalle los posibles significados de los símbolos utilizados a lo largo de la *performance* ritual.



Expansión de la mente, cuestionar lo real visible y concretar con un compromiso.

Altar

Si bien el aspecto lúdico de la *performance* multiplica exponencialmente sus posibilidades, en la *performance* ritual siempre será prioridad su eficacia ritual. Cabría la posibilidad de inventar nuevos rituales que cubran de importancia nuevos símbolos o combinen elementos culturales. Este altar es un guiño a esa libertad no explorada por miedo a desconcertar durante la presentación al grupo heterogéneo y desconocido de participantes, priorizando su compromiso con el ritual realizado. Así mismo es una invitación a experimentar una cosmovisión personal desde la integración manifestada en un altar y rituales propios que reafirmen la identidad y recuerden su propósito de vida.



- Vela piramidal de colores - integrar
- Tejido andino - herencia
- Tela brillante tornasolada - futuro
- Máscara de *Sagra* con grandes colmillos y una culebra – alma duende
- Una piedra piramidal – Apu viajes
- Una concha marina - sexualidad
- Espada dorada con un cristo, sol y luna
- Un diablo tocando violín y de un ángel tocando zampoña – aceptar dualidad
- Tres muñecas – identidad múltiple
- Dinosaurio amarillo – vivir el juego
- Instrumentos: una maraca de la selva y una zampoña – música compañera
- Un collar de semillas - Pachamama
- Una taza de té con la cerámica de un ojo al interior – abundancia consciencia
- Un espejo de rostro – recordar esencia

CAPÍTULO V: ANÁLISIS DE *TRANS(CON)FIGURACIÓN*

5.1 Primeras impresiones de la *performer* post presentación

A partir de lo experimentado en la presentación de la *performance* ritual y los comentarios recibidos verbalmente al finalizar la misma, percibí que la *performance* generó la atmósfera ritual que buscaba, manteniendo además un ambiente íntimo y personal que fortaleció la intención de transformación de los presentes. El mensaje general sí fue claro, pero aún así identifiqué que, por la variación inesperada de color o secuencia de algunos íconos proyectados, estas pudieron generar otras significaciones no planteadas, que por ello pudo haber una modificación en la lectura generalizada de algunos de los mensajes específicos que quería dar con esos fragmentos. Para tener un recuerdo fidedigno de cómo transcurrió la presentación para mí como *performer*, más allá del registro audiovisual del suceso, opté por hacer una grabación de audio al día siguiente. En ese audio de veintidós minutos relato a modo personal lo acontecido, lo realicé dándome un baño de florecimiento, expresando con sinceridad el campo emocional y las dificultades y aciertos que identifiqué. En base al audio, la memoria y la reflexión respecto a lo acontecido desarrollo a continuación mi descripción personal del evento.

-Pruebas finales antes de la presentación

Debido a mis fallas por hacer un ensayo general justo antes de la *performance* concluyo que: Antes de la presentación de una *performance* con medios audiovisuales es indispensable hacer tres pruebas: primero un repaso técnico, luego un ensayo de tiempo completo, pero sin la intensidad final y por último una revisión técnica, supervisando que se hayan aplicado las correcciones o ajustes necesarios. Estas pruebas deben realizarse el día de la presentación, antes que nada, para luego tener tiempo de relajación y concentración focalizada.

Había calculado hacer el ensayo general mucho más temprano, pero se terminó realizando justo antes de la presentación. Sucedió así porque hubo otros asuntos que resolver como imprimir las hojas consentimiento de uso de imagen, terminar de preparar las bolsitas de tul con palo santo, bloquear la luz diurna que entraba por algunas rendijas, entre otros, sumados a la impuntualidad de algunos colaboradores. Sin embargo, como directora y productora debí encontrar el modo de asegurarme de no ensayar justo antes de la presentación, ya que sabía que eso sería contraproducente. Al tratarse de una *performance* con medios audiovisuales, en primer lugar, se debe hacer repaso técnico siguiendo el guion técnico donde están todas las pautas de implementación y operación de los aspectos técnicos. Este repaso se hace sin interpretación ni tiempo real, solo realizando las acciones concretas a continuación de las cuales se daría un cambio técnico. Al ser una *performance* ritual es aún más importante porque lo que está en juego no es la calidad de una presentación si no la entrega espiritual de los asistentes que se sostiene en la integridad de la atmósfera ritual, que consiste en mantener el momento protegido de distracciones banales. Con esta prueba se refrescan las tareas. Quien esté en escena recordará cuáles son las acciones que no debe dejar de hacer porque generalmente es lo que entreteje la parte técnica con lo escénico. A su vez, si lo que guía al *performer* es un cambio aplicado por alguien del equipo técnico es importante que éste lo tenga en cuenta ya que si no hay sincronía se generará un silencio escénico no justificado, y así mismo a la inversa. Es importante que los ejecutantes tengan claro en qué momento hacer lo que deben hacer y cómo hacerlo. En segundo lugar, para “calentar” con un tiempo más parecido al real será importante hacer un ensayo general después del repaso técnico. Este ensayo a diferencia de los ensayos teatrales no será “tal cual” la presentación, puede que sea parecido, pero no igual porque es otra la energía que se maneja. En la *performance* prima el suceso en vivo, el *performer* no interpreta si no acciona y la acción implica una reacción y, por ende, se trata de una relación, ese suceso recién se puede dar con

el grupo humano que asista. Hay *performers* que prefieren no ensayar, pero al trabajar con tecnología audiovisual es indispensable, sobre todo si se la usa de forma interactiva y no como un fondo escenográfico, en este caso el video adopta un rol performativo porque acciona, reacciona e invita a la acción. Esto no significa que el *performer* realice la acción con la misma intensidad que lo hará en el momento de la presentación, menos aún si se trata de un ensayo general previo a la presentación, podría desgastar su energía física o desanimarse al no experimentarlo con la calidad de los ensayos. Más aún, en relación con los fragmentos que implican relación con el público. El *performer* debe proteger su energía, no desgastarse en una simulación infértil en la cual al dar energía no la recibirá de vuelta y puede frustrarse. El equipo técnico debe tener claro que el desempeño del *performer* en un ensayo general no será como en la presentación. Creo que aclarar eso puede quitar un peso de encima al *performer*, para que no esté pretendiendo que ensaya en serio, cuando sabe que la parte interpretativa estará recién viva en interacción con el público. Los artistas escénicos alimentados por las miradas y la energía de los asistentes repotencian su presencia escénica

En los ensayos teatrales sí se utiliza en cierta medida esta presencia, pero la atención del actor está en la acción dramática y en los otros personajes, con una “cuarta pared” que lo divide de las butacas vacías. Menciono todo esto porque yo al anunciar que el ensayo general no sería “tal cual” la presentación, parte de mi equipo me dijo que no, que lo haga igual. Por la interacción que buscaba con la pieza yo sabía que así quisiera no podría hacerlo igual, me mantuve firme, pero al hacerlo me quedé con esa carga. El ensayo general me quitó la seguridad que ya tenía sobre mi accionar, y si bien sirvió para repasar la parte técnica y los tiempos fue contraproducente para mí como persona. En el tipo de *performance* que estaba por hacer me iba a exponer como ser humano, no había un personaje que me pudiera proteger como en el teatro, por eso debía cuidar sobremanera mi armonía psíquica y emocional. Toda *performance* usa de cierto modo la vulnerabilidad del performer, pero en este caso yo deseaba

cierto control para poder fungir de guía con seguridad. El ensayo tardío sumado a la preocupación por saber que no había venido nadie relacionado a mi evaluación de tesis ni a la facultad, me llevó a iniciar en un estado de vulnerabilidad que no me esperaba. Finalmente, abracé el estado en que me encontraba y me mostré tal cual, quizás terminó jugando a favor, pero fue a costa de un desgaste nervioso que creo que no hacía falta. Mediante el análisis posterior descubro que, en tercer lugar, luego del ensayo, debimos hacer una revisión técnica de lo relacionado al audiovisual, para poder cerciorarme como directora de que las fallas y los ajustes habían sido corregidas y aplicados. Para poder realizar estas tres pruebas previas no debería haber llegado al día de la presentación con cuestiones logísticas que resolver, y citar a mis colaboradores lo antes posible, realizando las pruebas antes que nada para, luego, tener tiempo de relajación y concentración focalizada.

-Ámbito emocional y relación con los asistentes

Al inicio de la presentación estaba con emociones encontradas. El haber realizado el ensayo general justo antes de la presentación no me daba tiempo de verificar que lo que corregí verbalmente sería aplicado por mi equipo técnico. Los nervios se mezclaron con la decepción al enterarme por mis colaboradores que ni una persona de la universidad había venido, ni del profesorado, jurado o campo administrativo. Había calculado el aforo como para que puedan estar presentes ya que algunos expresaron su interés en asistir y por ello limité mis invitaciones personales. Al fin y al cabo, esta presentación, a diferencia de las muchas que como artista he realizado, se daba en un contexto de tesis académica y de cierto modo esperaba que vieran lo que logramos generar. Más allá de los nervios y la sensación de desahucio estaba muy entusiasmada con que el momento del tan esperado ritual haya llegado. Me concentré a solas, respiré hondo oliendo el humo del palo santo que ya impregnaba el espacio y un poco de agua florida que traía a mi memoria todos los rituales en los que participé desde niña. Me sentí valiente y emocionada por regalar a quienes hayan venido el

fruto de la investigación y con la esperanza de que les sirva en su crecimiento personal. Recordé que un amigo luego de ver uno de mis últimos ensayos me dijo: “Esperé verte convertida en chamana, una bruja, pero solo te vi a ti”. Le expliqué que no se trataba de un personaje, ni un trabajo actoral, pero me insistió que “cuando uno va a que le hagan una limpia debe poder creer que el chamán es capaz de limpiarlo, por eso transmiten una seguridad”. Esta conversación me dejó contrariada porque yo ya me había debatido la duda de si soy espiritual o moralmente apta para fungir de chamana. Me reafirmé en la posición de no pretender interpretar a una chamana si no ser yo misma en mi rol de guía, como cuando doy consejos o empodero a mis amistades, a modo muy personal y humilde. Me acordé de esto en ese momento porque no quería recibir a los asistentes cargada de tensión, y menos aun intentando ocultarla, quería ser transparente para llegar a una conexión verdadera con ellos y conmigo. Había planeado esperarlos con los ojos cerrados, sin embargo, a su ingreso me sentí ridícula. No podía ser una estatua, debía dar la cara y recibirlos calmada y amablemente. Al ver quiénes habían venido: algunas de las personas más importantes en mi vida y otras que no conocía del todo pero que me daban muy buena espina. Por el aforo, no podía hacer una invitación pública y elegí personas que me eran significativas, pero eso no significaba que necesariamente se darían el tiempo de inscribirse con su documento de identidad y vinieran hasta la universidad en la tarde de un día de semana. Al verles en mi situación de fuerza desde la vulnerabilidad no pude evitar las ganas de llorar y no quise ser indiferente a eso por ello se los compartí. Quizás no debí decir que “no importa” que quiera llorar, pero fue la forma que encontré de dejarlo de lado porque no era el punto. Luego, les expliqué que haríamos una limpia y que era importante que la tomaran personal, al fin y al cabo, la limpia sería efectiva o no según cuanto se entregaran a realizarla con intención. En la introducción y en el cierre traté de comunicarme lo más sincera que pude. En el capítulo Laboratorio, en el apartado de interacción con el público, explico cómo fui llegando a ciertas

decisiones. Al decir que seguro tienen para escoger entre lo que podrían limpiar estaba incluyendo las bromas que haría en un contexto fraterno para distender la tensión y alejar la sensación de jerarquía que los consejos o instrucciones puedan generar. Antes de tocar el cuerno supe que se me complicaría porque he tocado ese cuerno muchas veces y por más que sé el ángulo que es conveniente si la respiración no está serena es difícil que salga el sonido limpio. En la sierra, tanto en Cusco como en Ayacucho, me enseñaron que el cuerno se debe tocar en cantidad par, dos o cuatro veces si es para dar inicio, apertura o anunciar. El primer corneo tuvo mediana potencia, el segundo salió quebrado dos veces, soplé el cuerno con los soplos que utilizaría para limpiar, para alejar los miedos, para abrazar las circunstancias y esta vez el corneo fue largo y fluido. Tengo la sensación de que, si bien la *performance* fue accidentada, hubo un nivel de transparencia que tenía un valor en la relación humana que podía ser mayor que la precisión buscada, sin llegar al punto de generar momentos vergonzosos o incómodos. Al observar junto a los demás, la pantalla con las imágenes abstractas para concentrarnos en lo que cada uno quería limpiar, me pasó lo que sospeché. No podía concentrarme del todo porque como yo debía marcar final, y antes del final debía ir repartiendo el agua florida, me ponía a pensar en el tiempo suficiente o necesario para que cada uno pueda llegar a conectarse con lo que le afectaba. El tiempo para sumergirse en una idea puede ser extendido, algunos disfrutaban abstraerse a lo largo y otros si ya consiguieron lo que buscaban se comienzan a distraer. Fui intuyendo, pero esta atención hacia la energía colectiva no me permitía sumergirme en lo que yo misma quería limpiar. En los ensayos lo anticipé y pensé que debería asegurarme de que la música o la imagen me avisaran de cuándo debería culminar el tiempo para concentrarse porque el tiempo en escena transcurre distinto y no es fácil calcular los minutos. Sin embargo, si delimitaba un tiempo, ya no podría decidir, según mi percepción de la concentración grupal, si podríamos durar un poco más o al contrario acortar el plazo. Sé que no es preciso confiar en la intuición o esa lectura de la

energía grupal que te da la experiencia sin embargo es algo que se emplea mucho en la *performance* y responde también a los estados límites o comodidad que deseen generar los *performers*. Esta dificultad trajo a colación otro asunto que me había estado debatiendo: Una de mis opciones era guiar a que otros puedan limpiarse habiéndolo hecho yo previamente, otra era hacerlo todos al mismo tiempo, y una tercera era que presencien un ritual personal de limpieza y que sirva para incentivar sin llevarlos a hacer nada en el momento. Esa última opción la descarté porque me parecía menos efectiva que asumir la responsabilidad de guiarlos en una limpia presencial. Opté por que todos hagamos nuestro ritual al mismo tiempo, pero creo que el estar como guía inevitablemente me desconectaba por momentos de mi ritual personal. Dependiendo del momento debía estar más atenta de su percepción que, de mi sentir, igualmente dirigir y estar dentro del acto te lleva a mantener una vista panorámica. En conclusión, me dediqué a ser guía, accionar y dirigir, entregándome por completo, pero de forma fragmentada a mi ritual personal. Aun así, como guía cometí errores prácticos como por ejemplo repartir uno a uno el agua florida sin haber mostrado qué hacer con la misma para que no se queden esperándome. Si lo había evaluado en un ensayo, pero quise ser respetuosa dándoles agua antes a ellos que a mí; sin embargo, esa gentileza no era conveniente. Este proceso de análisis me hace cuestionar cuántas veces he dejado varios puntos sueltos en los ensayos de mis *performances* confiando plenamente en la intuición que tuviera en el acto en vivo. Ahora veo que si bien parte del encanto que para mí tiene el tipo de *performance* que hago es el grado de improvisación y vulnerabilidad, pero no es la ruta más segura para conseguir los resultados que busco.

-Uso de proyecciones audiovisuales en escena

En relación con la amplitud de espacio que necesitan de distancia los proyectores de alta gama ya me explayé bastante en el capítulo Laboratorio. Si bien, me alcanzó espacio para poder utilizar retroproyección al inicio de la presentación, el espacio que quedaba para los

asistentes no era mucho. Este hecho no solo limitaba el aforo si no que no les permitía ubicarse de tal modo que puedan apreciar a plenitud la proyección que llegaba a traspasar la pantalla de tela y proyectarse sobre la pared de espejos. El efecto generado era envolvente ya que se trataba de un corredor con paredes de video, pero ellos al estar detenidos en este corredor mirando sobre todo a la retroproyección, se perdían lo que tenían a sus espaldas. Pero al fin y al cabo era la misma imagen en movimiento la que se proyectaba en el espejo, así que no perdían información solo la sensación de estar envueltos, aunque quizás por la vista panorámica igual lo percibían. En todo caso, creo que no todo debe ser “aprovechado” en su amplitud, no porque un recurso nos dé más de lo que podamos aprovechar significa que se esté malgastando, ese poquito extra que da también suma. En este caso, por ejemplo, la proyección en el espejo me permitía a mi ver lo que se proyectaba tras mío, y como directora y *performer* a la vez, tenía la calma que pocas veces tengo de poder tener una visión global. En el acto de la limpia me resultaba envolvente y hacía que se repotenciara mi experiencia, inmersa en la tecnología audiovisual. Si se trata de un tejido de retroalimentación mediante estímulos que evocan emociones no todo tiene porqué enfocarse hacia los asistentes solamente, lo que yo recibía del video se los estaba dando a ellos mediante mi desempeño.

Al utilizar video en escena se evidencia la diferencia en ver la pieza desde una posición u otra del público. Si bien, en toda presentación sea de cine o de artes escénicas existe una diferencia, en el espectáculo con medios audiovisuales hay interacciones con la proyección que solo se verán precisas desde una posición y al verla desde un costado se ve otro efecto. Durante el momento del Fuego Verde estar posicionada al medio me parecía indispensable pero no todos lo podrían ver desde el medio. En cambio, el ser de luces se repotenciaba al ser visto un poco de costado con los reflejos de la silueta en el espejo. Sobre este ámbito, a menos que se tenga un invitado por presentación, no lo verán todos con el mismo ángulo, hay una sola posición desde la cual el medio es perfecto. En espectáculos a

gran escala la vista preferencial se amplía, pero siempre será limitada. En la presentación hubo tres momentos que alineaban movimiento escénico y proyección, de manera que desde cierta posición se lograba una imagen más potente. La interacción con el Fuego Verde, Ser de Luces y cuando con mi mano comienzo a simular que expando la pantalla de proyección. Me estaba siguiendo de ajustar la sombra de mi mano con el límite de la imagen, pero debido a la posición diagonal del proyector mi mano se adelantaba cada vez más.

Al cubrir la pared de espejos con la cortina perdí el efecto de eco visual que generaba el reflejo de la proyección, pero gané definición en la imagen atrapada, ahora sí, por la pantalla de tela. Ambos tenían algún beneficio, uno la multiplicidad y el otro la definición, así que decidí darle un tiempo a cada forma. Aun así, cometí un error que no calculé. Como no podía verme desde fuera, en los ensayos pedía que me confirmen que no se me veía durante el “apagón” cuando cambiaba de posición. Como al inicio sí se me llegaba a ver compré una tela negra para cubrir el suelo de modo que la madera no rebotara luz sobre mí. De ese modo solucioné el problema, pero había practicado con la cortina cerrada y cuando la decidía dejar abierta la mitad de la pieza no calculé que se iluminaría más mi espacio por el reflejo de la luz. El problema es que dejé de tener oscuridad absoluta para mis cambios de lugar, y además como solo ensayamos ese día no estábamos sincronizados con el técnico de luces. Cuando llegó la luz sobre la planta yo recién estaba armando la posición. Como tuve miedo de que me pasara lo mismo en la siguiente yo me aceleré en dejar la posición antes de que el halo de luz haya desaparecido. La luz ya estaba apagada, pero quedó brillando un rato en las partículas de humo que quedaron flotando en el aire y yo me moví sin calcular eso.

-Variabilidades en las lecturas a la parte conceptual de la pieza

Así como la imagen proyectada era distinta si dejaba descubierto el espejo tras la proyección: Toda decisión tiene pros y contras. Las posibilidades son múltiples y finalmente depende de la manera en que quiera cada creador reforzar tal o cual acción, mensaje o

sensación, de todos modos, tendrá variadas formas de lograrlo. Yo me desgasté buscando la mejor forma, pensaba que al tratarse de una tesis no debía guiarme tanto de la intuición si no de lo que sea la mejor decisión, la más justificable, la “ganadora entre todas las demás posibilidades”, pero finalmente me di cuenta de que no. Esto no es una ciencia, y todas las formas transmiten y comunican, hay que analizar y tener claro qué comunican o pueden transmitir las posibilidades que evalúas, pero al fin y al cabo tú eliges de entre esa gama de posibilidades y el cómo las entretijas también hará que puedan comunicar lo contrario. Aunque lo tengas perfectamente estudiado, ni siquiera es seguro que llegue a comunicar o transmitir lo que planeaste, porque cada asistente llega con un bagaje distinto y a pesar de la tendencia tendrá una interpretación personal. No puedes tener control absoluto sobre tu obra, porque no acaba en ti, si no en quien la mira, la siente y la experimenta.

A pesar de la libertad para crear y las reinterpretaciones que puedan hacer de lo que comunicamos, todo simboliza, incluso los colores y las formas y culturalmente nos expresan algo casi específico. Por ello, es importante tener clara la línea de lo que uno quiere comunicar y lo que no quiere comunicar. Por ejemplo, me sucedió que el videasta no me esperó con la proyección del Ser de Luces, como habíamos quedado. Como el error ya se había dado en un ensayo, le había pedido que recién al invocarlo prendiendo la vela cubica bajara, pero la imagen apareció sobre el espejo de cuerpo entero antes de que yo llegara. En ese orden, al prender la vela luego, parecía más bien que yo estaba alabando al Ser de Luces en vez de invocarlo. En estos casos, el orden de los factores definitivamente altera el producto.

El aspecto conceptual es sumamente delicado, en el subconsciente puede llegar a significar algo muy distinto dependiendo de la velocidad con que se realiza una acción, por ejemplo. En el caso de mi relación corporal con el Fuego Verde, en los ensayos había marcado una fluidez de movimiento más suave y lenta de lo que hice en la presentación.

Durante la *performance* sentí el impulso de entregarme apasionadamente a este fuego proyectado, sumergirme en él entrando y saliendo de él con cierta urgencia. Para mí esto significaba la verdad del impulso y de que mi forma de lograr controlar algo implicaba el haberme entregado por completo primero. Sin embargo, un par de asistentes, Tilsa y Oliver, me dijeron que ese fragmento les evocó una imagen sexual y al analizarla entendí que realizar un acto vehemente, apasionadamente, se podía relacionar directamente con la energía sexual. Siguiendo mi intuición del momento, que se revelaba contra los movimientos controlados que venía realizando, improvisé una relación desesperada con el fuego y con ello comuniqué algo distinto a lo que había planeado desde la razón. Considero positivo este “cambio de planes” porque manifesté algo de mi inconsciente probablemente más real que los movimientos domados en los ensayos por el lado mental. Al crear estos símbolos yo había pensado en caos y en orden, en domar el fuego interno, pero de pronto el orden había dominado todo el movimiento, y en la presentación una parte de mí quiso evocar ese caos aún dentro del orden ya establecido: Un descontrol controlado. Entonces noto que la intensidad física, control o descontrol, también comunican cosas específicas y se pueden reforzar con la expresión del rostro. Por ejemplo, al escribir simbólicamente mi compromiso personal sobre la línea de proyección reflejada en el piso, mi velocidad era rápida pero mi actitud decidida. Si fuera una petición la actitud habría sido quizás menos controlada y más ansiosa, si fuera algo fatídico, el tiempo lento. Para mí, significó un pacto secreto nacido de un impulso, realizado con mucha decisión.

5.2 Análisis crítico sobre el uso de la tecnología audiovisual en la *performance* ritual

Según los comentarios de los asistentes (Anexo N°6) y lo vivenciado por la *performer*, el audiovisual constituyó una gran herramienta para el diseño de la *performance* ritual no solo por ayudar a recrear las características del ritual y hacer visible la epifanía de la artista, sino también por convertirse en un actante más de la pieza adoptando un rol

performativo. Pero es indispensable considerarlo en conjunto con los demás elementos como el olor del palo santo, el audio digital, los sonidos en vivo y los movimientos del cuerpo. El participante #20 lo expresa de la siguiente manera: “Durante todo el momento de la *performance* se mantiene la sensación de estar en un ritual. Es fácil engancharse porque el ambiente influye mucho, las luces, el olor a palo santo y el silencio que todos los participantes guardaron. Lo que más me gustó de la presentación fue la sincronización de los movimientos con las proyecciones, y el uso novedoso del proyector para crear todo ese ambiente de fantasía.” Mientras el participante #1 puede confirmar lo dicho anteriormente: “Video junto con el incienso y la música, contribuyeron a crear un espacio distinto y separado de lo que pasaba afuera.” Durante la primera imagen retro proyectada, el túnel giratorio de chacanas, el video ya estaba interviniendo al espectador activamente y su acción es: succionar, atraer e infundir respeto. La perspectiva de las siluetas ingresando al centro de la pantalla genera un efecto hipnótico, además los efectos de video repotencian la imagen, la enaltecen con un contorno cada vez más luminoso y la vuelven vibrante al dejar rastro de sus posiciones previas como si fuera un eco. El uso de las imágenes, formas de proyección, y efectos visuales, no actúan de forma aislada sobre las características del ritual ya que éstas se relacionan y soportan entre sí: fortaleciendo los símbolos se sacraliza el espacio y se compromete al público, sacralizando el espacio se fortalecen los símbolos y se compromete al público, el ritual como experiencia reordenadora es más posible con los anteriores, pero no puede asegurarse porque se da en un plano no humano.

La segunda imagen retro proyectada aparece como reacción inmediata al cuerno de toro tocado por la *performer*, nuevamente es una imagen activa porque se involucra presurosamente, su acción es: animar al espectador a hacer lo mismo. Esta vez su contenido no está regulado como en la anterior, su caos abstracto se presta como una plataforma muda, receptor de recuerdos personales poniéndose al servicio de la introspección, de todos modos,

no es lo mismo a que fuera una imagen congelada, el desplazamiento rápido de las líneas ondulantes da dinamismo. A la participante #2 le resultó favorable: “Los equipos audiovisuales usados correctamente pueden ayudar mucho, en esta ocasión a centrarse en uno mismo para meditar, hacer una introspección, revisar nuestro mundo interno, prometer trabajar (mejorar) en aquello que nos aqueja y de esta manera sanar.” En estas dos primeras imágenes ya se percibe claramente la sensación táctil que genera la imagen (Martínez, 2015), porque al prolongarnos en ella sentimos a través de ella, y al estar tan cargada de texturas y movimiento la experiencia se intensifica. Tambiah mencionaba que el ritual es performativo entre otras cosas por valerse de medios de todo tipo para intensificar la experiencia (Bell, 1992), en este caso hace extenso uso del medio audiovisual. Al respecto la participante #3 expresa: “Estoy muy agradecida las experiencias visuales amplificaron la intensidad de la *performance* además de facilitar un viaje, un viaje sensorial.”

La tercera imagen que aparece en la pantalla son las manos de la *performer*, multiplicadas, realizando los movimientos que ella realiza en vivo. Si antes el espacio del video era una ventana a otra realidad, ahora funciona como un lugar anexo que extiende el campo de acción de la *performer* cuya actividad física se refleja, multiplica y repotencia. Si bien las manos proyectadas han sido pregrabadas y han pasado por efectos que las diferencian de la imitación de la realidad, son leídas por el cerebro como una extensión de los movimientos de la *performer*. En este caso no hay una interacción, pero sí una reverberación o eco exponencial. También podría verse como la extensión del espacio performativo, donde la *performer* se manifiesta prolongada a través del medio audiovisual que la acoge actuando de médium. La imagen en movimiento que va del techo al piso y abarca la extensión del espacio, reflejándose además en la pared de espejos detrás de los asistentes, los rodea, se impone, dictamina. La *performer* invitó a los presentes a participar activamente sobando también sus manos y su cuerpo, pero la imagen envolvente los empuja a hacerlo, aunque no

quieran, porque al abarcar tanto espacio dentro del espacio de la *performance* establece por mayoría el *status quo*. La *performer* se encuentra al medio, siendo un nexo entre el mundo físico y el mundo digital, pero ambos forman parte del espacio sagrado y extracotidiano de la *performance* ritual. La siguiente imagen es la mandala, formato similar a la chacana, incluso la chacana reaparece un instante como dando su aprobación o generando la correspondencia. La mandala completa la dicotomía caos y orden, transmitiendo simbólicamente el reordenamiento producto de la limpia que ha desterrado momentáneamente del caos. No solo los elementos conforman el lenguaje audiovisual, sino su sucesión uno tras otro y las relaciones que se generan entre los mismos.

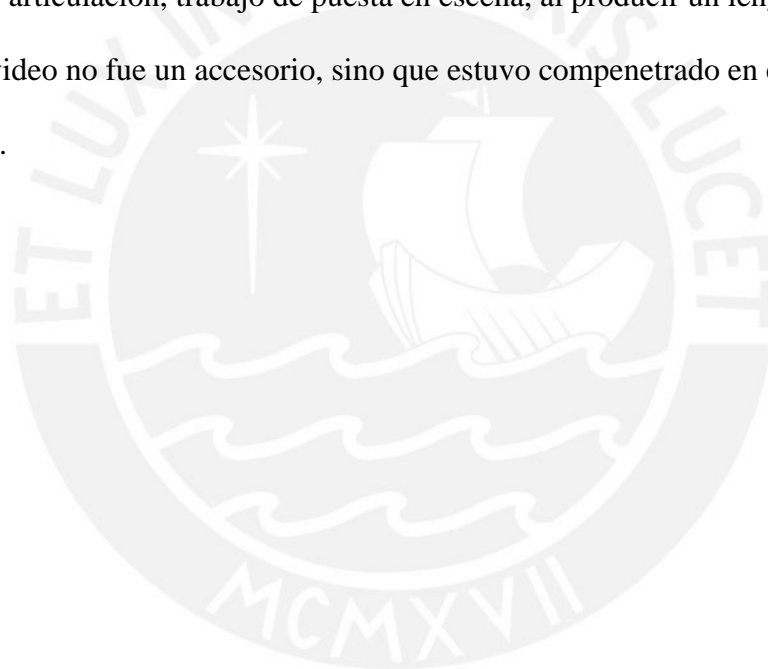
Durante el segundo momento de la pieza, la *performer* se queda detrás del ecran mientras que los participantes ven, desde el otro lado, fusionadas las acciones con las imágenes proyectadas. En este caso, hay un diálogo entre el espacio físico real y el proyectado hasta el punto de borrarse las fronteras porque hay una interacción constante entre los movimientos de la *performer* y los efectuados por las imágenes en movimiento. El video permite que las imágenes que aparecen como representaciones simbólicas también se transforman en acciones. Las imágenes son parte de la acción, de la coreografía de la obra, atravesada por un carácter simbólico, pasando del plano de lo físico a lo visual-táctil. Con los movimientos, la *performer* otorga realismo a la imagen proyectada, mientras la imagen también la transforma. El video es movimiento y acción en sí mismo, por ello es un actante. El momento de liberación máxima del video es cuando la silueta de luces se desprende de su doble corporea, la *performer*, habiendo realizado una danza en simultáneo la *performer* se detiene y el ser espiritual proyectado sigue moviéndose por su cuenta. La luz de la *performer* se apaga de modo que deja de verse detrás de la tela y la proyección se queda sola, volando en forma de infinito, este es el culmen de un proceso continuo en el que la *performer* ha ido relacionándose gradualmente con la proyección hasta dejarle paso a su transfiguración. De

cierto modo el clon digital espiritual, o la huella, ha adquirido independencia y se libera, y momentos después es invocado por la *performer* al otro lado del espejo, como un guía espiritual para nuevas conquistas de expansión de la mente.

Es evidente que los símbolos son favorecidos por las técnicas computarizadas que aumentan las posibilidades para modificar la imagen grabada mediante efectos o generarla desde cero, la imaginación es el límite. Además, al igual que las demás características, se resignifica, fortalece y expande mediante su interacción con lo escénico. Un símbolo activado es aquel hacia el cual todos los presentes puedan desarrollar un sentimiento de que es importante, más allá del significado que le asocie cada persona ya que responderá a su manera de ver e interpretar el mundo. Tal como se revisó en el marco teórico, todo en el ritual puede ser leído como un texto ya que adopta significación simbólica, las formas, los colores, los sonidos, los actos, los olores, la secuencia del orden, todo significa. Los elementos en la *performance* ritual fueron: el sonido del cuerno, un túnel de chacanas, la frotación de las manos, la mandala proyectada, un triángulo hacia arriba a la altura del tercer ojo, un cuerpo desnudo en contacto con una planta, un cuerpo femenino logrando dominar un fuego verde, la sincronidad de la danza de los reflejos de una silueta morada conformada por luces parpadeantes y la *performer*, el vuelo en forma de infinito de esa silueta desintegrándose, un espejo de pie reflejando la silueta, prender una vela cúbica blanca debajo del espejo, la expansión de un paisaje ondulante e hipnótico, un altar proyectado, una luz verde desde la frente, una hoja verde en blanco, el palo santo y olor a agua florida. Mediante esos elementos y su interacción con lo escénico, se sugirieron ideas tales como: la ciclicidad, caos y orden, la conexión con la naturaleza, el esfuerzo, la sincronidad, el universo, el infinito, lo espiritual, la esencia del ser, la impermanencia, la determinación. Activándolas mediante acciones. Por las palabras escritas por los asistentes, si bien las lecturas específicas de cada elemento pudieron variar, las ideas generales estuvieron presentes permitiendo que

resuenen en ellos sus propias creencias. El participante #2 reflexiona acerca sobre como las formas impactan en el espectador: “Las figuras geométricas reflejadas en el espejo del fondo (efecto infinito), también me pareció muy sugerente la figura de la que se desprendían burbujas (impermanencia). El culmen fue el paisaje movedizo (caleido, cepia / inception), para cuestionar el sentido de la realidad.”

Tal como se vio en el marco conceptual, la realidad ficcional es creíble gracias al “fotorrealismo simulado” y la predisposición de una cultura visual que no requiere repeticiones de la realidad para percibir verosimilitud (Pérez, 2009). El video funcionó aún más gracias a su articulación, trabajo de puesta en escena, al producir un lenguaje mediante la interacción. El video no fue un accesorio, sino que estuvo compenetrado en el ritual y su orden simbólico.



CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La *performance* y el ritual comparten el hecho de conducir al participante a una transformación, mientras que la tecnología audiovisual comparte con lo sagrado o trascendental, el hecho de que ambos proponen formas de concebir la inmaterialidad. El video, en su amplia variedad de representación y producción de imágenes, tiene la capacidad de hacer visible y/o crear la ilusión táctil, de aquello que se presenta como no perteneciente al mundo de lo físico (Pérez, 2009). La *performance* desde sus orígenes incorporó la tecnología que tuvo a su alcance, actualmente la tecnología audiovisual ofrece cada vez más posibilidades para seguir explorando en la ampliación de nuestros sentidos. Además, nuestra civilización contemporánea utiliza el lenguaje audiovisual de forma generalizada, como utilizamos la palabra, es nuestra forma de habitar el mundo de hoy. En la actualidad, nuestras actividades se extienden fuera de nuestra propia corporeidad. La definición de la vida como partícipe de un entorno de inmaterialidad digital ayuda a entender o explicar por qué podemos emplear una proyección de video que usa imagen digital y analógica, y asumir que en ella continúan nuestras acciones. Con la proyección de video no se produce una disociación, no es un ente externo lo que se ve en la pantalla, sino una prolongación del ser (Sibilia, 2005). Por ello, además de sus posibilidades técnicas, es una herramienta estratégica para comunicarnos en la actualidad. La efectividad ritual depende de la disposición de los asistentes, de que ellos se entreguen y confíen en el acto ritual. El uso de tecnología audiovisual en la *performance* ritual puede acercar a personas no familiarizadas con estas prácticas a vivenciar una ritual. Con esta investigación, se evidenció que los recursos audiovisuales sumergen a los asistentes en los conceptos simbólicos propuestos, no solo desde el pensar si no desde el sentir y el hacer, tal como lo requiere un ritual.

1. Concibo como *performance* ritual con tecnología audiovisual aquella *performance* que hace uso de los medios audiovisuales como pieza indispensable para ayudar activamente a la efectividad del ritual. En ese sentido no se puede prescindir de ella, ya que está inmersa en el diseño, convirtiéndose en un actante performativo que interactúa con la *performer* y construye junto a ella el significado simbólico, adquiriendo así un carácter integrador. Del mismo modo, articulándose con otros elementos sensoriales, sostiene un espacio ritual sagrado, incentiva a los presentes a tomar acción y de esa manera influye en el propósito reordenador del ritual.
2. La *performance* ritual *Trans(con)figuración* inspirada en la limpia, ritual andino de purificación, se creó en función a tres características rituales: a) ser una experiencia reordenadora, b) transcurrir en un espacio sagrado o extracotidiano c) activar símbolos que dialogan con una visión del mundo. Considerando que para ser efectivo el ritual requiere que los participantes estén comprometidos y crean en su eficacia, se integró la necesidad de d) vincular y comprometer al público, como cuarto requerimiento de la *performance* ritual. Si bien el lenguaje audiovisual puede atraer al espectador contemporáneo y sumergirlo en un universo visual y mental que expresa lo trascendental de forma verosímil, como *performer* experimenté la necesidad de comunicarme verbalmente y entablar un contacto visual para involucrar a los asistentes de forma personal con el ritual. Respecto a la mimesis y la imagen propuesta, recién cuando quien percibe acepta mirar a través de la mirada del otro, se relacionará visceralmente con lo percibido (Taussig citado en Martínez, 2015). Al ser el ritual una experiencia multisensorial que se vivencia en el cuerpo, la adhesión del video es considerada como un elemento complementario a los materiales análogos y recursos sonoros, olfativos y kinestésicos.

3. Los recursos audiovisuales que se emplearon pudieron adaptarse a las características rituales que se pretendían lograr a través de la *performance*. Para algunos asistentes su uso significó un estímulo para la introspección, mientras para otros un viaje fantástico, por ello considero delicado su uso excesivo, aunque eso dependerá de las condiciones requeridas para el tipo de ritual que se esté realizando. Dentro de los archivos de imagen empleados se consideraron los siguientes: video registrado con fondo verde (*chroma*), uso de archivo documental, animación y generación de imágenes digitales. Modificación de la imagen previamente y durante la proyección en interacción con la *performer*: animación de movimiento en After Effects, uso de efectos de modificación y deformación de la imagen en el programa Resolume. Proyección en vivo según los momentos de la *performance* y las acciones que indicaban cambios, con zonas de proyección (*mapping*), en paralelo proyección de video simultánea al registro (circuito cerrado).
4. La combinación de estos recursos audiovisuales permitió proponer un espacio alterno inmersivo e hipnótico. Mediante la proyección del cuerpo de la *performer* y sus acciones y a través de la expresión de símbolos se pudo repotenciar las acciones físicas, otorgando al símbolo una función no solo representacional sino performativa con injerencia en los participantes. Cabe considerar que las facilidades que otorga el empleo de esta tecnología audiovisual están referidas a la portabilidad y la variedad de recursos visuales que se pueden generar. La tecnología audiovisual utilizada permitió expresar y transmitir conceptos relacionados a la religiosidad como son la infinitud, ciclicidad, simultaneidad y sincronidad con planos inmateriales, las posibilidades de representar energías no físicas o no visibles. El video como reproducción y producción de imágenes (animación) tiene la capacidad de desestructurar la realidad visual y proponer aspectos inimaginables de percibir en nuestra realidad como, por ejemplo, la

interacción entre varios “yo” en simultáneo o la deformación de las imágenes.

Igualmente, los medios audiovisuales ampliaron las posibilidades para la exageración y modificación del cuerpo y la voz que son comunes en la ejecución de los rituales.

Como ya hemos mencionado, anteriormente la telepresencia era explorada por artistas, ahora la presencia virtual es experimentada masivamente como un rasgo de la sociedad de la información en la que vivimos, en tal sentido nos desplegamos en geografías digitales, y asumimos lo inmaterial como algo vívido y una forma de relacionarnos y comunicarnos hoy. El empleo del video en una *performance* ritual puede entenderse como un signo de la manera en cómo esta sociedad de la información entra en todos los ámbitos de nuestra vida. La herramienta audiovisual facilita el carácter ritual de la *performance* al ofrecerle a sus participantes un espacio de ilusión para trascender lo real visible o conectar con una imagen de una totalidad en la que puedan estar integrados. Con el reciente distanciamiento social por la pandemia COVID-19, la comunicación mediante el lenguaje audiovisual se ha impuesto obligando a los individuos e instituciones a adaptarse a la virtualización. La teníamos a disposición y el contexto actual nos ha hecho presente los beneficios que esta nos ofrece, ya que ahora es la forma más segura de interacción y su desarrollo técnico se acelera por la demanda.

5. Por último, comparto aspectos logísticos y técnicos a tener en cuenta si se desea hacer uso de tecnología audiovisual. Implica mayor inversión económica para el alquiler o compra de equipos y el trabajo de uno o más especialistas. Generar y modificar las imágenes demora, coreografiar la interacción también, se requieren más ensayos y ensayos técnicos. Los requerimientos del espacio son distintos: debe haber corriente eléctrica al alcance, para tener amplitud en la proyección se necesita más distancia para el proyector, la luz absorbe la proyección por ello es recomendable el espacio pintado

de negro o el uso de proyectores de gama alta que pueden proyectar de día en exteriores, pero son muy costosos. Para poder transmitir los detalles de la composición sonora se necesita un equipo de sonido adecuado. Dado el costo debe haber alguien supervisando la seguridad de los equipos, más aún en espacios abiertos. Para que no sucedan errores que sean distractores es preferible tomar las consideraciones previas para la realización de una *performance* ritual con medios audiovisuales. Cabe destacar el uso de estos recursos tecnológicos corre el riesgo de no funcionar por factores externos y no será tan fácil de cubrir su ausencia al haberse creado en relación con lo escénico. Si se pretende una sincronización entre imagen y acción en vivo, pero esta falla, el público se desconcentrará pensando en el error. Lograr esta coordinación si no se ha ensayado lo suficiente será un distractor para el *performer*. La tecnología generalmente no tiene errores, pero al ser compleja y manejada por humanos exige una rigurosidad mucho mayor. Trabajar con estas tecnologías es demandante, pero si se prevén sus requerimientos, es un gran aporte para la *performance* ritual, siempre que se priorice su efectividad ritual.



BIBLIOGRAFÍA

- Ágreda, S., Mora, J., & Ginocchio, L. (2019). *Guía de investigación en artes escénicas*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Recuperado de:
<https://investigacion.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2019/06/guia-de-investigacion-en-artes-escenicas.pdf>
- Alcázar, J. (2008). Mujeres, cuerpo y performance en América Latina. En K. Araujo y M. Prieto (Eds.), *Estudios sobre sexualidades en América Latina* (pp. 331-350). FLACSO.
- Alcázar, J. (2011). *La cuarta dimensión del teatro: Tiempo, espacio y video en la escena moderna*. Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Alexandre, B. C. (1994). *Televangelism Reconsidered: Ritual in the Search for Human Community*. Scholars Press.
- Alomoto, B. A. (2013). *La limpia. Prácticas religiosas y estéticas: El ritual en el contexto contemporáneo ecuatoriano*. (Tesis de Maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO, Ecuador). Recuperado de:
<http://8.242.217.84:8080/jspui/handle/123456789/3621>
- Ascott, R. (1997) *El web Chamántico. Arte y conciencia emergente*. [documento] HIPERZONA. Recuperado de <https://hipermedia.wordpress.com/2006/08/14/25/>
- Ascott, R. (1999) Seeing Double: Art and the Technology of Transcendence. En R. Ascott (Ed.) *Reframing Consciousness: Art, Mind, and Technology*, pp. 66-71. Exeter: Intellect.
- Bell, C. (1992). *Ritual theory, ritual practice*. Oxford University Press.
- Birringer, J. (1991). Video Art / Performance: A Border Theory. *Performing Arts Journal*, 13(3), 54-84. <https://doi.org/10.2307/3245541>

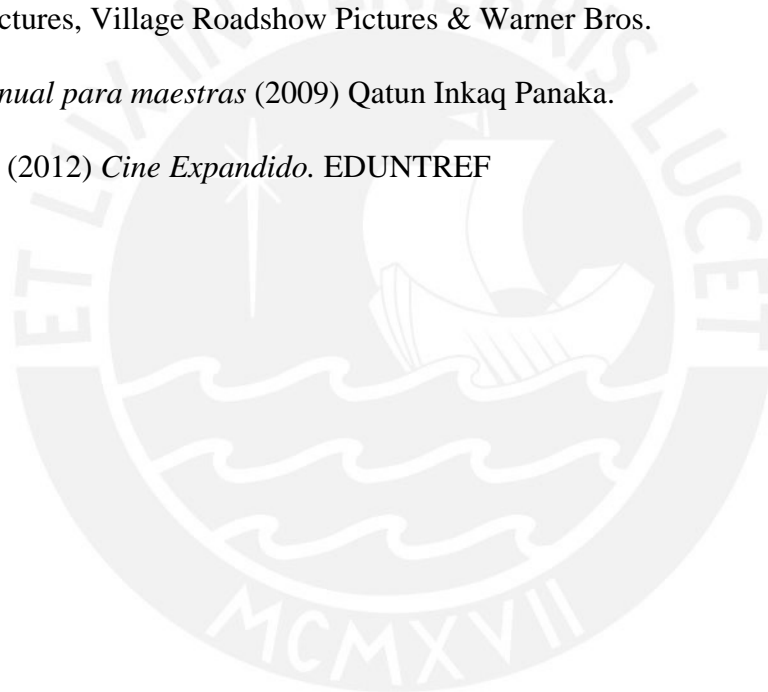
- Birringer, J. (1998). *Media & performance: Along the border*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Brook, P. (2001). *El Espacio vacío: Arte y técnica del teatro*. Península.
- Brown, S., & Dissanayake, E. (2018). The Synthesis of the Arts: From Ceremonial Ritual to “Total Work of Art”. *Front. Sociol.* <https://doi.org/10.3389/fsoc.2018.00009>
- Canudo, R. (1911) *Manifiesto de las siete artes*. [PDF file]. Recuperado de: https://www.academia.edu/30806128/Manifiesto_de_las_Siete_Artes_pdf
- Cazeneuve, J. (1972). *Sociología del rito*. Amorrortu.
- Delgado, H. (1991). *La "limpia" en la medicina tradicional "Jobeo" / "Muda" / "Qaqoy"*. Lima: Ministerio de Salud. INMETRA.
- Delgado, H. (1999) *Rituales y procedimientos curativos en la medicina tradicional*. Ministerio de Salud.
- Dixon, S. (2015). *Digital performance: A history of new media in theater, dance, performance art and installation*. The MIT Press.
- Douglas, M. (2007). *Pureza y peligro: Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Ediciones Nueva Visión.
- Drenkard, P. (2011). El cuerpo estallado o el espejo roto: Vinculaciones entre pantallas, cuerpos y subjetividades en *McLuhan: Pliegues, trazos y escrituras-post*. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.
- Durkheim, E. (2012). *Las formas elementales de la vida religiosa: El sistema totémico en Australia (y otros escritos sobre religión y conocimientos)*. FCE, UNAM.
- Eliade, M. (1985). *Lo sagrado y lo profano*. Labor.
- Espinoza, A. (2010) *El espacio inter-medio — consideraciones sobre el concepto de arte intermedia, a partir de los postulados teóricos de Dick Higgins*. (Tesis de Maestría,

- facultad de Artes, Universidad de Chile.) Recuperado de
<http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/101279>
- Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo* (Trads. D. Martín & D. Perucha). Abada.
- Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Basic Books Inc.
- Gennep, V. (2008). *Los ritos de paso*. Alianza.
- Godwin, J. (2009). *La cadena áurea de Orfeo*. Siruela.
- Goffman, E. (2005). *Interaction Ritual: Essays in Face to Face Behavior*. AldineTransaction.
- Goldberg, R. (1988). *Performance art: desde el futurismo hasta el presente*. Ediciones Destino.
- Granados, B. y Cortéz, S. (2009). Juego del aire: relatos, mitos e iconografía de un ritual curativo en Tlacayapan. En *Revista de Literaturas Populares*. Vol.9, N°2. UNAM.
- Greenberg, C. (2002). *Vanguardia y Kitsch*, en *Arte y Cultura: Ensayos Críticos*. Ed. Paidós
- Grimes, R. (2002). 10. Ritual and the media. En S. M. Hoover & L. S. Clark (Eds.), *Practicing Religion in the Age of the Media: Explorations in Media, Religion, and Culture* (pp. 219-234). Columbia University Press.
- Harmon, R. S. (2009). On the Nature of Light: The Cinematic Experience as Occult Ritual. *PAJ: A Journal of Performance and Art*, 31(1), pp. 91-97.
<https://doi.org/10.1162/pajj.2009.31.1.91>
- Hernández, M., Mariátegui, J.-C., Villacorta, J., Castillo, N. y Rendell-Dunn, S. (2018). *El mañana fue hoy: 21 años de videocreación y arte electrónico en el Perú = The future was now: 21 years of video and electronic art in Peru*. ATA Alta Tecnología Andina.
- Huxley, J. (1966). Introduction. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London. Series B, Biological Sciences*, 251(772), pp. 249-271.
- Jauset, J. (2010) *Sonido, música y espiritualidad*. GAIA.

- King, I. (2014) *The Influence of Ritual in Performance Art* (Tesis de pregrado, Instituto de Arte Contemporáneo, Lancaster University, Reino Unido). Recuperado de:
https://www.academia.edu/9739654/The_Influence_of_Ritual_in_Performance_Art_A_Retrospective_and_Correlational_Analysis
- Leigh, D. (2006). Intervenciones en el espacio público a través de la performance: Recuerdo, Crisis y Lava la bandera. En Cánepa, G. y Ulfe, M. (Eds.) *Mirando la Esfera Pública desde la Cultura en el Perú*. (pp.171-184) CONCYTEC.
- Lippard, L. (2004) *Seis años: La desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Ediciones Akal.
- Lorenz, K. (1966). *Sobre la agresión*. Brace & World, Inc.
- Martínez, C. (2015). *Cualidades hápticas de la imagen digital*. En II Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. ANIAV 2015.
<http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2015.1141>
- Marzal, M. M., & Pontificia Universidad Católica del Perú. (2002). *Tierra encantada: Tratado de antropología religiosa de América Latina*. Trotta.
- McLuhan, M. (1996) *Comprender los medios de comunicación*. Paidós.
- Milla, C. (2011) *Génesis de la cultura andina*. Amaru Wayra.
- Motivación y vida (2018) *Mario Alonso Puig* / 7 secretos para la felicidad* [video] Youtube, 6 de setiembre del 2018.
<https://www.youtube.com/watch?v=xf0OUgVRGPw&t=825s>
- Orlowski, J. (Director) (2020). *The social dilemma* [Película documental] Netflix.
- Parker-Starbuck, J. (2011) *Cyborg theatre: corporeal/technological intersections in multimedia performance*. Palgrave Mcmillan.
- Pérez, S. (2009). Estatuto de veracidad en la imagen digital, cultura visual en fotografía y cine. En ICONOFACTO Vol.5 N°6 (pp.41-50) Dialnet.

- Probación después de la muerte* (2006). Instituto de Ciencia Mary Baker Eddy, cita número 161006. Extraído de: <http://www.mbeinstitute.org/Quotes/espanol10-16-06.pdf>
- Rappaport, R. (1979). *Ecology, Meaning and Religion*. North Atlantic Book.
- Raynaud de la Ferrière, S. (1970). Libro negro de la francmasonería. Ediciones Gran Fraternidad Universal.
- Raynaud de la Ferrière, S. (1980). El arte en la Nueva Era. Diana.
- Raynaud de la Ferrière, S. (1987). Los propósitos psicológicos (vol. 3). Principios sobre la Verdad y El Misterio de los Números. Ediciones Nueva Era.
- Risoto de Mesa, L. (2014). Lo sagrado en Mircea Eliade. *Claridades. Revista de Filosofía*, 6(1), 33-48. <https://doi.org/10.24310/Claridadescrf.v6i0.3884>
- Rubio, M. (2008). *El cuerpo ausente: Performance Política*. Yuyachkani.
- Rush, M. (2002). *Nuevas expresiones artísticas a finales del siglo XX*. Destino Ediciones.
- Sabogal, M. [creadora y performer] (2012). *Puesto de lavado de manos, penas y consciencia [performance ritual]* En 3er Encuentro Experiencias de la Carne. Elgalpón.espacio. Lima-Perú. www.mukisabogal.com/performance
- Schechner, R. (2012). *Estudios de la representación: Una introducción*. Fondo de Cultura Económica.
- Sharon, D. (2011). *El chamán de los cuatro vientos*. Siglo XXI.
- Sibilia, P. (2005). *El hombre post orgánico*. Fondo de Cultura Económica.
- Sobchack, V. (1982). Genre film: Myth, ritual and sociodrama. En *Film/culture: Explorations of Cinema in Its Social Context*. Scarecrow Press.
- Sontag, S. (1996). *Contra la interpretación*. Alfaguara.
- Tarazona, E. (2000). *Accionismo en el Perú*. Galería ICPNA San Miguel.
- Tambiah, S. J. (1970). *Buddhism and the spirit cults in north-east Thailand*. Cambridge University Press.

- Taylor, D. (2002). *Hacia una definicion de performance*. Conjunto. Recuperado de:
<http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/hacia-una-definicin-de-performance.html>
- Turner, V. (1980). *La selva de los símbolos*. Siglo XXI.
- Turner, V. (1988). *El proceso ritual: Estructura y antiestructura*. Taurus Alfaguara.
- Turner, V. (1993) Pasos, márgenes y pobreza: símbolos religiosos de la communitas. En P. Bohannan y M. Glazer (Eds.) *Antropología, lecturas* (pp. 517-544) McGraw-Hill.
- Wachowski, L. & L.(directoras) y Silver, J. (productor). (1999) *The Matrix* (largometraje).
Silver Pictures, Village Roadshow Pictures & Warner Bros.
- Yachayqori: manual para maestras* (2009) Qatun Inkaq Panaka.
- Youngblood, G. (2012) *Cine Expandido*. EDUNTREF



Índice de Anexos

Anexo N°1 - Reflexiones transversales a la creación artística: cuestionamientos que suscita el carácter ritual en una performance

Ordenados de forma lineal los procesos reflexivos que acompañaron de forma transversal el proceso de investigación y en especial el proceso creativo. El contenido se basa en lo escrito en la bitácora.

Anexo N°2 - Primeras ideas para la performance a realizar

En este anexo se encuentra el trabajo previo a la selección de la limpieza como ritual a realizar. Los diversos temas que como artista me interesaba vincular. El intento de una performance ritual en torno al uso de redes sociales.

Anexo N°3 - Evolución en la dramaturgia de la performance ritual

Secuencia de acciones y proyecciones ideadas para la performance ritual luego de haber renunciado a la inclusión expresiva del tema de redes sociales. También se encuentra el texto dicho verbalmente por la *performer*.

Anexo N°4 - Aspectos técnicos de la tecnología utilizada

Este anexo explica el funcionamiento y la nomenclatura relacionada a los aparatos utilizados, las técnicas y los programas. Así mismo desarrolla los requerimientos del espacio que dependen de lo que se desee generar.

Anexo N°5 - Trans(con)figuración: sus símbolos y sus lecturas

Este anexo contiene desarrollados, momento a momento, los elementos que pueden resultar simbólicos en la performance ritual presentada. Los efectos o técnicas utilizadas, la intención con que se hicieron y sus posibles lecturas.

Anexo N°6 – Comentarios de los asistentes

Transcripción exacta de los mensajes escritos a mano que dejaron los asistentes de manera anónima en las hojas en blanco dispuestas para recopilar sus percepciones después de la presentación de la performance.

Anexo N°1 - Reflexiones transversales a la creación artística: cuestionamientos que suscita el carácter ritual en una *performance*

En el presente anexo he ordenado de forma lineal procesos reflexivos que en algunos casos se dieron de forma simultánea o transversal, por ello, cada acápite se explica en sí mismo sin que su orden dictamine que en el tiempo del laboratorio haya acontecido uno tras otro. El contenido se basa en lo que escribí en la bitácora a lo largo del proceso de esta investigación.

El diseño de la *performance* del presente laboratorio no se basa solamente en la fundamentación teórica del derecho a explorar y realizar funciones análogas al ritual a través de la práctica artística. En adición, el artista, como parte del proceso creativo, debe decidir las temáticas que son importantes para el tratamiento a realizar. Muchas veces no son siquiera elecciones, sino temas que forman parte de la identidad del artista y que aparecen de manera recurrente e inevitable en sus diversas producciones, ya sea como cuestionamientos, certezas, preocupaciones, obstáculos, aspiraciones.

Si bien el objetivo de esta tesis es la creación de una *performance* que genere características análogas al ritual, a través del uso de medios audiovisuales, es necesario contemplar las motivaciones que responden a la pregunta de ¿por qué el ritual? y ¿para qué el ritual?, ya que no se trata sólo de la parte técnica sino de un concepto creativo.

En particular, la motivación para el ritual como algo sanador e integrador se basa en las problemáticas que el artista percibe en su entorno. Como lo hace un ritual real, la producción artística permite responder a lo que en un primer momento percibimos como hostil, no-armónico, respecto a nosotros mismos, la sociedad o lo que nos circunda. La explicación de la motivación de la presente *performance* ritual requiere pues de una explicación de los temas recurrentes que como artista me preocupan. En tal sentido, buscaremos sistematizar en torno a ejes temáticos, las diferentes reflexiones que sirvieron de motivación para la *performance*, así como de su concepto y contenidos.

Rol del arte, del artista y del activismo

El arte cumple distintas funciones tanto para el artista como para el público, algunos lo usan para encontrar y exhibir belleza, otros como catarsis de sus emociones, como terapia para procesar sus traumas, como expresión de su visión espiritual y poética, entre otros.

Considero que el rol del arte también es social y la transformación personal que podría generar no es exclusivamente espiritual. El arte puede, mediante la pasión y el ejemplo, promover algún tipo de activismo en torno a una problemática social. El común denominador para ambos aspectos del rol de arte, personal y social, son la interpelación y la transformación.

En este sentido mi experiencia en la creación de *performances*, me sugiere un poder transformador del arte sobre las percepciones y sentimientos de la gente. En particular, la *performance* en espacios públicos tiene la posibilidad de capturar agresivamente la atención mediante una disposición de objetos, sonidos, gestos y movimientos que rompen con la cotidianidad de lugares físicos comunes y lugares comunes de pensamiento. Luego de generar reacciones de sorpresa y capturar la atención de los espectadores, la *performance* puede generar reacciones y emociones en relación al contenido y así virar a los espectadores a observar temas y problemas que mantenían escondidos o por los cuales no se habían preocupado.

A este respecto puedo mencionar mi *performance* "Puesto de lavado de manos, penas y consciencia"(Muki Sabogal, 2012) como parte del 3er Encuentro Internacional de Performance Experiencias de la Carne. Para su realización ubiqué un puesto ambulante en el Malecón Chabuca Granda del Centro de Lima, donde hay puestos dispersos de venta de postres limeños, artesanías y comida empaquetada. Se evitó el uso de señalización o cualquier cosa que indicara diferencias entre el espacio público y el espacio del evento, pero el puesto usado llevaba escrito encima el nombre de la *performance*. Tal disposición permitía exponer involuntariamente a los transeúntes a un mensaje conciso y claro y generar reacciones emocionales que mantuvieran su atención en los actos que componían la *performance*. A pesar de que las reacciones generales fueron de extrañeza momentánea, luego de pasar de largo, algunas fueron dignas de mencionar. Por alguna extraña razón, todavía no clara para mí, una señora se detuvo en mi puesto y estuvo alrededor de una hora gritando, diciendo que yo era una estafadora y que abusaba de la confianza del público. Posiblemente era alguien con convicciones religiosas muy fuertes, que veía brujería en lo que yo hacía, o tal vez alguien que creía en una autoridad que tendría propiedad sobre rituales de sanación. Aunque temí que tal situación pudiera comprometer el acercamiento de más personas a la *performance* cuntinué con el lavado de manos. En contradicción a mis temores, más personas se acercaron en fila para poder pasar por la experiencia. El hecho de que algunos participantes haya rezado o llorado me hace pensar que para muchos no hubo

ninguna distancia entre lo que ellos eran y lo que estaban realizando, y que el acto realmente ejercía un poder simbólico en ellos para transformar la realidad. La señora que había gritado contra mí, se puso en la fila, tal vez cambió de idea al observar las consecuencias positivas en otras personas y en mí, al llegar me pidió perdón y realizó el acto.

De esta experiencia rescato dos cosas. La primera es el carácter inesperado de las reacciones que una *performance* puede producir. Como mero creador, un *performer* nunca sabe las formas en las que las personas puedan reaccionar al mensaje expuesto, sobretudo al no estar prevenidas de lo que van a presenciar, pueden tergiversarlo o simplificarlo. Aún así el performer debería ponerse en contexto previamente, imaginar el tipo de público que podría haber y las lecturas que podrían dar a lo que hará y por cómo lo hará. En el momento dado ser receptivo con las reacciones e improvisar según estas. La *performance* no es una pieza fija: en el proceso de creación te interpela, luego se transforma a través de lo que otros llevan consigo y te enseña sobre esas otras miradas y vivencias, como objeto de indignación puede ser un mecanismo para transformar la realidad, medio de catársis, redención y reconciliación.

La segunda se refiere al rol del arte y su potencial para transformar la realidad. La *performance* transformó un espacio cotidiano, el de venta de comida y artesanía, en un espacio para la transformación de lo interior, gracias precisamente al deseo de la gente de creer en algo así como lavado de manos, penas y conciencia; y al hacerlo, tuvo un efecto en algunos que considero real. Esta experiencia es la que me sugiere una afinidad entre las potencialidades del arte y lo que un ritual realiza: transformación de un espacio exterior y transformación de los estados internos de los participantes. Aun así, queda una duda: ¿qué tanto dependieron tales resultados del hecho de que la *performance* quedó anónima? ¿Hubiera sido lo mismo si se hubiera demarcado los espacios y se hubiera explicado el propósito? En la *performance* actual lidiaremos con el problema de la comunicación de los propósitos del ritual, donde los espectadores sabrán que lo que observan es también una *performance* aunque se diga que es un ritual.

Al margen de los cuestionamientos que esta experiencia puede plantear, el papel transformador del arte y la *performance* genera un punto de contacto con la idea de ritual. Los rituales tenían una doble función respecto de los individuos en cuanto a una reafirmación de la identidad colectiva e individual de sus participantes en relación a una representación del mundo, mientras que el arte busca transformar tales identidades a nivel de su propia interioridad o de su rol en la sociedad. En ambos casos lo que se busca es una especie de resolución de lo que está fragmentado y lo que necesita un sentido de organización. En base a

estas consideraciones me gustaría que en mi *performance* ritual la noción de *communitas* marque la dirección de la transformación que intento fomentar en los espectadores.

Communitas, conjuntamente con mis intereses artísticos, significa producir una comunidad tolerante e inclusiva afianzada en la sensación de bienestar y hermandad con uno mismo y con los otros.

Redes sociales, identidad y sacrificio

El contenido del presente acápite fue extraído de la bitácora para dar testimonio de las reflexiones en torno a estos temas que fueron prioridad durante la primera mitad de las sesiones de laboratorio, ya que se buscaba una forma de generar un ritual en torno al uso de redes sociales y por ello se evaluaban las mismas partiendo de una preocupación personal.

El artista que quiera generar un impacto por motivos altruistas, ya sea desterrar machismos, homofobia o antiecológismos, y busque una plataforma que garantice la transmisión de su mensaje en el contexto de redes sociales debe conformarse con las reglas de popularidad y visibilidad determinadas. Específicamente, conformarse con las reglas de los algoritmos de las redes sociales que regulan, inhiben o promueven contenidos (si bien los algoritmos favorecen las interacciones, así sean comentarios negativos, quienes lean la información bajo ese juzgamiento no querrán digerirlo).

Este *quid pro quo* entre los intereses, usualmente íntimos y personales, del artista y los patrones del algoritmo, usualmente degenera en una subordinación del artista a comportamientos y contenidos que no reflejan su ser o, incluso, lo contradicen. Tal cosa sucede porque los algoritmos "castigan" contenidos que fallan su adecuación a un modelo previo de contenido, escondiéndolos o no dándoles suficiente promoción, independientemente de la aprobación que los usuarios puedan darle. Las reglas de los castigos van más allá del contenido e involucran consideraciones tales como horarios de la publicación, consistencia y continuidad de producción de contenido a corto y mediano plazo, seriedad de las publicaciones (no eliminar ni editar publicaciones), interacción activa con los comentarios de "tus seguidores". En otro sentido, los algoritmos promueven tu visibilidad si es que mantienes una relación activa con grupos de personas de alta popularidad, al ser etiquetado por estos. Tal como sucede en las relaciones sociales tradicionales, un círculo de contactos poderoso te puede abrir puertas, solo que en este caso esto es determinado por el algoritmo que procesa las relaciones virtuales entre los individuos. Los premios del algoritmo se basan muchas veces en el carácter agradable y de positividad no problemática, castigando

tanto lo opuesto como lo neutral. La situación se torna más problemática cuando los premios del algoritmo se reservan a contenidos que por principio son antitéticos con ciertas posturas de mi activismo (machismo, sexualización, etc.).

Esto genera condiciones para que el artista sea castigado por la exposición de su personalidad, en cuanto esta no exhibe la simplicidad requerida por el algoritmo y, a la vez, incentiva los comportamientos hipócritas, las relaciones falsas y la construcción de una identidad pública guiada por el interés de la exposición, y que se halla en tensión con la identidad más compleja y privada del artista. Concluí que la presencia en las redes sociales se convierte más en un ejercicio de marketing y relaciones públicas que en un espacio para la comunicación de mensajes positivos para el cambio. Así surgen, a mi parecer dos problemas para el artista: el de la preservación de su identidad frente a los incentivos de construir una adecuada al medio y el de sacrificar la propia identidad para lograr promover fines altruistas.

La manifestación de mi identidad y mis preferencias en las propias producciones son condiciones básicas para mi rol de artista. Me otorgan la posibilidad de tener relaciones auténticas con el mundo y con los demás. Además, me permite expresar aspectos negativos de mis relaciones con la sociedad, expresando los conflictos y negatividades que conforman mi ser. Las redes sociales, en un primer momento, fueron para mí una manera de contribuir a la construcción de mi propia identidad. En ellas uno puede producirse a sí mismo publicando, reflexionando, enseñando y, además, tener registro de ello en el tiempo. De esta manera, uno puede ver su evolución y distintos "reflejos" de uno mismo en diversos momentos. Sin embargo, esto se transformó, debido a mi trabajo en medios de comunicación masiva y en círculos de creación artística, en una plataforma pública donde sería escudriñada y juzgada de acuerdo con los prejuicios e intereses de las personas. Los incentivos de la fama, el poder influir a otros, y consolidar reconocimiento en la sociedad también generan el deseo de responder utilitariamente, en formas contrarias a lo que uno puede pensar y decir genuinamente. En este punto, el fin de mi participación en redes sociales se convirtió literalmente en entretener a los demás conforme a las imágenes que los demás esperan que represente, de modo que pueda quedar favorecida por los algoritmos. Así me he convencido que, si bien mi pertenencia a redes sociales es una forma y oportunidad de buscar mi propia identidad, creándola en forma de contenidos que presento a los demás, se encuentra mezclada con autocensura y producción inauténtica de uno mismo, de tal modo que a veces no queda espacio para lo real.

La identidad falsa me lleva a la cuestión del sacrificio. La justificación para actuar

interesadamente de forma inauténtica es el supuesto beneficio que se obtiene para las causas altruistas. La influencia que uno gana por medio de las relaciones de poder debería servir para llevar a cabo visiones buenas para las personas, la sociedad y el mundo. Sin embargo, me asaltan dudas acerca de las implicancias del sacrificio, los motivos que intento encumbrar y mis motivaciones para la obtención de reconocimiento artístico. ¿El sacrificio por las causas trascendentales implica perder la voz individual y personal, las relaciones reales con la naturaleza y con los demás en favor de una voz homogeneizada que se autocensura por la integridad y seguridad del mensaje? ¿La búsqueda de la fama y las jugadas para lograrla, no terminan siendo medios para encasillar la identidad en la búsqueda de aprobación, al margen de lo que se quiere lograr? De ser así, ¿no se pierde el sentido por el que me sacrifico?

Esta es la problemática que hoy me ocupa, aparte de mis activismos, y me lleva a pensar que debería existir algún tipo de reacomodo ritual para esta relación con las redes sociales. Soy consciente de que el problema en sí radica en estructuras sociales que empujan a que la auto representación en público sea falsa y esto se ve maximizado mediante las redes que, a su vez, están siendo diseñadas como los videojuegos para enviciarnos, pero en este caso jugamos con nuestra identidad.

La reutilización de signos culturales

Una de mis preocupaciones al momento de crear la *performance* eran las críticas en relación al uso de elementos de culturas nativas. El carácter intrínsecamente lúdico de la *performance* me permitía, en teoría, poder volar con la imaginación rompiendo fronteras; sin embargo, discusiones actuales ya no lo permiten. A pesar que la espiritualidad, el contacto con tradiciones andinas a través de mis padres, y la creencia en energías y presencias ocultas forman parte de mi modo de ver el mundo, no puedo sustraerme de la mirada que juzga mis condiciones sociales y culturales como ajenas a tales creencias y prácticas. El intento de realizar un ritual nativo podría ser tomado como desarraigo, enajenación o, lo que es peor, como un signo de falta de respeto frente a personas que basan su identidad de manera más fuerte en rituales y cosmovisiones religiosas comunitarias.

No obstante, la apropiación cultural puede plantear una idea de comunidades claramente delimitadas y reglas de pertenencia muy rígidas. Tal idea olvida el papel del sincretismo en la formación y evolución de las comunidades que se pretenden puras. En el incanato, por ejemplo, se acogía a las deidades de distintas culturas; y durante la colonia, la yuxtaposición de la religión cristiana con las religiones pre-coloniales, dio formas particulares de religiosidad que no pertenecían ni al mundo europeo ni al mundo andino

propriadamente dicho. Me lo he debatido mucho y, personalmente, creo que la fusión y la transformación son procesos inevitables que no deberían ser vistos con miedo sino como procesos naturales de desarrollo y crecimiento de las culturas mismas que son llevados por los mismos individuos que interactúan entre sí.

Por otro lado, la apropiación cultural puede dejarnos sin la posibilidad de establecer contactos interculturales con los que son diferentes a nosotros. En particular, limita el contacto intercultural que se puede dar a través de la creación artística. Cuando se trata de comunicación y creación intercultural no sólo hay decodificación de mensajes foráneos frente a los cuales mantenerse distantes, sino también la escucha que implica involucramiento, valoración y, por lo tanto, transformación de lo previo a la comunicación. En estos casos existe una simbiosis. Las personas que buscan un fundamento religioso espiritual para su visión del mundo y su práctica artística, podrían encontrar en el conocimiento y prácticas de otras culturas formas de expresar aquello que no encuentran en su propia cultura. Haciendo la salvedad de que exista reconocimiento de los aportes obtenidos en la medida en que sea, y que esta creación se realice de buena fe. Si se dieran ambas condiciones, creo que como seres en búsqueda de desarrollo espiritual las opciones de reconectar con diferentes formas de misticismo deberían mantenerse abiertas, inclusivas y no limitantes. Ciertamente, deberían existir ciertas glosas éticas en la exploración de la mano con otras culturas. De este modo, creo que la utilización de signos culturales que no son nuestros, por el hecho de partir de la búsqueda creativa y espiritual y no de un afán de dominación, puede ser realizada sin las connotaciones negativas que usualmente se les imputan bajo el término “apropiación cultural”. En el caso de *performances* como la que planteamos, a falta de rituales impuestos, buscamos crear rituales personales inspirados en rituales heredados y transformados por la urbe, o incluso rituales de otras culturas, porque algo de ello resuena en nosotros.

Autoridad moral para guiar a otros

La seguridad personal que tengo para la promoción de mis activismos consiste en los efectos positivos que pueda generar en las personas. Sin embargo, la cuestión de la autoridad moral y el derecho moral de guiar a otros no se consigue solo con el poder para ejercerlo, sino que se requiere la idoneidad y legitimidad tanto de la persona que desea ser líder como del mensaje que quiere transmitir.

Pienso que mi legitimidad moral como *influencer* está relacionada de algún modo con la coherencia de mi persona con lo que propongo en el discurso positivo. A pesar de que una persona nunca tendrá la coherencia ni consistencia de un ideal, las discrepancias entre los

actos y el discurso deberían indicar un problema en cuanto a mi validez como autoridad. Recomendar la autenticidad y el ser tú mismo choca con la falta de tiempo e incentivos para poder poner tales recomendaciones en práctica. Para poder influenciar a más personas, por motivos altruistas, termino promoviendo contenido banal e inauténtico en mis redes para obtener reacciones positivas y mantener presencia, mientras que censuro o edito mensajes controversiales, pero importantes, por el riesgo de perder seguidores o enfrentar reacciones masivas malintencionadas.

Por otro lado, la inversión de tiempo de vida que la presencia en redes sociales requiere, implica un alejamiento de sus participantes de las relaciones sociales efectivas y reales, y disminuye el tiempo de calidad en interacción con el entorno natural y humano. Si parte de mi intención consiste en la idea de un retorno a lo real y a lo natural, resulta problemático realizarlo en una plataforma que incentiva la atención total a contenidos y, muchas veces, genera adicción. Como alguien que ha caído en el vicio de las redes sociales, no quiero que el hábito de perder el tiempo en contenido banal se extienda a las personas con las que interactúo, precisamente a través de mis propias acciones en redes. En esta situación, ¿el mayor arte y el mejor ejemplo no sería más bien darme el tiempo de ser feliz y amar la vida en vez de esforzarme y sacrificarme de forma contraproducente? Por el contrario, ¿habría una manera de poder rescatar la potencialidad de construcción de identidad genuina y la comunicación efectiva con los otros? Aquí surge la idea de encontrar un modo de purificar y restablecer las relaciones productivas con las redes sociales y la tecnología, para lo cual podría utilizar la idea de un ritual personal.

Anexo N°2 - Primeras ideas para la *performance* a realizar

En este anexo se encuentra el trabajo previo a la selección de la limpia como ritual a realizar. Los diversos temas que como artista me interesa vincular. El intento de una *performance* ritual en torno al uso de redes sociales.

Concepto de la *performance* ritual y su evolución

Interesada en abordar una búsqueda del ritual desde mi contexto y parte de mi identidad sociocultural o mágico-religiosa revisé textos sobre la cosmovisión andina. Algunos de estos fueron: “La coca sabe: coca e identidad cultural en una comunidad andina” Catherine J. Allen (2008), “El despacho” Luis Dalle (1969), “El pago a la tierra: porque el desarrollo lo exige” Juan Van Kessel en Allpanchis No. 40 (1992), “Génesis de la cultura andina” Carlos Milla (2011), “Yachayqori: manual para maestras” Qatun Inkaq Panaka (2009) y de Hugo E. Delgado Súmar (1991): “El carácter animado de las enfermedades en el mundo andino”, “El gesto ritual en la medicina tradicional” y “La "limpia" en la medicina tradicional "Jobeo" / "Muda" / "Qaqoy"”.

Acompañada por esta revisión bibliográfica, pude identificar motivos rituales y cosmológicos de la cosmovisión andina para incluir en mi *performance* ritual. Una parte sustancial del concepto y simbología usados en ella está basada en las explicaciones y diagramas encontrados en estas fuentes y en mi experiencia personal, aunque resignificado por las necesidades y los fines de una *performance* ritual. Lo hice sin la pretensión de espectacularizar o simular un ritual existente en escena sino de generar una adaptación personal que comparta los propósitos transformadores de determinado tipo de ritual.

Posibles temáticas para la *performance*

Hubo varias opciones de hacia qué temas de interés personal y colectivo enfocar la *performance* ritual. Entre ellos, estaban los siguientes ejes temáticos y subtemas:

- Medio ambiente: contaminación ambiental; cuidado del agua; revalorización de plantas medicinales o sagradas; recobrar el espacio público. Sobre este tema, llegué a idear una escultura de monstruo de plástico animada por la *performer*, que estaría vestida con un traje plastificado futurista.

- Consumismo: a favor de la industria, reforzar los estereotipos de belleza y aspiracionismo; tiempo en internet y redes sociales, develar el propósito de hacernos posponer el goce trascendental por satisfacer el deseo momentáneo a favor del consumismo compulsivo, de bienes, imágenes e información.

- Feminismo: empoderamiento no solo femenino sino humano, igualitario para que cada uno se sane y sane su entorno, desterrando el micromachismo. Limpiar conceptos heredados e impuestos por el patriarcado. ¿Qué se quiere desterrar? Sumisión, encasillamiento en ciertos trabajos, sueldo menor, miedo en la calle o a estar a solas con el sexo opuesto, conductas de micromachismo, como miradas libidinosas; justificar al agresor por la vestimenta de la mujer.

Al plasmar tantos temas pensé en la posibilidad de exponer varios a la vez, poniendo mi cuerpo como soporte para proyectar varias consignas. Esto podría funcionar en una *performance*, pero en una *performance* ritual me resultaba muy racional y general.

Si bien todos los temas eran de mi interés y el que más me tocaba personalmente era el de redes sociales por tener un sentimiento encontrado hacia las mismas; luego de intentar opté por concentrarme en un tema que, siento, es capaz de englobar a los demás y se relaciona al paradigma en que vivimos.

- Ecologismo vs antropocentrismo, dejar de pensar al ser humano como eje en torno al cual gira el universo sino asumirlo como parte de un todo que se complementa. Igualmente, complementaria es la energía masculina y femenina que habita en cada uno de nosotros.

Condensando estos intereses, decidí elegir el tema del retorno a la naturaleza como forma de simbolizar el regreso a lo primigenio, efectivo, auténtico y real. Un ecologismo versus el antropocentrismo en el que vivimos. Me parece que este permite simbolizar de forma subyacente la oposición entre lo real y lo falso por medio de la distinción entre lo natural y la tecnología. Para efectos de la resolución que plantea el ritual, la vuelta a la naturaleza permite sugerir, tanto implícita como explícitamente, la conciliación entre la tecnología y lo natural, por medio de la representación de lo natural a través de medios tecnológicos audiovisuales y la utilización de objetos simbólicos tanto naturales como tecnológicos.

Los temas como el feminismo, el consumismo y la defensa del medio ambiente, hubieran planteado inmediatamente el tema de la confrontación y el manejo de sensibilidades al momento de abordarlos. Tomar una posición confrontacional muy marcada en estos temas hubiera significado potencialmente una negación de los derechos e identidades de los presentes. Dado que la intención del ritual era generar una atmósfera de cooperación y comunidad, plantear posibles conflictos y resistencias hubiera resultado contraproducente a la atmósfera ritual.

Formatos para la ejecución del ritual en escena

Una de mis preocupaciones era lograr la inmersión de los asistentes en el propósito de la ceremonia y que concentremos una fuerza grupal en pos de la efectividad del ritual. Por ello, escribí una lista de posibles formatos para su realización teniendo en cuenta que no somos una sociedad cohesionada, con las mismas creencias espirituales o religiosas, y que cabía la posibilidad de que personas completamente escépticas llegaran a la presentación.

- Ritual personal presentado ante los demás pero que no los involucra.
- Presentación escénica en la que se hable sobre el proceso de creación del ritual y luego presentación audiovisual o ejecución del mismo.
- Monólogo amplio con breves rituales y performances dentro como conferencia performática.
- Una invitación a realizar un ritual personal en grupo.
- Ritual de limpia para los asistentes, la *performer* hizo su limpia previamente y ahora solo se concentra en ser guía.
- Personaje escénico que realiza un ritual.
- *Performance* o manifestación (protesta) que se convierte en ritual.
- Iniciar con la proyección de un video tutorial realizado por la *performer* y luego verla hacer un ritual en escena.
- Grabar pequeños rituales en diferentes lugares al aire libre y proyectarlos en paralelo a una acción escénica.
- Dar ejemplo al grabar y mostrar. Por ejemplo, documentar un ritual en mi habitación y proyectarlo o incentivar una cita con uno mismo: quedar en el malecón, observar el paisaje, ir a cenar algo que uno mismo cocinó, darse masajes, leerse algo, hacerse feliz.

Finalmente opté por realizar una *performance* ritual en la que la *performer* sea guía, pero también experimente una limpia personal acompañada por los asistentes. Bajo la conciencia de que los asistentes no necesariamente comparten la fe en seres sobrenaturales a los cuales invocar, recurrí a la esperanza de que todos diferenciamos la energía positiva de la negativa y las repercusiones de concentrar una u otra. Dejando abierto lo que es positivo o negativo para cada uno. Al ser un ritual escénico, capaz de comunicar y transmitir, decidí confiar en que toda persona es un ser místico en potencia. Y así, que cada uno se concentre en aquello que quiere limpiar e invoque a las fuerzas o energías que crea puedan ayudarlo. De esta manera, creo que hice un ritual lo más inclusivo que pude, acorde a la diversidad en la

que vivimos. Aun así, pienso en el peligro de realizar el acto a un público desconocido y que personas que trabajan con seres sobrenaturales conflictuados los invoquen generando desarmonía.

Intento de una *performance* sobre redes sociales

El hecho de que “todo poder conlleva una falta de libertad” lleva a una tensión irresoluble. Las redes sociales me otorgan el poder de comunicar a mucha gente, de influir en su forma de pensar y actuar, pero a su vez me limita como persona. Para mantener esa audiencia debo ser cuidadosa de lo que comparto, cómo y cuándo lo comparto, y esto se aleja de una libertad espontánea de expresión del ser. Por toda esta carga esperaba encontrar la “resolución simbólica en el ritual”.

El ritual es capaz de generar el instante eterno, como en el orgasmo se condensa tiempo y espacio, permite hacerte sentir parte del todo, aquí y ahora, matando el ego por un momento. Tenía la esperanza de encontrar en este acto un camino para que mi relación con las redes sea menos tortuosa.

En un punto escribí: “Para esta investigación teórico práctica deseo hacer un ritual para conciliar *communitas* con el individualismo de la sociedad moderna, haciendo hincapié en las fallas comunicacionales de la hiperconectividad y el *selfie*. Invitar a los asistentes a compartir este ritual de limpieza y agradecimiento que ayude a unificarnos en persona y por redes en la era del internet. El análisis a lo largo del proceso será en torno al lenguaje del video en escena como aporte a la *performance* ritual como evento transformador de mi comunidad. Ya que el propósito es doble, el de limpieza y gratitud, se tomará de referencia la estructura reiterativa en algunos rituales de purificación (también llamados “limpia”) y la del pago a la tierra.”

Sentía que mi problema no era solo personal sino perteneciente a una época y que muchos podrían identificarse con él, pero mi intención de realizar un ritual para regular mi relación con las redes sociales, me resultaba en la práctica muy profano para el campo ritual y muy teatral para lo performático. Necesitaba encontrar la forma de hacer empatar el tema o abandonarlo. Me fue imposible sacralizar las redes sociales, tampoco quería solo criticarlas; además, volvía restringido el tema para quienes aceptaran la relación nociva que casi todos tenemos con las redes y el internet. Por todo eso, su presencia literal/visual salió del ritual pero quedó como motivación personal, es decir lo que yo quería limpiar en mí.

Tuve en mi cuarto algunas sesiones con la pantalla del celular proyectada en mi pared para indagar desde la práctica qué me suscitaba el tema experimentando la relación entre el

cuerpo del *performer*, el celular, los filtros y su imagen proyectada. Comencé mirando mis propias redes sociales en la pantalla del celular engrandecida, proyectada de manera inalámbrica junto o frente a mí. Me impactó vivenciar la posibilidad de interactuar con mi yo proyectado en tiempo real a mi costado o al frente de mí. La pantalla de mi celular, engrandecida, mis fotos, mis recuerdos, mi “reflejo”, los filtros, esa realidad paralela entraba en la palma de mi mano y de pronto, vista así, expandida, era más poderosa. Imaginé que cada persona al recorrer su perfil de Instagram en un camino con las imágenes de dos metros, dependiendo de lo que tuviera dentro se emocionaría, se conmovería o se asquearía al no reconocerse. Encontré el registro de video como espejo, la proyección en vivo es el reflejo, excepto que no puedes mirarte a los ojos.

Apunté en mi bitácora los siguientes fragmentos escénicos resultantes, tanto de las sesiones en mi habitación como en el aula de la universidad. Solo expongo parte de ellos ya que, al no desarrollarse en la presentación final, opto por conservarlos para *performances* futuras.

1. Filmarse el rostro primero neutro y luego con filtros “embellecedores” o “*model look*”; acariciar, besar y lamer ese “reflejo” que es la proyección en tiempo real de ese rostro con filtro. Llegar con la cámara del celular al ángulo en que el video se multiplica infinitamente, tener cuidado técnico de luminosidad para que la información de las imágenes pequeñas no se pierda. Otra cámara permite proyectar de cerca el rostro sin filtro haciéndonos recordar que lo otro que vemos es un show. Significado: el hacerse imágenes a uno mismo puede fortalecer el amor propio, el sentirse cómodo y seguro en su forma física, los filtros pueden ser divertidos hasta que se vuelven como una máscara sin la cual ya no te sientes cómodo, como el maquillaje o los *brassieres* con relleno. Si por lo general se te ve con ellos, temes ser desenmascarada en tu realidad y prefieres no exponerte sin ellos, se terminan adhiriendo a ti y el resultado es el contrario, dependes de algo externo para poder salir al mundo.

2. Sujetar el celular con los pies, con las rodillas flexionadas sobre el cuerpo, realizar un video *selfie* que se proyectará detrás. “Masturbarse” con el celular, mientras se proyecta en la pared la cantidad de horas diarias invertidas en el celular o en redes, el ejercicio matemático de multiplicar por siete días de la semana, haciendo un mes, un año y más. Significado: el mostrarse compulsivamente en redes, como la masturbación con pornografía, se convertirte en adicción fácilmente reduciendo la concentración y productividad y haciendo sentir la realidad insuficiente.

3. Hacerse *selfies* posando con posturas “de moda” encontradas en redes sociales de influencers que no buscan fingir naturalidad sino manifiestan por gestos y corporalidad una actitud extracotidiana, caricaturesca, en muchos casos inspirada en el anime japonés. Estas *selfies* se realizan directamente con el celular o a través del *selfie stick*. El fondo proyecta paisajes deformados y la ráfaga de poses y fotos recuerda al fenómeno de “turismo en un minuto”.

Conclusión: Si bien todo lo explorado me parecía altamente llamativo y de interés para ser “limpiado”, lo sentía más profano que sagrado y no encontraba la forma en que pudiera calzar con un ritual. Mediante las redes tendemos a distraernos, divagar deslizando imágenes por la pantalla, deambular entre cuentas y hashtags. Nuestro cerebro las relaciona más con la distracción que con la concentración y, para cuidar la eficacia de un ritual, los asistentes deben mantener su energía concentrada. Me pregunto: ¿Por qué lo terrenal resultaría un impedimento para el ritual si el ritual al fin y al cabo usa de soporte el plano físico? Luché un tiempo por encontrar la forma de abordar las redes sociales desde mi *performance* ritual pero el tiempo que tenía para culminar se reducía y me resultó muy complicado hacerlas formar parte de la unidad. Relaciono las redes a un espacio profano porque las identifico en mí como una adicción, si las hubiera sacralizado en el ritual, el tema podría haber empatado. Habría funcionado integrar el ítem discordante a un todo, purificar de cierto modo las redes sociales, sin embargo, no me sentí conceptualmente acorde con ese desenlace, por eso finalmente retiré las redes sociales de lo visible en la *performance* y las dejé solo como una motivación interna.

Me fue imposible sacralizar las redes de una manera directa, puesto que la creación de una atmósfera ritual entraba en contradicción con la exposición directa de marcas y costumbres que forman parte de la cotidianidad de la gente. Esto podría deshacer la intención de llevar a las personas a un espacio extracotidiano. Por todo esto quedó como motivación personal, y motivo implícito en el uso de tecnologías.

Anexo N°3 - Evolución en la dramaturgia de la *performance*

A continuación, comparto las listas de acciones y proyecciones ideadas para la *performance* ritual luego de haber renunciado a la inclusión expresiva del tema de redes sociales. Este anexo deja ver cómo hay ideas que se mantienen hasta el final, mientras otras se descartan definitivamente y otras vuelven.

Posible estructura para la *performance* ritual a realizar:

1. Ingreso proyección y **sahumerio**, real, cibernético.
2. Rostros, espíritus. rostros con filtro.
3. Planta que crece en *mapping*.
4. Otro espacio: yo contra la pared cubierta de arcilla, se proyecta sobre mí un caos de palabras peyorativas que generan temor.
5. Música y proyección. las palabras desvaneciéndose, las palabras dictaminan, pero pueden limpiarse. Momento de trance abstracto, baño simbólico grabado previamente a contra luz, se proyecta mientras yo me baño realmente.
6. Cintas: Entretejer colectivamente algo nuevo, enlazados aquí y ahora. En paralelo se proyecta un video documental de tejido de puente en Cusco.
7. **Escribir frase de compromiso.**
8. ¿Quemar la frase? ceniza o donde dejarla? abono para planta? ¿Que sea ruda o flores?

Videos a imaginar al respecto:

- Planta que crece en árbol de mil colores: contiene más plantas, flores, animales y humanos desnudos.
- Agua turbia que va en transición hacia lo sagrado (se puede convertir en anaconda de ayahuasca).
- Opciones de transformación de los rostros de los presentes, como espíritus de la naturaleza.
- Imágenes abstractas y vertiginosas para el momento de trance.
- Formas de **proyección del yo** en capas.
- * Rostros de espectadores que se transforman en vivo en circuito cerrado, proyectados al frente para que se puedan ver. Como un espejo que les muestra más de lo que ven. Diferentes tipos de transformación de rostro que permitan ver rasgos de la

persona hasta convertirlos en algo como espíritus de la naturaleza. Que la transformación final los lleve a una imagen cercana pero no igual, me imagino un rostro poderoso de colores con tres ojos o más, levemente sonriente, como iluminado, luego de haber pasado por algo más demoniaco llega a ese estado. Pero como todos van a pasar por verse así, sería importante que puedan reconocer algo de sus rasgos en la imagen final, porque si no se repetiría siempre lo mismo.

Los elementos visuales que se rescataron de esta idea inicial:

- Momento de trance, imágenes **abstractas** vertiginosas, luego su tiempo se ralentiza y esa transformación es más digerible, pacífica, sanadora (ayahuasquero)
- Formas de proyección del *yo* en capas.
- Proyectar un **efecto de energía “jame jame ja”** entre mis manos, que sea una energía que se estira con la que puedo danzar, expandiéndola y proyectándola.

Primera secuencia de acciones escénicas:

0. Al inicio, una provocación, llamar la atención, ej: campanas.
1. Espacio de video inmersivo con frases negativas, estereotipos y mandatos morales.
2. Glitch o Video Circuit Bending como disruptor/desconector de la realidad que antecede.
3. Espíritu que sale de una planta, se hará con After Effects.
4. Deformación de los rostros de los espectadores con efectos aplicados al Circuito Cerrado de Video.
5. Acción de limpiar con efecto.
6. Posturas de poder en Croma, se grabarán previamente con fondo verde para que se aplique más pulcro el efecto).
7. Múltiples cabezas en forma de flor o brazos como Shiva (Croma y edición).
8. Interacción con video puede ser coreografiada o en vivo.
9. Opcional, mapear formas en el espacio para darle mayor dimensión.

Segunda posible estructura para la *performance* a realizar (2)

1. Dar indicaciones en video o en persona.
2. Sahumar el espacio.
3. Limpia, proyectando en vivo la frotación de las manos del público.
4. Limpia con plantas, video psicodélico abstracto proyectado.

5. Cada uno elabora una frase de compromiso.
6. *Performer* se conecta con las grandes hojas de una planta en el escenario.
7. *Performer* maneja su energía proyectada con video.

Aún por evaluar:

- Proyección de rostros del público que mutan con los efectos de video.
- Momento grupal: generar sonido en conjunto o dejar un altar.
- Recorrido o espacio alternativo.
- Cómo apuntar el compromiso y qué hacer con él.

Tercera estructura para la *performance* a realizar

0. Sahumar el espacio.
1. Ingreso de asistentes, bienvenida e indicaciones. (video con Chacana)
2. Video abstracto maléfico para identificar lo negativo.
3. Limpia, dar agua florida, todos sobar manos y soplar a modo de limpia, Se proyectan con efecto mis manos frotándose.
4. Invocar con los brazos a lo alto es la marca para que vaya apareciendo el video de las mandalas.
5. *Performer* se conecta con las grandes hojas de una planta en el escenario.
6. *Performer* maneja su energía proyectada con video.
7. Cuerpo energético en video reemplaza a la *performer* y vuela por la pantalla.
8. Momento delante del espejo ¿respiración y canto? ¿Qué pase uno por uno para tener un momento de introspección frente al espejo?
9. Que cada uno escriba su compromiso, falta definir cómo y dónde.

Estructura final:

0. Sahumar el espacio. (previo al ingreso)
1. Ingreso de asistentes, bienvenida e indicaciones. Video con Chacana.
2. Video abstracto con música envolvente para pensar en que se desea limpiar.
3. Limpia, dar agua florida, todos sobar manos y cuerpo, soplando a modo de limpia. Se proyectan con efecto mis manos frotando partes del cuerpo.
4. Invocar la energía en la que cada quien crea. Los brazos en alto son la marca para que vaya apareciendo el video de las mandalas.
- - - Los asistentes pasan al otro lado de la tela y se sientan

5. *Performer* tras la tela, se conecta con las grandes hojas de una planta que está en el espacio. Se proyectan estelas de luz verde que salen de esa unión.
6. *Performer* se sumerge en una bola de energía palpitante que luego maneja a su antojo, esta energía es proyectada con video.
7. Cuerpo energético en video reemplaza a la *performer* y vuela por la pantalla generando un símbolo de infinito hasta aterrizar en un espejo.
8. *Performer* prende la vela cúbica al pie del espejo para hacer descender a su proyección, la observa y luego se recuesta sobre la luz que el espejo refleja sobre el suelo. Aúlla y se reincorpora, hace el ademán de escribir su compromiso sobre el suelo.
9. Se coloca la linterna verde en la frente y expande a lo largo de toda la pared de tela la proyección de un paisaje montañoso deformado por ondas.
10. Llega a la cámara que registra el altar, la mueve, reenfoca la proyección, prende la vela del altar y coge la mochila con palosantos, repartiendo un paquetito por persona. Cada bolsita de tul contiene un palo santo y una hoja limpia de color verde.
11. Invita a que cuando puedan concentrarse escriban un compromiso que van a cumplir en esa hoja verde. Trabajar en aquello que saben les hará bien a ellos y a quienes les rodean, será su ofrenda de agradecimiento.
12. Apaga la vela y se retira.

TEXTOS

Texto ensayado:

Parte 1:

“Primero vamos a pensar en qué queremos limpiar, para que deje de ser una carga mental o emocional. Luego vamos a invocar aquello en lo que creemos o, si no tenemos una creencia específica, en energías poderosas invisibles que puedan ayudarnos, somos canales y atraemos lo que nos proponemos. Si tampoco creemos en eso, basta que invoquemos nuestra propia fuerza, que concentremos nuestro poder para evacuar, limpiar y liberarnos de aquello que nos estanca y no nos deja fluir en nuestra máxima potencia. Y ahora vamos a frotar nuestras manos y nuestro cuerpo retirando con intención aquello que nos aqueja.”

Parte 2:

“Ya vamos a terminar, pero antes quisiera que cada uno piense en un compromiso consigo mismo, difícil pero que sepa que con esfuerzo lo puede cumplir. Se puede tratar de algo que hace tiempo debe decir y no dice, o hacer o culminar algo importante, o quizás desarrollar o romper un hábito. Pregúntese ¿Qué me ayudaría a estar mejor y así a los que

me rodean? Este compromiso lo va a escribir con indeleble sobre uno de estos palosantos, lo puede conservar o quemar en su hogar reafirmando su compromiso en un ritual personal. Pero no debe olvidarse de cumplirlo.”

Texto dicho por la performer en la presentación final:

1*Recibimiento:

Hola, hola

Gracias por venir

Allí hay dos sillas para que se sienten quienes lo necesitan

Podemos acomodarnos aquí a lo largo del espacio

Cerramos la puerta por favor

Aprovechando la llamada vamos a recordar que apaguen sus celulares o que los pongan en silencio. Celulares en silencio por favor. Bien

¡Bienvenidos!

Gracias a cada uno de ustedes por estar acá

Me alegra verlos tanto que ya quiero llorar

pero... pero no importa.

2* Instrucciones:

Lo que vamos a hacer a continuación es una limpia

Es una limpia personal, para cada uno de ustedes

Quiero que la tomen realmente como para cada uno,

para que cada uno pueda limpiar lo que sea que le esté estancando o incomodando en su vida.

Sea un hábito, o bueno... siempre hay muchas cosas, así que tienen para escoger supongo (risas)

Así todo esté bien y encaminado, hay cosas que no nos dejan brillar con toda la intensidad y a mí me gustaría verlos brillar.

Así que vamos a concentrarnos a lo largo de la presentación,

sobre todo, en esta primera parte,

en eso que queremos limpiar.

3* Limpia:

Puedo sobarme las manos, frotarlas, soplarles con intención

Con la intención de sacar

Para eso froto mi cuerpo...

según la intensidad que yo desee

si es algo que no es fácil de sacar froto más intensamente

Puedo ir soplando shiu shiu shiuuuu

Invoco eso... en lo que creo, para que me ayude

Y si simplemente creo en mí mismo...

Invoco ese poder.

4* Compromiso:

*La bolsita que les acabo de dar
tiene un papelito, que ahorita está vacío
porque quiero que lo llenen, que escriban en él un compromiso
Un compromiso personal que sea difícil pero no incumplible
Para que se comprometan de verdad con hacerlo realidad,
por respeto a ustedes mismos y por el bien de quienes los rodean
Creo que el ritual sirve de mucho, pero si lo acompañamos con un compromiso en la
vida real (en el día a día) es aún más fuerte.*



Anexo N°4 - Aspectos técnicos de la tecnología utilizada

Este anexo explica el funcionamiento y la nomenclatura relacionada a los aparatos utilizados, las técnicas y los programas. Asimismo, desarrolla los requerimientos del espacio que dependen de lo que se desee generar.

El intento de crear una atmósfera ritual basada en medios audiovisuales impone delimitaciones y restricciones para el proceso creativo en cuanto al uso de espacios físicos, materiales de producción y métodos e instrumentos tecnológicos de creación y modificación de imágenes y sonidos. El aspecto visual de tales medios, cuyo uso se reduce exclusivamente a la proyección de secuencias de imágenes, requiere de adecuadas superficies de proyección, iluminación, distancias de proyección, equipos de proyección de acuerdo con la finalidad, entre otros. Para el caso del sonido, se requiere no sólo su mera reproducción, sino su alteración y procesamiento digital de acuerdo a consideraciones acústicas.

Tales restricciones son también las bases físicas de las posibilidades artísticas de los medios audiovisuales, toda vez que las diversas configuraciones materiales y tecnológicas que constituyen y acompañan tales medios dan lugar a variaciones de imágenes y sonidos que estarían registrando o procesando "una sola realidad". En adición, las "versiones de realidad" que son resultado de tecnologías audiovisuales específicas pueden mezclarse entre sí produciendo resultados sui generis. Ello otorga al creador un abanico de posibilidades de dónde elegir, de acuerdo a las necesidades expresivas del concepto que se quiera desarrollar en la pieza artística.

Por ende, todo desarrollo y producto del proceso creativo a nivel audiovisual, depende en gran medida de las decisiones a nivel técnico que determinan la base material de la producción de las imágenes y los sonidos a ser usados en la *performance* ritual. Aquí presentamos tres consideraciones fundamentales: elección del espacio físico y superficies para la proyección y consideraciones del hardware y software (métodos e instrumentos digitales para la producción de imágenes y sonidos).

Nomenclatura de hardware y software de video

Hardware es el conjunto de elementos físicos que sostienen la tecnología. Por ejemplo, las piezas que contienen al ordenador, como el monitor, teclado o dispositivos internos como la memoria interna, unidades de procesamiento, unidades de disco duro, ventiladores, etc... El hardware es el soporte donde se instala el software.

El software es aquello que le indica al hardware qué hacer o cómo hacerlo. Es un conjunto de instrucciones o datos que ejecutan tareas dentro del sistema. Dentro del software encontramos programas, aplicaciones, sistemas operativos, entre otros.

La decisión del hardware se redujo a la elección de distintas tecnologías de proyección y creación de imágenes. A esto se sumaron consideraciones para la elección de superficies de proyección, como telas, paredes y espejos. Las decisiones de sonido estuvieron relacionadas al software de edición de audio y a los parlantes.

Proyectores

El proyector es un dispositivo que permite la proyección de imágenes en movimiento o fijas. Los hay de video o de cinta. En este caso hablaremos sobre el de video. Los proyectores utilizan lentes y una fuente de luz. Pueden proyectar a partir de paneles de cristales o chips que contienen millones de espejos microscópicos, pueden utilizar también el láser, depende de la tecnología dentro del sistema. El proyector recibe una señal de video proveniente de un ordenador o de un televisor, la decodifica internamente y obtiene la información básica de color de cada fotograma. Luego aprovecha la fuente de luz, que está dentro, para que la luz pase a través de lentes y diferentes componentes electrónicos, para luego activarse con la información decodificada de los fotogramas, creando la imagen a color.

	VENTAJAS	DESVENTAJAS
LCD	<ul style="list-style-type: none"> - Colores vivos (buena saturación) - Altos niveles de brillo. - Silenciosos. - Precios económicos. - Desplazamiento de lente <i>-lens shift-</i> alto (facilita la instalación en caso de obstáculos). 	<ul style="list-style-type: none"> - Pesan y ocupan más espacio. - El interior no está totalmente sellado (al contrario de los DLP y la mayoría de LCOS) por lo que puede entrar polvo (de ahí los filtros, que hay que limpiar). - Uso de lámpara. - Tiempos de espera para encendido (necesita calentarse para funcionar) y apagado (con altas temperaturas). - Es más sensible a golpes. - Con el tiempo la lámpara se degrada (según las horas de uso) y hay que reponerla (no son baratas). - Bajo contraste ANSI.
DLP 1 chip 3 chip	<ul style="list-style-type: none"> - Alto contraste ANSI. - Buena definición de imagen. - Buena escala de grises. - Menor dimensión y peso que los LCD. 	<ul style="list-style-type: none"> - Menos brillo (y colores más apagados) que los LCD. - Baja capacidad de desplazamiento de lente (1 chip). - Ruido que produce la rueda de color (1 chip). - Pueden generar un efecto visual como de arco iris (no todas las personas son sensibles a él). - Precio elevado (3 chips).

LCOS	<ul style="list-style-type: none"> - Imágenes suaves y naturales (estructura de píxel casi imperceptible). - Colores vivos. - Profundidad de negros. - Buena escala de grises. - Alto contraste <i>on-off</i>. - Buena respuesta con imágenes de movimiento. 	<ul style="list-style-type: none"> - Menor contraste ANSI. - Precios muy elevados (aunque hay modelos de proyectores portátiles más asequibles).
-------------	--	--

Fuente: https://todoproyectores.com/que-proyector-comprar/#Cuantos_lumenes_debe_tener_un_proyector

Registro y proyección: circuito cerrado, croma y *mapping*

Las técnicas de registro y proyección usadas en la *performance* se dividen en circuito cerrado, croma (*croma key*) y *mapping*. Aquí se describirán la naturaleza de tales técnicas y sus posibilidades de uso. Posteriormente, se señalará su uso de acuerdo con el concepto.

Un circuito cerrado es un sistema que se caracteriza por la posibilidad de visualizar en tiempo real distintos espacios públicos o privados. El uso del circuito cerrado ha sido usado en diferentes *performances* para diferentes fines, como la interacción de objetos y personas en espacios separados. El croma o llave de color (del inglés *chroma key*) es una técnica audiovisual utilizada ampliamente tanto en cine y televisión como en fotografía que consiste en extraer un color de la imagen (usualmente el verde o el azul) y reemplazar el área que ocupaba ese color por otra imagen, con ayuda de equipo especializado o un ordenador. Básicamente, esta técnica consiste en dejar en transparencia todos los píxeles de un color en específico. Se utiliza más el color verde porque es el color menos usual y el que más se separa del color de piel; hay veces en que se utiliza el color azul pero cuando se graba en exteriores es posible que se confunda o sea más difícil separarlo del color del cielo.

El video *mapping* o mapeo es una técnica de proyección de un contenido audiovisual que se puede realizar sobre cualquier tipo de superficie, sea en interiores o exteriores, y de cualquier tamaño.

Una de las oportunidades que nos da el video *mapping* es el de poder cambiar la apariencia de objetos comunes en escenarios dinámicos tridimensionales. Prácticamente se reemplaza la superficie seleccionada por la que el autor quiera, sobre todo en tiempo real agregándole nuevas dimensiones e ilusiones ópticas.

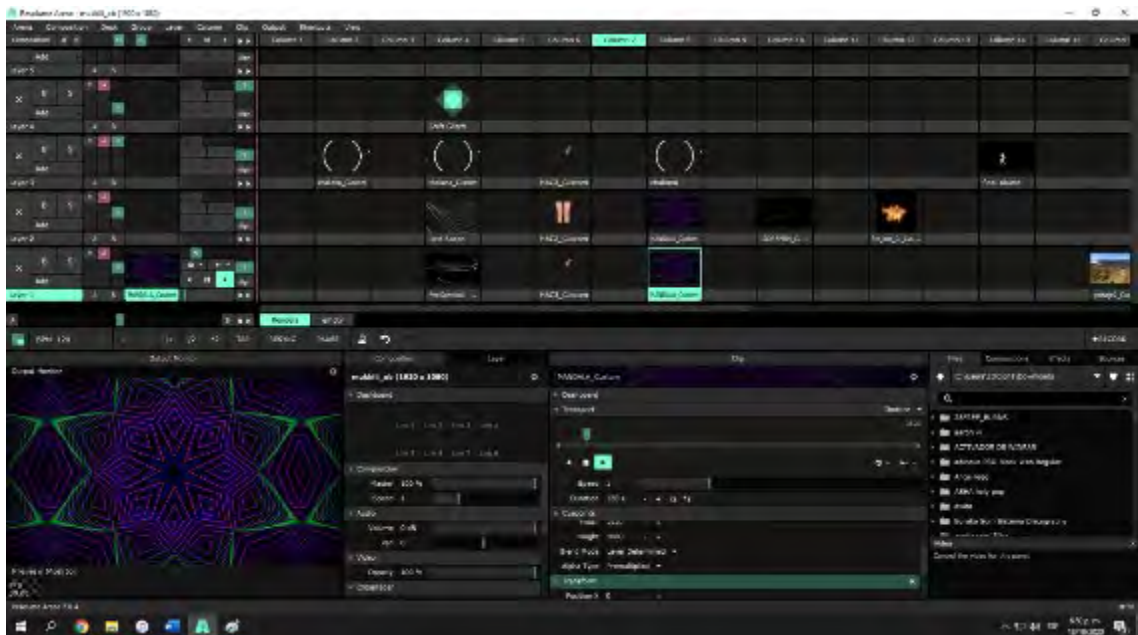
Estos movimientos de imágenes que están proyectados sobre el objeto han sido creados previamente a través de softwares especializados como After Effects y Nuke, entre otros.

Si bien es cierto se necesita de softwares para lograr la proyección deseada, también se requiere del proceso físico tal como la luz, la perspectiva y el sonido de parte del creador.

Efectos visuales: Resolume

Arena Resolume Manual es una interfaz de interpretación audiovisual para proyecciones digitales e instalaciones interactivas utilizada por diseñadores para la realización del *mapping* de video en tiempo real, con la posibilidad de sincronización de imagen y sonido.

Dentro de los usuarios más frecuentes, están aquellos que pertenecen al movimiento de la música electrónica, no solo dando experiencias sonoras sino también visuales. Los conocidos Djs (diskjockey) ahora pasan a ser Vjs (videojockey). Un videojockey es aquel que genera visuales utilizando *loops* de video con sonido.



Arena Resolume le permite al usuario proyectar la imagen en cualquier tipo de superficie, tanto en estructuras complejas como en edificios enteros, según la creatividad del realizador. El programa utiliza diversas capas que contienen audio y/o video que pueden ser superpuestas unas con otras o trabajar directamente sobre una sola. En estas capas podemos manipular la velocidad (DPM) que aplica tanto al sonido como a la imagen, según vayamos aumentando o disminuyendo veremos cómo va cambiando el resultado. Otro de los efectos que nos aporta este programa es el clásico “delay”. El delay es un retraso de la señal que provoca repeticiones, es una reverberación muy larga, un retardo de la señal de origen, lo que comúnmente podríamos relacionar con el “eco”.

Animación: After effects

La animación es el método que permite la manipulación de imágenes, vectores o figuras para crear la ilusión de que están en movimiento durante un espacio de tiempo. En los

inicios del cine Georges Méliés inició lo que conocemos como efectos especiales, por ejemplo, llevando un cohete a la luna. En estos tiempos, la animación permite que la experiencia del espectador sea de tal forma que pueda sentir realmente que está en luna.

El proceso de animación puede ser a mano, como los ya conocidos “dibujos animados”, donde se dibujan fotogramas uno por uno, 24 por cada segundo. Son 24 porque por convención es lo más parecido al movimiento humano. Después pasa por un proceso de tinta, para luego ser fotografiado una por una.

A mediados de los 90s aparecen softwares más sofisticados para crear la animación digital hecha por computadora. Uno de los programas nuevos es Adobe After Effects, que permite la creación de gráficos en movimiento (*motion graphics*) y composición digital. Se usa principalmente para la post producción de imágenes en movimiento, animar, alterar y componer creaciones en espacios 2d y 3d. Estas imágenes, una vez realizadas, pueden interactuar con el *performer* por medio de la proyección según instrucciones dadas en el ordenador.

Consideraciones para el concepto y la proyección de imágenes: espacio

Las performances pueden ser realizadas en espacios públicos o privados. Estos espacios pueden ser abiertos, al aire libre, o cerrados, en habitaciones. Ello determina factores importantes para su realización, tales como: afluencia y manejo de los espectadores, complejidad de las acciones del *performer*, desplazamientos, cuidado y uso de los materiales, control de variables ambientales, seguridad, entre otros. En cuanto al uso de medios audiovisuales, el tipo de espacio es crucial porque su eficacia y eficiencia depende de:

- La modulación del ruido ambiental (luminosidad, sonidos exteriores) con el cual los medios audiovisuales compiten.
- El costo y la calidad de los equipos a usar.
- Las condiciones previas de iluminación, proyección y acústica de los espacios.
- Disponibilidad de energía eléctrica, integridad de los equipos a utilizar y ocultamiento de los dispositivos que no forman parte del concepto de la *performance*.

Dada la necesidad de controlar estas variables para el uso eficaz de los medios audiovisuales, los espacios públicos abiertos y los espacios privados abiertos mostraron ser inadecuados para la *performance* por razones técnicas y de concepto. A pesar de esto, una inversión económica significativa hubiera ayudado a resolver las dificultades que los espacios

abiertos planteaban. Procederé a describir la deliberación que tuve para ambos tipos de espacio.

Una de las ventajas del uso de vías públicas era la accesibilidad y heterogeneidad del público. Otra ventaja son las posibilidades artísticas de la vía pública, las cuales permiten la experimentación con el espacio y objetos urbanos (estatuas, vías y calles, transeúntes), mayores posibilidades de movilidad para el *performer*. Sin embargo, los espacios públicos abiertos plantean problemas de gestión, técnicos y conceptuales para la *performance* que intentaba crear. La obtención de permisos adecuados es generalmente lenta y engorrosa, y hubiera tenido problemas para su consecución de acuerdo con las fechas de creación del laboratorio, ensayo y presentación de propuesta, por lo que el desarrollo del proceso creativo hubiera sido muy difícil.

Al margen de la gestión de los espacios, el riesgo de intervenciones, ataques, posiciones adversas e integridad del equipo audiovisual eran particularmente significativas para la atmósfera ritual que intentaba crear. Al ser esta atmósfera un recurso destinado a establecer una sensación de extracotidianidad y sacralidad en los espectadores, los estímulos incontrolados de la vía pública (sonidos, imágenes, comentarios agresivos) competirían inevitablemente con el estímulo audiovisual diseñado para los participantes, comprometiendo la inmersión en la experiencia propuesta. Además, en un espacio público hubiera sido difícil controlar las condiciones para la implementación de las tecnologías audiovisuales, tales como la distribución del cableado, la ubicación de fuentes de energía, y la seguridad de los equipos. La sola presencia de estos equipos marca un contrapunto respecto del espacio de excepción que se intenta para el espectador, al recordarle la artificialidad del evento que presencian.

ESPACIO	PROS	CONTRAS
VÍA PÚBLICA	<ul style="list-style-type: none"> - Accesibilidad para el público y diversidad y cantidad del mismo (salir de la burbuja elitista). - Explorar las tecnologías audiovisuales en espacio urbano: proyectar sobre, personas, estatuas, vías, muros y demás. - Posible desplazamiento espacial. - Poder ensayar sin reservar horarios. 	<ul style="list-style-type: none"> - Riesgo de ataques e interrupciones. - Intervención policial si no se tiene un permiso. - Cableado largo, baterías o disminución de aparatos. - Se requiere alguien que vigile la seguridad. - Es limitante la iluminación del sol o del alumbrado público. - Económicamente no es sostenible.
CAMPO PRIVADO	<ul style="list-style-type: none"> - Fomentar conexión con la naturaleza in situ. - Reservar un tiempo de abstracción del cotidiano. - Distancia suficiente para una proyección amplia. 	<ul style="list-style-type: none"> - Inversión de tiempo y dinero en movilidad. - Peligro al movilizar los equipos tecnológicos. - Accesibilidad limitada, para quienes puedan costear transporte y tiempo. - Implementar en ese espacio la infraestructura.

AULA PRIVADA	<ul style="list-style-type: none"> - La atmósfera ritual es más fácil de mantener. - Más seguridad para los aparatos y la <i>performer</i>. - Poder dejar los materiales. - Corriente eléctrica al alcance. - En algunos casos dispone de infraestructura como poleas, parrilla, proyector, ecran, cortinas, biombos, cubos, sillas, colchonetas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Espacio habitualmente usado para otros fines, sean académicos o escénicos. - Acceso regulado y limitado. En el caso de la universidad, se requiere una lista de invitados con sus números de identidad. - Ensayos y presentación según horarios disponibles.
---------------------	--	--

(Realización propia 2020)

El uso de espacios privados abiertos, como un jardín amplio o un terreno en las afueras de la ciudad, sería menos engorroso desde el punto de vista administrativo, permitiría un mayor control de espacio y de los espectadores. Dado mi interés en usar el concepto de retorno a la naturaleza, un espacio en campo abierto hubiera dado la posibilidad de experimentar con la idea de una conexión con la naturaleza *in situ*. Además, el carácter apartado hubiera sido propicio para materializar la idea de abstraerse de lo cotidiano. El principal problema con el espacio privado abierto fue la dificultad para establecer la infraestructura necesaria para la implementación de las tecnologías audiovisuales.

Dadas las limitaciones del espacio abierto, decidí realizar la *performance* en un espacio cerrado. A pesar de las limitaciones que ofrecen en cuanto al acceso del público, un espacio cerrado ayudaría a determinar un espacio idóneo para modular las condiciones ambientales que configurarían la experiencia de una atmósfera ritual extracotidiana y sacralizada.

El color de las paredes del espacio merece una atención especial. Tuve muchas dudas porque revisando videos de puestas en escena y preguntando a otros artistas escénicos que trabajan con video concluí que a pesar de que las paredes blancas y negras tienen beneficios, con las negras es más fácil mantener la calidad de las imágenes y generar intimidad. Antes que nada, es importante tener en cuenta el siguiente concepto: el negro absorbe la luz y el blanco refleja la luz. El ambiente pintado de negro permite que la intensidad del color de la imagen proyectada en un fondo blanco no sea absorbida por las paredes en su trayecto. Mientras menos superficies claras o fragmentos de luz haya en el camino de la proyección, la imagen se proyectará nítidamente en el fondo deseado. Sin embargo, en la *performance* multimedia se debe tomar en cuenta más elementos que solo la proyección audiovisual: lo que sucede en vivo, en escena, tiene igual importancia. Es decir, que quien dirige debe tomar en cuenta todos los elementos presentes y puede optar por dejar en la penumbra o a contraluz a quien esté en escena, o iluminarlo de forma estratégica (para no interrumpir el rayo

proyector) o ubicarlo dentro del rango de la proyección para ser iluminado por la misma, con el detrimento de fragmentar con su silueta la imagen proyectada. En el caso de que el aula sea blanca o de superficies claras, estas rebotarán la luz que brota del rayo proyector, generando luminosidad en el ambiente a pesar de que otras luces estén apagadas. Si bien el artista escénico estará más visible, esto en principio es negativo porque se pierde brillo y por ende nitidez en la imagen y además la concentración visual, al abarcar más, no está tan focalizada. Lo que tiene a su favor un ambiente claro es que puede proyectarse en cualquiera de las paredes o el techo sin tener que programar específicamente y preparar el fondo sobre el que se va a proyectar. Por ejemplo, el proyector podría estar en movimiento, recorrer con la proyección todas las paredes, apuntar a veces aquí, a veces allá, sin apuntar estrictamente a la misma zona, porque mientras el fondo sea blanco se verá la imagen. En un fondo negro, en cambio, solo se ven los tonos más claros de la proyección, los demás colores se absorben, a menos que el proyector sea de muy alta calidad y pueda proyectar sobre negro por su cantidad de lúmenes. Estos proyectores aún son muy costosos, además se deberá procurar que ningún otro tipo de iluminación interfiera.

Para la elección del aula, tomé en consideración la existencia de una infraestructura adecuada para el control de los factores técnicos de implementación de medios audiovisuales. Entré los más importantes están:

- Longitud del espacio y profundidad para ampliar los campos de proyección.
- Color de la habitación y sus impactos en la proyección.
- Parrillas de techo para la colocación de telas y otras superficies de proyección.
- Presencia de tachos de luces cálidas o frías, preferiblemente con *dimmer*, sean de piso, techo o en trípode, para poder regular progresivamente la amplitud del campo de iluminación.
- Flexibilidad en los horarios disponibles.
- Aforo del espacio.

Tomando en cuenta dichas facilidades, opté por usar el aula Z111 en el pabellón Z de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Es un aula rectangular de 18m x 10m, paredes y techos negros a excepción de una pared corta con espejos encubiertos empotrados cubiertos por una cortina negra, piso de madera y parrilla de luces. Al interior de la universidad dispuse de un casillero para guardar los aparatos de valor. Además, logré que la facultad de ciencias de la comunicación prestara un proyector de alta gama y extensiones para los equipos. La facultad de artes escénicas me prestó luces, biombos, sillas, ecrans de proyección.

A continuación, algunos apuntes de la bitácora sobre los temas ya mencionados:

“Recoger y conectar los equipos demora tanto que el tiempo se queda corto para poder explorar realmente con cada filtro, será necesario preseleccionar filtros intuitivamente y luego según se vaya definiendo el guion de la pieza ahondar en los efectos convenientes.”

BOCETO 1 (p.43): “El proyector de 5000 lúmenes necesita distancia de por lo menos 15 metros para abarcar la pared de fondo del salón. La distribución espacial se hará en función de eso por ello la tela blanca se colocará en el fondo, donde está la parrilla. Para poder contar con un espacio de preingreso se podrá dividir el espacio generando un ambiente pequeño con biombos en la entrada. Debido a que la luminosidad opaca la imagen proyectada, el ambiente para generarla sería dentro del aula.”

LAB 6. “Probar diferentes tipos de tela y evaluar la ubicación de los momentos y su diseño visual.”

LAB 7. “Probado de la tela NOTEX a lo largo del fondo para proyectar: Veo que no hace falta unir las partes porque tiene buena caída. Cumple con proyectar sin revelar lo que está detrás, a menos que se prenda la luz.

- Si la luz cae sobre la tela borra la proyección, al rebotar en el piso de madera difumina la imagen. Probado con recorte de tela negra en el piso del lado de la luz, funciona perfecto, pero es un material pesado y caro, debe ser larga porque hay tres puntos de luz. Buscar otra tela que sea accesible para que ocupe el largo del espacio: que no brille, que no resbale.

- Circuito cerrado: Momento en que se decide no proyectar en vivo la frotación de las manos del público. Sí se usa para el altar por ser ya el cierre de la *performance*. Aterrizar para acercarme a ellos.”

BOCETO 3 (p.53): “Ubicando los proyectores en el espacio y el rango de imagen con escenografía y apariencia visual de la *performance*.”

Limitaciones técnicas que condujeron algunas decisiones

A continuación, algunos apuntes de la bitácora de diferentes días del laboratorio:

“Recoger y conectar los equipos demora tanto que el tiempo se queda corto para poder explorar realmente con cada filtro, será necesario preseleccionar filtros intuitivamente y luego según se vaya definiendo el guion de la pieza ahondar en los efectos convenientes.”

- Se concluye en intercalar la ubicación de la planta y el espejo en el espacio, porque la planta es acogedora, acortar distancia con el público que recién ingresa.

- La proyección paralela del altar no debe interponerse con la proyección grande ni opacar su luminosidad. Es necesario disminuir el espacio de fondo para ganar espacio para la proyección del altar en la pared izquierda.

“Probé con diferentes telas, pero nada. Se traspasa casi toda la proyección y no queda la imagen, o brillan mucho o no dejan ver lo que hay iluminado detrás reteniendo la proyección en la tela.

“Probado de la tela NOTEX. Esta sí cumple con proyectar sin revelar lo que está detrás a menos que se prenda la luz.

- Si la luz cae sobre la tela borra la proyección, al rebotar en el piso de madera difumina la imagen. Probado con recorte de tela negra en el piso del lado de la luz, funciona perfecto, pero es un material pesado y caro, debe ser larga porque hay tres puntos de luz. Buscar otra tela que sea accesible para que ocupe el largo del espacio: que no brille y que no resbale.

- Prueba de foco de luz en la planta. Finalmente se eligió luz tenue amarilla en vez de blanca. La ubicación de la planta debe ser muy precisa con respecto a la iluminación y mi postura del cuerpo.

- Prueba de reflejo de la proyección en el espejo sobre el piso, corredor largo y corto, diferentes diagonales, sobre la pared negra como un portal invisible. La posibilidad de probarlo sobre tela blanca descartado porque se arruina el misterio y la sorpresa.”

Derecho a la imagen: consideraciones éticas

La oficina de ética de la investigación e integridad científica (OETIIC) que supervisa los proyectos ganadores del programa de apoyo al desarrollo de Tesis de Licenciatura (PADET) se comunicó conmigo para esclarecer mis intenciones iniciales de registrar al público con el formato de circuito cerrado de video. Decidí abstenerme de contar con la imagen detallada de los participantes dado que era una mera exploración basada en la idea de involucrar al público dentro de la *performance* ritual. Así mismo se me pidió que me abstuviera de realizar preguntas directas o encuestas a los espectadores de la *performance* y sólo me limitara a pedirles una opinión personal amplia de lo experimentado. Ello determinó algunos límites para la investigación que finalmente no fueron tan graves por no pretender realizar una investigación cuantitativa. Mas bien abrió la posibilidad para observar si es que los participantes, por propia intuición, llegaban a relacionar los elementos audiovisuales con la atmósfera ritual que se pretendió generar.

Metodología de trabajo con el videasta

Para el manejo de la parte técnica en el campo del video y su proyección contraté al videasta Miguel Ángel Quiñones Guerra con número de DNI 70423189 y nombre artístico Mad Damon. Al convocarlo, le presenté mi material visual como artista performática y audiovisual, poniendo énfasis en todo lo relacionado a misticismo y ritualidad. A su vez, le expuse lo que buscaría en el laboratorio y mis ideas e hipótesis intuitivas respecto al uso de tecnología audiovisual en esta *performance* ritual. Si bien ya había visto su trabajo de mapping, solicité que me compartiera su reel y todo tipo de trabajos audiovisuales especificando qué rol había desempeñado él. Con este conocimiento podía saber de qué era capaz técnicamente y facilitar nuestra comunicación refiriéndome a trabajos suyos en caso fuera congruente utilizar alguna de sus aptitudes que para el momento habría desarrollado más. Preparé, entre otras ya citadas en el capítulo III de metodología, dos listas de reproducción de videos en YouTube cuyo contenido en algún minuto sirviera de referencia a nuestro trabajo audiovisual: La primera⁴ de visuales, imágenes en movimiento con efectos, colores o en blanco y negro, modificadas o mayormente generadas de cero por computadora y la segunda⁵ de proyecciones en escena y mapping en espectáculos, obras de danza, *performance* y teatro. Miguel asistió al 60% de las sesiones de laboratorio, al inicio hicimos un trabajo exploratorio en torno a los efectos generados, regulados y combinados en Resolume, así desde la experimentación fui seleccionando algunos efectos. Le pedí que en lo posible viniera con propuestas según los momentos que yo imaginaba para la *performance* y le enviaba enlistados por email. Nunca me dijo que algo que le pidiera sea inviable, porque es diestro en lo que hace y lo que no sabe lo investiga y aprende. No obstante, tomaba más tiempo del que yo creía, y yo misma me di cuenta que era preferible materializar las ideas que tenía para el ámbito audiovisual recién cuando esté casi segura de que formarían parte de la presentación. Al ser un proceso gradual exploratorio donde había que probar y descartar recurrí a los videos referenciales y a la imaginación para definir. En paralelo probamos las distancias para los proyectores en el espacio elegido, el tipo de tela más favorable, la

⁴ https://www.youtube.com/playlist?list=PL2ENCA8qJ-dJ_Qw7qvUlt9TG7TFFq76Ps&jct=veTYCFw71u_mqNUMa_FwhnIyoPa1ww

⁵ https://www.youtube.com/playlist?list=PL2ENCA8qJ-dLiB0rkLMnEUeW7NSN78Tm&jct=qtc0NUVdZ2f_UrRTTFZy6fqdHIHYSA

iluminación. Registramos mis movimientos corporales en video con fondo croma (verde), Miguel recortó mi silueta para aplicarle los efectos y que quede bien definida la imagen. Le pedí que trabajara el desplazamiento de la silueta en forma de infinito en After Effects y así fuimos trabajando y ensayando con cada elemento que yo intuía o descubría que podría ir en la *performance*. A la par él me iba mostrando avances de lo más complicados. Lo último en hacer fue repasar y pulir la coloración de los videos y reprogramar el *mapping* al yo haber desplazado un poco el centro de mi espacio escénico.

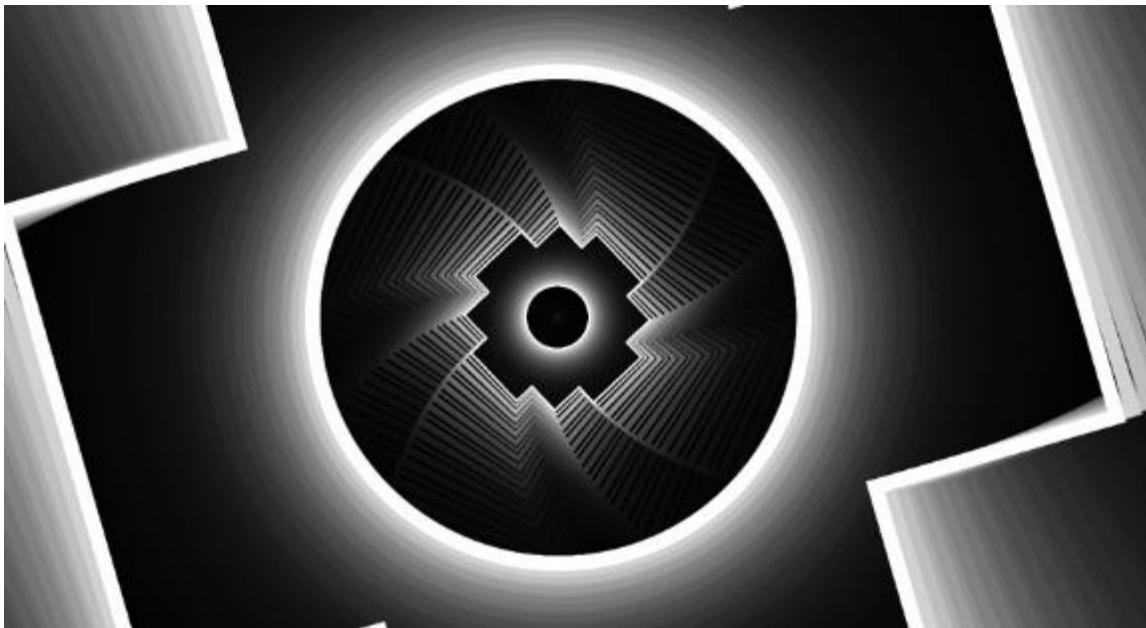


Anexo N°5 - Trans(con)figuración: sus símbolos y sus lecturas

Este anexo contiene los símbolos desarrollados momento a momento los elementos que pueden resultar simbólicos en la *performance* ritual presentada. Los efectos o técnicas utilizadas, la intención con que se hicieron y sus posibles lecturas.

Momento de limpia:

Chacana y círculo



Contexto: Inicio de la *performance* ritual. El espacio previamente sahumado, con sonido ambiental, se encuentra a oscuras, solo hay una leve luz cenital sobre la *performer* que da la bienvenida a los asistentes y las instrucciones para el acto de limpia que se realizará a continuación. Retroproyector en la inmensa pantalla se va materializando un túnel giratorio con la silueta de chacanas que van apareciendo y desapareciendo en perspectiva hacia el centro.

Símbolos: Chacana, círculo, túnel.

Imagen audiovisual: Túnel de chacanas girando de afuera hacia adentro.

Color: Blanco y grises sobre fondo negro.

Efectos: Vibración y brillo se incrementan. Reflejo en la pared de espejos

Iluminación: Cenital ténue sobre la *performer* que está centrada ante el ecran.

Lo sonoro: Música ambiental. Voz cálida. El cuerno activa el segundo video.

Rol: Invitación a ingresar a un espacio/tiempo extracotidiano, absorbiendo a los asistentes a un viaje que requiere de su entrega.

Característica ritual a la que aporta: Distinción espacio profano/sagrado La activación de un símbolo clave en la cosmovisión andina.

Técnica utilizada:

Se importó la silueta de una chacana y de un círculo para luego darles movimiento en *loop* (repetición) en forma de túnel, acompañado las siluetas de un resplandor cada vez más fuerte. El efecto “*trails*” sirve para generar un efecto de eco y producir una constante repetición de la imagen en movimiento con opacidad en constante disminución.



Proceso de decisión:

La chacana, o cruz andina, es el símbolo más importante y repetitivo de las culturas originarias de esta zona, consiste en una figura geométrica que permite ordenar los conceptos filosóficos, religiosos, matemáticos y sociales de la cosmovisión andina. El círculo al interior de la chacana representa el puente cósmico y su simetría la reciprocidad que mantiene en armonía la relación entre los opuestos complementarios.

En el libro de Carlos Milla (2011) vi unos cálculos geométricos del número perfecto que generaban un tipo de chacana, al girar la imagen 360° sobre su eje por un buen rato, visualicé el túnel de chacanas que quería para la pieza y lo filmé con la cámara del celular para enviárselo de referencia al videasta. Luego le advertí que no lo avance porque no estaba

segura de poder incluirlo. Finalmente, a pesar del temor de servirme de un símbolo tan potente, habiendo investigado sobre la cosmovisión andina y sintiéndome parte de esta cultura más que de las demás que conforman mi bagaje histórico cultural, decidí utilizarla.



Posibles significados:

En un inicio que la única luz en la oscuridad del espacio sea la que tiñe tenuemente a la *performer*, significa que ella va a ser la guía en esta experiencia.

Si bien la figura de la chakana está muy presente en nuestra artesanía, las personas no necesariamente conocen su significado, lo que saben de todas maneras es que se relaciona a la cosmovisión andina que buscaba un equilibrio entre el ser humano, la naturaleza y sus deidades o seres protectores. Al presentar este símbolo desde el inicio se le advierte al espectador que lo que va a ver está relacionado con una visión del mundo un tanto dejada de lado y que para entenderla no puede verla solo desde una lógica moderna, atea y capitalista. A esto se suma el efecto lumínico que le da un aura resplandeciente a las siluetas.

Por más que el símbolo de la chakana contiene un círculo al interior, en estos visuales los círculos adoptan independencia por su distancia con la chakana anterior que se va empujando mientras el círculo la rodea. El túnel de chakanas y círculos va desde lo más grande hacia lo más pequeño, por perspectiva para quien lo observa de fuera da la sensación de adentrarse en algo, es el efecto visual que visto a gran escala se repotencia. La

pantalla es mucho más grande que uno, la figura humana podría entrar caminando por ese túnel si fuera físico, o saltando porque no se trata de un túnel continuo. Las siluetas brillantes de la chacana y de los círculos son como escalones o barras de un juego de pasamanos, entre una y otra solo está la oscuridad. Esto puede llevar a pensar en que si uno debiera pasar por ahí tendría que saltar, y por más que se esforzase siempre estaría en un mismo tipo de escalón: un círculo o una chacana. Esto comunica que el camino en el que estamos atrapados no es lineal ni espiral si no cíclico; por ser como dimensiones paralelas, no hay un punto de llegada, saltamos de punto ciego en punto ciego, y se genera una repetición sin fin.

El brillo del contorno se va incrementando y hay momentos en los que el círculo al medio parece un sol eclipsado o sol negro, presente en diversas culturas y comprendido como una luz invisible que brilla dentro nuestro dándonos el poder del entendimiento. Según la astrología el eclipse no es buen momento para iniciar nuevos proyectos si no para concentrarse en el interior y crecer espiritual, moral y emocionalmente.

Cuerno



Contexto: Luego de dar las instrucciones la *performer* toca el cuerno dos veces para dar pie a que se vaya transparentando sobre las chacanas la imagen abstracta que les permita concentrarse en su problema.

Símbolos: Cuerno

Imagen audiovisual: El cambio de una a otra imagen mediante opacidad.

Iluminación: Cenital ténue sobre la *performer*

Lo sonoro: La *performer* toca el cuerno dos veces en dos ocasiones, primero invocando la concentración de los asistentes y luego dando inicio a la limpia energética y física. Música ambiental.

Rol: Anunciar, dar inicio, ritualizar el espacio, convocar e invocar.

Característica ritual a la que aporta: Distinción espacio profano/sagrado. Invocar

Proceso de decisión:

Al querer invitar a los espectadores a sumergirse en algo ajeno a su cotidiano, sentí la necesidad de iniciar con algo potente como un llamado, pensé qué mejor que el sonido, que ingresa físicamente por los oídos y remueve el interior sin tener que pensarlo. Históricamente los humanos se han servido de instrumentos de viento existentes en la naturaleza para anunciar momentos importantes como rituales, ataques de guerra o reuniones; en América del Sur se usaba mucho una caracola marina (*Lobatus galeatus*) llamada pututu. Pero el más común mundialmente era el cuerno de ganado, con diferentes adaptaciones físicas y denominaciones en cada región. En el Perú con la llegada de los españoles y la importación de su fauna, los quechuahablantes crearon el waqrapuku, una trompeta, uniendo varios fragmentos de cuernos de vacuno unidos en un tubo curvo. El pututu y el waqrapuku, con buen volumen y tamaño, no son fáciles de adquirir por su precio y escasez, aún así podría haber conseguido prestado cualquiera de los dos, pero podría haberse visto aparatoso o teatral y preferí utilizar mi propio cuerno andino con el cual ya estaba familiarizada. El cuerno que toqué lo he usado en viajes rurales y rituales personales, ha sido un compañero en mi búsqueda identitaria y espiritual y prioricé esa relación personal con el objeto a pesar de la dificultad que implica el tocarlo.

Posibles significados:

Tocar el cuerno contiene una carga importante, es un llamado a la atención como un grito, un aullido, alerta sobre lo que va a pasar a continuación e igualmente sirve para dar inicio, habiendo convocado a los presentes terrenales e invocado a las fuerzas invisibles. Según conocimientos tradicionales estos instrumentos, si se están utilizando de manera ceremonial, se tocan siempre en número par, por lo general dos o cuatro veces; esto corresponde a la reciprocidad y visión dualista de complementariedad de la cosmovisión andina.

Que la *performer* toque el cuerno significa que ella es la que convoca, invoca y por hacerse responsable será la guía en este viaje, este punto se manifiesta desde el inicio, cuando la única luz en la oscuridad del espacio es la que tiñe a la *performer*.

Que el sonido del cuerno de pie a que se transforme el video significa que hay un engranaje, una interacción y una correspondencia, y que a pesar de lo hipnotizante que pueda ser el video, el arte vivo, el momento presente, es quien lo invoca al servicio de toda la experiencia.

Caos



Contexto: La indicación previa que dio la *performer* fue que cada uno se concentrara en aquello que quiera limpiar, sea un mal hábito o algo que lo incomoda o estanca en su vida. La *performer* también observará el video abstracto para luego repartir agua florida entre los presentes.

Símbolos: Caos representado en lo abstracto

Imagen audiovisual: En tiempo rápido y entrecortado ondas y líneas rectas de un tono metálico se dispersan por la pantalla de forma abstracta. Dos franjas gruesas, horizontales, atraviesan la pantalla por la mitad de vez en vez.

Color: Mayormente escala de grises con flashes RGB (rojo y celeste)

Efectos: Glitch, RGB

Iluminación: Ninguna aparte de la proyección de video.

Lo sonoro: Se intensifica evoca a metales que se chocan y descomponen, ruidos robóticos.

Rol: Evidenciar la oposición caos y orden, para que en ese caos abstracto cada quien pueda encontrar el origen de lo que lo problematiza.

Característica ritual a la que aporta: Brindar un contexto favorable para la introspección del participante facilitando su posterior transformación. Inmersión capaz de desenvocar en mayor tiempo en Trance.

Técnica utilizada:

En primera instancia se usó un generador de líneas nativo del programa Rresolume y un video de stock, libre de derechos. El efecto shift glitch se usó para poder separar las capas color cian y rojo de una misma imagen. Al mismo tiempo este efecto genera una distorsión a manera de glitch digital o pixeleo.



Proceso de decisión:

Sabía que este momento era clave porque la utilidad de su transformación dependía de qué tanto se pudieran sumergir en sí mismos para encontrar y concentrarse en el problema principal que quisieran limpiar. Además, era el momento más largo que como *performer* contemplaría con ellos sin interactuar con el video. Lo que se viera en el video no podía ser solo sobre cierta problemática porque solo algunos conectarían con ello y los demás no. Así se presentarían varias problemáticas si era demasiado específica la imagen, desconcentraría a los que ya lograron conectar con su problema. La única forma de que todos puedan enfocarse en su problema en simultáneo era que la imagen en movimiento y el audio no presenten

significantes concretos.

Me concentré en transmitir una sensación más que ideas concretas, la de hurgar entre elementos indescifrables, remover algo que no resulta fácil. En un principio opté por videos internos del cuerpo, como de una revisión de los órganos y cirugías médicas, muy de cerca para que se vea como una masa abstracta, pero resultó demasiado dramático y visceral pudiendo ser distractor por lo desagradable que pueda ser para algunos. Tampoco quería que sea algo abstracto que genere bienestar porque ya había mucho de eso en la *performance*, debía resultar incómodo sin serlo en extremo.

Posibles significados:

Por más abstractas que fueran las imágenes inevitablemente evocarían más algo específico que cualquier cosa, porque como seres humanos acostumbrados al lenguaje solemos tomar cualquier imagen o sonido como un texto a ser descifrado. El sonido en este caso jugaba un rol importante porque por más que no le corresponda directamente a la imagen es difícil no adjudicarle el único sonido a lo único que pueden ver nuestros ojos en un mismo momento.

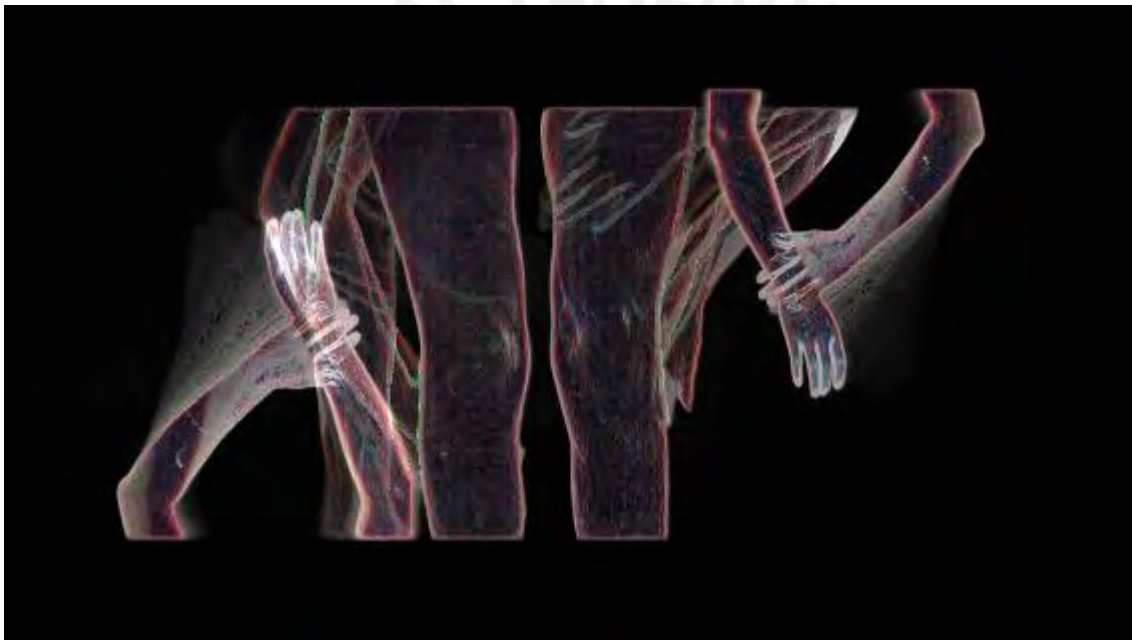
En el caos audiovisual resultante, lo primero que salta a la mente son metales, el ruido es como de metales que se chocan o se arrastran y las líneas en pantalla la tonalidad gris plateada del metal. Ese metal puede remontarnos a cadenas, cerraduras, llaves, joyas, peso, algo impuesto, antinatural, enredo, encierro, falta de libertad, fuerza bruta, fábricas, maquinaria, herramientas de tortura, tecnología fría, robótica, entre otras posibilidades. De todos modos, se genera un ambiente industrializado en contraste con otros momentos de la pieza como la naturaleza al aire libre y una conexión con lo espiritual un tanto *naive*. Como las ondas y franjas metálicas se mueven velozmente y hay un sonido como de pequeños rugidos, puede parecer también que han desarrollado vida propia como robots, que han tomado consciencia o son extraterrestres fortalecidos. Los *glitches* hacen pensar en algo más virtual, ceros y unos desorientados, un virus ha generado el caos, ahora todo está entrecortado. Chips que uno se ha comido de curioso y lo están reprogramando desde adentro.

Un sensor de vibraciones sonoras, captura ondas de sonido con un lenguaje secreto, un lenguaje incomprensible que intenta decir algo encriptado, un orden que no sabemos descifrar. Esas dos franjas blancas y gruesas, como dos imanes entran para reordenar las

ondas caóticas del subconsciente, ahí en medio de ese caos tiene que estar aquello que buscamos.

Pero más que captar estos significados lo importante es que el asistente logre identificar y pensar en el problema que va a limpiar. El mensaje subliminal es quizás que confrontarse con lo que nos aqueja no ha de ser sencillo ni amigable, pero es una situación que debemos afrontar para poder deshacernos de ello. Y que no hay que conformarse con lo primero que a uno se le ocurra, hay que escarbar entre los trastos viejos y la nueva joyería que distrae, eso no son más que capas, escarbando encuentras algo mucho más allá de lo que pensabas encontrar.

Limpia



Contexto: La *performer* vuelve a tocar el cuerno para dar inicio a la limpia. Sopla en sus manos inspirando el agua florida, frota sus manos, sus brazos, sus hombros, mientras lo hace explica a los asistentes para que también lo hagan, dependiendo de la intensidad con que necesiten sacar lo que les aqueja. El video hace visible la limpieza energética que a simple vista no se puede ver.

Símbolos: Frotación, soplido y agua florida.

Imagen audiovisual: Silueta de manos vibrantes sobando brazos y piernas.

Color: Blanco con toques tornasolados.

Efectos: Ruido (Noisy), retraso (trails) y transparencia.

Iluminación: Vuelve a encenderse cenital y se intensifica con el movimiento.

Lo sonoro: Inicia con cuerno y continua con reproducción digital de metales crujientes.

Rol: Incentivar a los espectadores a también realizar el acto física y energéticamente con intención y fé en su eficacia.

Característica ritual a la que aporta: Incentivar al acto reordenador. Espacio extracotidiano donde se logra ver lo que es invisible a los ojos. Recrear la vista de alguien en estado alterado de consciencia.

Técnica utilizada:

En esta parte se usan imágenes de las manos sobando brazos y piernas pregrabadas con fondo verde *chroma key* para su mejor resolución al aplicarle los efectos *noisy* y *trails*.



Proceso de decisión:

Me propuse hacer sentir al espectador mediante la tecnología audiovisual lo que yo físicamente sentía al entregarme en cuerpo y alma a una limpieza energética: una vibración en la epidermis, un poco de mareo por la adrenalina y la hiperventilación, y sentir que la energía se queda suspendida por un instante a la hora de sacudir.

Fue el primer momento en definirse, la acción y los efectos. La intención inicialmente era registrar la frotación en vivo y proyectarla en circuito cerrado con los efectos añadidos. A

modo de hacer visible la energía que con los ojos no llegamos a percibir, quería que no solo mis movimientos sean proyectados si no los de los asistentes y así hacerlos más parte. Se descartó esa posibilidad por ser muy aparatosa y porque para lograr la misma calidad de detalle en los efectos se habría requerido tener una fuerte iluminación directa sobre las manos. Al ensayarlo se requería las manos o el cuerpo muy dirigido a la cámara y eso habría restado credibilidad en la intención personal de la limpia, volviéndolo más espectacular. Pude concluir que el acto en vivo de la *performance* ritual, sobre todo en momentos en que el ritual inspirado así lo requiere, debe respetar y priorizar el encuentro vivo con los asistentes, por encima de la estética. La espectacularidad podrá favorecer al acto en vez de perjudicarlo, si es que está acompañando y no distrayendo al *performer* de lo esencial, interfiriendo así lo relación humana.

Posibles significados:

Primero debe ingresar una mano por la parte superior de la pantalla, por la izquierda, lenta, calmadamente a recoger algo, al parecer a la *performer* o al espectador, es una mano protectora que también limpia.

Todos se sacuden de encima el peso que eligieron limpiar porque los estanca. Las manos en la pantalla también se soban, pero los movimientos que se ven ahí están intensificados por los efectos.

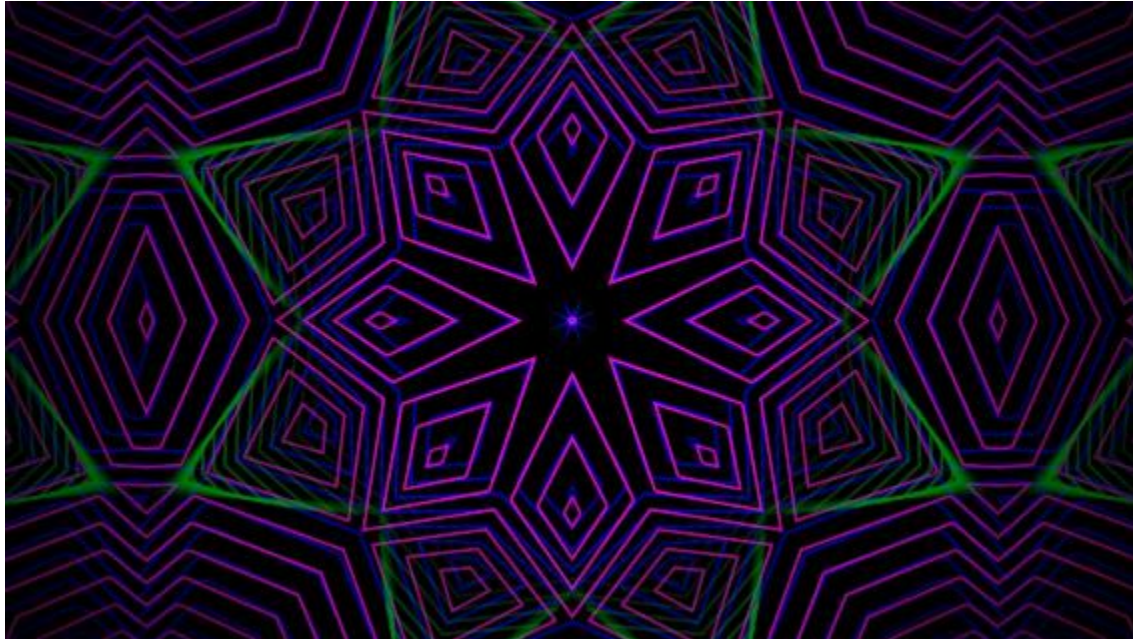
El video cumple una función paralela a la del incienso: conectar el mundo visible con el mundo invisible. Nubla o desenfoca la visión de lo que podemos ver por los ojos para que lo relativicemos. El humo es un punto de fuga para la energía negativa, tiene el poder alquímico de transmutar. El espacio estaría previamente sahumado, pero no debería ser tanto el humo porque interrumpiría por completo la proyección. Los efectos visuales generados con Resolume sobre las imágenes pregrabadas de las manos son los que darían esa sensación de desenfoco y fragmentación a lo visual.

La imagen refuerza la acción, apoya el movimiento de la *performer*, invita, incita, provoca a los espectadores a ser parte, hacer también el movimiento para participar activamente. Da su aprobación, por su medida amplia es invasiva, el status quo del lugar se vuelve el limpiar, sacudir físicamente, quien no lo hiciera rompería con ese entorno.

Según la velocidad e intensidad con que lo hace la *performer*, los invitados se entregarán más o menos, al ser muy desesperada la acción de la *performer* pueden interpretar

que de lo que desea limpiarse es más problemático, de ser así habría el peligro de que lo vean como algo que sería mejor tratarlo con un psicólogo. Al necesitar de su credibilidad para la efectividad de su limpia personal será preferible ponerle límites al entusiasmo.

Mandala



Contexto: La *performer* termina la limpia con los brazos estirados hacia arriba. Se van difuminando las manos retroproyectadas. Al hacer su invocación de protección aparecen los mandalas y la *performer* forma con sus manos un símbolo de triángulo sobre su frente. Luego invita a los espectadores a pasar al otro lado del écran de tela semi transparente.

Símbolos: Mandalas y triángulo.

Imagen audiovisual: Mandala generado por líneas diagonales formando una estrella con varios rombos.

Color: Morado y azul con detalles de verde.

Efectos: Ninguno.

Iluminación: Continúa luz cenital.

Lo sonoro: Continúa música previa con sonidos electrónicos con efectos de delay

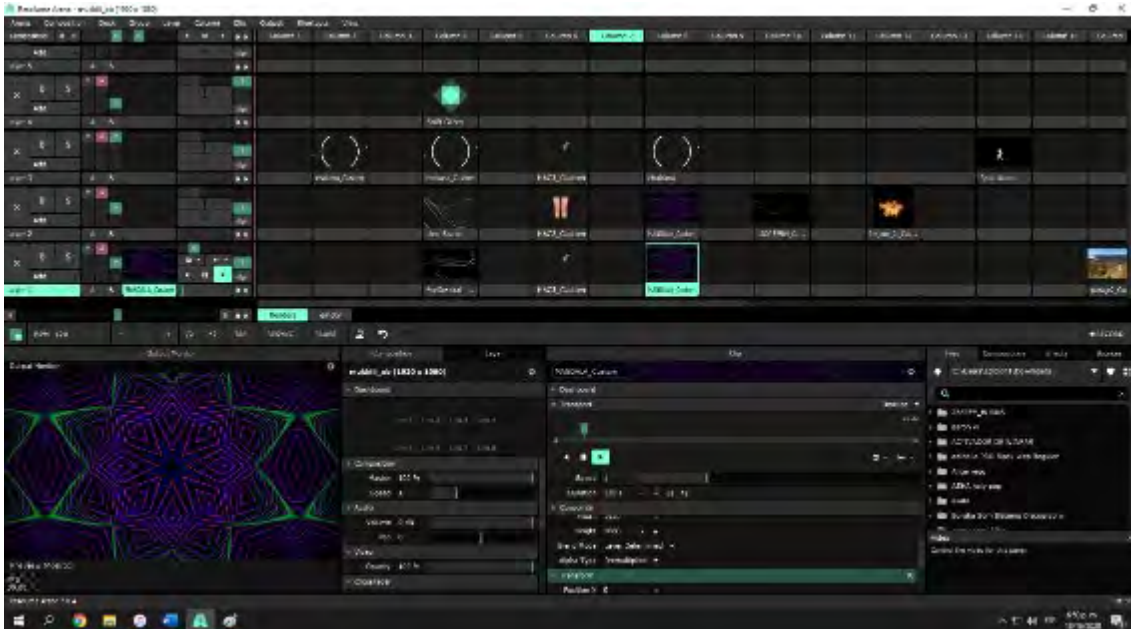
Rol: Reordenar y liberar la tensión que haya quedado del momento de limpia

Característica ritual a la que aporta: Transformación gracias al reordenamiento,

activación del símbolo para una cosmovisión libre.

Técnica utilizada:

La mandala se creó desde cero en el ordenador utilizando After effects y luego es favorable reproducirla en Resolume para poder modificar velocidades y demás ajustes en vivo.



Proceso de decisión:

No quería tomar algo de la India, pero reflexionando me percaté que la mandala se había vuelto parte de mi cosmovisión personal y que no tenía por qué privar mi *performance* ritual de ella.

El símbolo del triángulo a la altura del tercer ojo en la frente surgió en un ensayo sin pensarlo en lo absoluto, fue una necesidad del hacer esa figura y por ello decidí conservarla. Luego averiguando resultó ser que al chakra del tercer ojo se le llama Ajna que significa centro de mando y es donde se equilibra la intuición con la sabiduría dando direccionalidad y confianza, al tener una visión ampliada de las cosas no se deja confundir por las polaridades de la vida.

Posibles significados:

Mandala significa círculo o rueda en sánscrito y representa la armonía, unidad e infinitud del universo. Vendría a ser un paralelo a la chacana andina, pero proviene de la India y se utiliza constantemente en los visuales de música electrónica, para colorear o como

adorno estético. A mi parecer por más que intenten desligar la mandala de su mensaje de armonía en el campo espiritual, no podrán hacerlo, su matemática sagrada hace que el mensaje sea intrínseco.

Al inicio reaparece por un momento la chacana como si diera su aprobación a la mandala, una estrella o flor romboidal que representa el orden cósmico, sin una pertenencia cultural específica, está en contante transformación, pero su energía es inagotable porque se recicla en sí misma.

La chacana reaparece un momento sobre la mandala. Así, el momento de la *performance* más arraigado culturalmente culmina con el saludo de la chacana a un símbolo correspondiente que se ha universalizado.

Algunos podrían pensar que el uso del triángulo hace una referencia al ojo que todo lo ve de los masones o al símbolo illuminati. Según lo investigado tendría más que ver con la activación del chakra del tercer ojo, pero más allá de su significado fue una intuición y un impulso respetado por la ejecutante.

Momento de reconexión:

Planta



Contexto: Al terminar de pasar los espectadores del otro lado de la tela hubo un silencio y un momento de penumbra, recién luego los cantos de los pajarillos en una grabación de la selva fueron abriéndose campo en el silencio. Una tenue luz tras la tela

alumbró una planta y el cuerpo aparentemente desnudo de la *performer*. Puntos de luz verde se desprenden de esa unión.

Símbolos: Planta, cuerpo desnudo, punto de luz cálida (sol) y fría (luna)

Imagen audiovisual: Espíritus luminosos de color verde, o semillas de energía, brotan de la unión del cuerpo desnudo con la planta.

Color: Verde

Efectos: Trails para darle una historia de movimiento al desplazamiento de las luces verde.

Iluminación: Cenital sobre planta y cuerpo, dividido del écran de tela para no difuminar la proyección

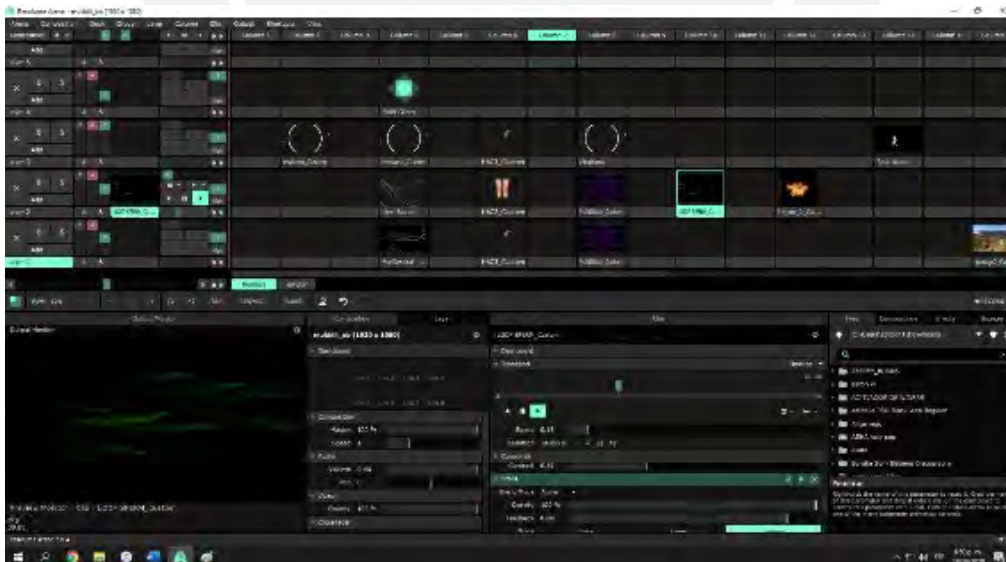
Lo sonoro: Cantos de pájaros en la selva van surgiendo en la penumbra

Rol: Evidenciar que esa unión fecundiza la tierra, en este punto lo energético es físico y viceversa

Característica ritual a la que aporta: La activación de una cosmovisión, la relación íntima con la naturaleza.

Técnica utilizada:

Este visual es una toma de stock intervenida con el efecto *colorize* (para darle una tonalidad diferente a la original) y el efecto *trails*.



Posibles significados:

Conexión íntima con la naturaleza, uno a uno, estado natural mediante la desnudez, armonía con la naturaleza por la luz tenue, el tiempo lento, canto en volumen bajo de la

performer mezclándose con el canto de aves de la grabación. Durante todo ese fragmento, la mujer desnuda está apoyando su torso contra una de las hojas gigantes de la planta, las luces verdes proyectadas al costado parece que brotaran de esa unión, parecen espíritus o espermatozoides de la naturaleza porque se dividen en hileras serpenteantes. La luz cenital que permite que la escena se vea detrás de la tela, es como un sol que le da vida a ambas.

Fuego Verde



Contexto: Al quedarse en postura congelada con la planta, la luz cenital se apaga y ella baja a recibir la nueva luz en la posición para recibir al fuego con el cual tiene interacción física de descontrol y dominación hasta poder desplazarse cómodamente con él.

Símbolos: Fuego verde agua, cuerpo desnudo

Imagen audiovisual: Fuego verde que se intensifica y se reduce para finalmente obedecer a los movimientos de la *performer*.

Color: Verde agua

Efectos: Cambio de color al fuego, interactividad con los movimientos de la *performer* en vivo

Iluminación: Dos luces cenitales según el desplazamiento

Lo sonoro: Música tribal con tambores

Rol: Activar el símbolo de la energía vital permitiendo interactuar

Característica ritual a la que aporta: transformación mediante mimesis. La *performer* se sumerge en su energía vital que se encuentra descontrolada, logra domarla y la guía

Técnica utilizada:

Esta imagen de fuego también fue intervenida para el cambio de color. El fuego originalmente es stock. Se manipuló el movimiento en vivo para el seguimiento del cuerpo.



Proceso de decisión:

Posibles significados:

El Fuego verde palpitando representa la energía creadora de la naturaleza. Al

sumergirme con movimientos físicos en ese fuego es como volver al caos para luego encontrar el poder de controlarlo y manejarlo. (¿unión armónica con la naturaleza o destrucción de la misma?)

Domar la fuerza vital para que trabaje alineada con los propósitos de ambas.
 La materia, viviente, sin forma pero que late, con consciencia.
 No es como la energía que es etérea si no algo que se volverá físico.
 Al inicio es indomable, latente, pero luego se vuelve manipulable.
 Es explosivo, peligroso, amenazante.
 hasta que lo controlo y domino, se empequeñece y lo paseo y expongo, es mío.

Ser de luces



Contexto: La *performer* ubicada a la misma altura que la silueta hace los mismos movimientos hasta que la deja seguir, la silueta se desintegra en un ser de luces de color morado y termina volando, recorriendo un símbolo de infinito en la pantalla hasta posarse en el espejo, invocada por la vela cúbica que la *performer* enciende al pie del espejo.

Símbolos: Silueta espiritual

Imagen audiovisual: Silueta femenina que aparece y desaparece en cientos de partículas, la silueta se refleja dos veces, los movimientos parecen grupales.

Color: Verde agua se transforma en morado

Efectos: Partículas

Iluminación: Muy suave, cenital del medio, al detener el cuerpo se va la luz

Lo sonoro: Continúa tribal de fondo junto con las aves y desaparece cuando la silueta se separa del suelo.

Rol: Representar el lado espiritual de la *performer* para recordar que todos tienen uno, y que requiere esfuerzo y paciencia entrar en esa comunión

Característica ritual a la que aporta: Activa símbolos de la cosmovisión como sincronicidad, espiritualidad, coexistencia de diferentes planos, infinitud

Técnica utilizada:

Este efecto de partículas es del programa Resolume Arena. Se intervino el video previamente grabado en chroma. Las partículas se generan a partir de la silueta.



Proceso de decisión:

Mi “yo espiritual” o “ser de luces” consiste en mi propia silueta repleta de luces de color que se torna violeta, siendo este el color de la espiritualidad. Hacemos una danza en conjunto con esta silueta y sus reflejos en el espejo, luego al apagar la luz que permite que se me vea tras la tela, la silueta queda sola. Para mí esto simboliza el plano espiritual en el cual

los seres humanos, animales y plantas no nos definimos por nuestra forma física sino por la energía que movilizamos.

Posibles significados:

Al quedarse solo mi “yo espiritual” se desplaza por la pantalla de tela describiendo un símbolo de infinito. Un 8 colocado de forma horizontal: “el 8, símbolo de la Madre Universal que encierra en su seno el conjunto de los seres nacidos de la multiplicidad” (de la Ferrière). Para mí este desplazamiento representa la naturaleza infinita de la vida que transcurre mediante ciclos de manera no lineal ya que no tiene un inicio ni un fin si no que se revela mediante la transformación constante sin dejar nunca de ser.

Transfiguración que revela la naturaleza espiritual del ser

imita danzas, agachar, caminar

luego imita baile y

Transfiguración. Fusión. Ser total. Estrella fugaz. Polvo cósmico. Universo. Invisible. Espíritu. Alma.

Espejo de cuerpo entero y su reflejo

El espejo: Me he percatado que es la única forma hasta ahora de mirarse uno mismo a los ojos en tiempo real, la cámara aún no lo ha conseguido, y ese observarse devela una realidad interior más allá de la apariencia física que refleja la edad, por eso podría considerarse un pasaporte del tiempo, puedes verte niño y anciano a la vez, porque lo que miras puede trascender lo material. En este caso no hablamos de un simple reflejo si no de la acción de mirarte a los ojos y escudriñar en ellos. El espejo se convierte en un interpelador ¿Estás cómo quieres estar en ese momento? ¿A esta edad? Uno a sí mismo no se debe mentir, sobre todo si quiere encontrar una respuesta. Creo que la sociedad ha satanizado al espejo por temor a su poder, las personas evitan mirarlo demasiado para no sentirse vanidosas, a mi parecer es una fructífera forma de hablarse a uno mismo, generando y reforzando un compromiso personal que empodera al individuo.

Espejo de cuerpo entero

Quería que todos pasaran por la experiencia de mirarse y asincerarse con el espejo.

Primero la opción de que vinieran uno a uno al espejo de cuerpo entero.

Espejo de rostro en el altar

Otra posibilidad era pasar el espejo pequeño por el rostro de cada asistente. Finalmente quedó el espejo pequeño en el altar, como diciendo “esto es personal, hazlo personal, hazlo tuyo, conéctate a tu modo en aquello que crees o lo que te hace mas fuerte.”

1.1.1.1. Momento de retorno expandido:

Expansión del paisaje



Contexto: La pantalla brinda una visión líquida de un paisaje/recuerdo de la *performer* relativizando el plano físico.

Símbolos: Paisaje líquido, luz verde

Imagen audiovisual: se va extendiendo en la pantalla un paisaje filmado en 2D pero proyectado en 3D

Color: Paisaje, marrón, azul, blanco

Efectos: Terrain 3D, ondas inacabables, espejismo, relativiza mundo material.

Iluminación: *Performer* se alumbra con luz verde

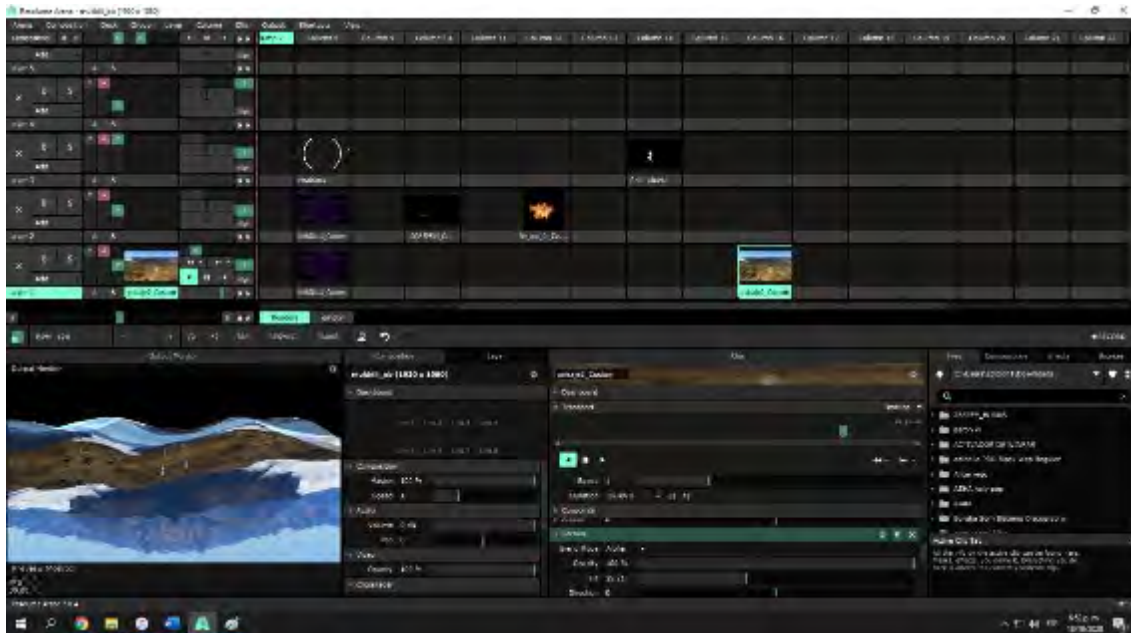
Lo sonoro: El sonido de viento da espacio a rasgueos de guitarra con efectos espaciales.

Rol: Expandir la mente y percepción más allá del plano terrenal.

Característica ritual a la que aporta: Distinción espacio sagrado /profano. Relativiza mundo material

Técnica utilizada:

El efecto *terrain* nos permite generar una simulación de elevación geográfica 3D a partir de una imagen 2D. El efecto es de Resolume Arena.



Posibles significados:

Expandir la mente y percepción más allá del plano terrenal.

Un lugar que está muy lejos, imagen onírica

El yo del espejo dice: Mira lo que te estás perdiendo, yo estoy detrás del espejo y tu estas afuera, acá todo es mejor, ven acá

Tomar consciencia de la amplitud del universo capaz de manifestarse en cada uno de nosotros

Vuelo. Libertad. Consciencia abierta. Viaje.

LUZ VERDE guía la mano que guía, el paisaje que se expande. Luz de la consciencia ecológica, sirve para ver a las personas, se ubica en el corazón para hablar de lo ultimo

La yo del espejo se multiplica y se da la mano.

Altar proyectado

El altar que dejaré proyectado de inicio a fin de la *performance* es personal, contiene elementos que considero “sagrados” y especiales para mí.

Cuestionamientos: ¿No es raro que esté a un costado? ¿Si no logro hacerlo con un efecto tiene sentido que lo proyecte en la pared? Creo que sí, a modo de maximizar su

presencia mediante el tamaño visual que ocupará en el espacio. ¿Cómo interactuar con él para justificar su presencia? Según aprendizajes teatrales sé que no debe haber un elemento que no sea utilizado, pero al ser *performance* puedo tomarme esa libertad, aunque puede generar un vacío al dejar una expectativa no resuelta. ¿En este altar personal puedo poner cráneos y juguetes?

La petición de un compromiso personal

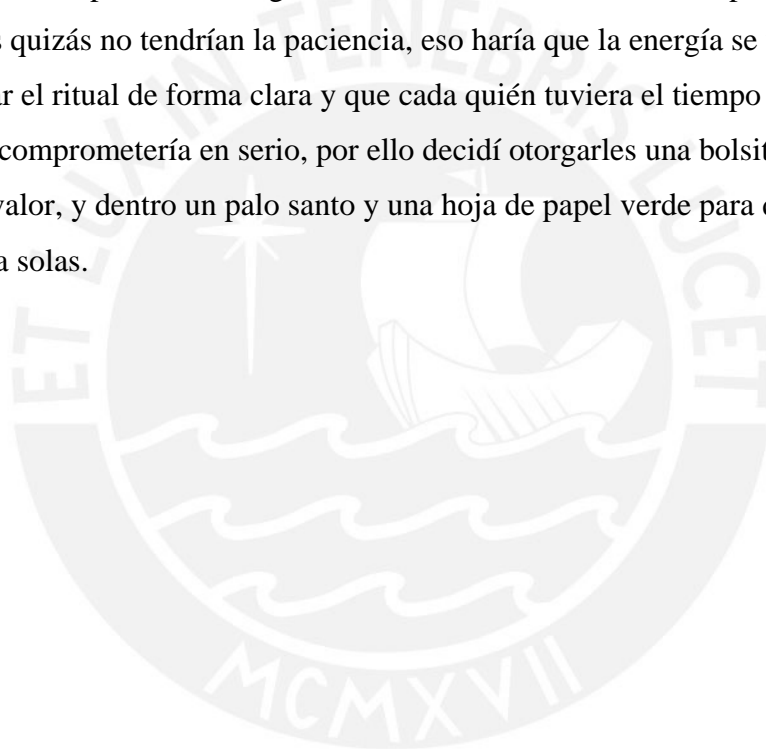
En *performances* que he realizado anteriormente me ha parecido efectivo que quienes presencien se lleven algo, puede ser mental como una pregunta, emocional como un sentimiento o algo físico que les haga recordar eso que reflexionaron o sintieron. Pensando en qué es lo que quiero regalar a mi audiencia, en respuesta a mis cuestionamientos hacia el arte de entretenimiento o el ritual como placebo, surgió la idea de incentivar algo que les ayude a los asistentes a mantener el equilibrio conseguido con la limpia ritual. Para esto revisé distintos textos en internet y pareció muy útil lo investigado por Alonso Puig sobre hábitos positivos:

Los siete secretos o hábitos que ideó para cambiar el estado mental, se resumen en las siguientes recomendaciones para el diario: sonreír, diálogo interior que te apoye positivamente, respirar hondo, tensar y soltar el cuerpo, escribir y botar (si es negativo) o guardar ese papel (si es algo positivo), sentir gratitud por lo que sí tenemos, imaginar lo que queremos no lo que tememos, recordar lo bueno del día antes de dormir, proponerse cada día hacerle bien a otra persona. Según sus conferencias apoderarte de tu cuerpo, de tu respiración y sobre todo de imponerte una mentalidad positiva, te ayuda a ser feliz.

Encontré relación entre lo propuesto por Puig y la corriente de pensamiento budista y otras religiones y consejos de autoayuda. Quise hacer un ritual para comprometernos a desarrollar hábitos que nos sean favorables. Pensé en cómo poder compartir algunas de esas recomendaciones dentro del ritual, pero se me complicó. No podía dejar de cuestionarme pensando que quizás era una finalidad demasiado terrenal, práctica y específica para un ritual. Además, recordé lo que había leído de (¿quién dijo?) para el marco teórico, donde comparaba el ritual con la publicidad, diciendo que también se encarga de acarrear a la población ejerciendo un poder simbólico de modificar a la gente (p.4 dentro de Grimes en religion).

Para no caer en una propaganda o imposición de cómo creo que cada quién debería vivir su vida decidí que cada quién eligiera a qué le serviría comprometerse actualmente. Podrían comprometerse por ejemplo a dejar un mal hábito o adoptar uno nuevo, o a decir o hacer algo pendiente, y sería algo muy personal, si clarifica su mente cada uno sabe mejor

que nadie lo que necesita. En un inicio quise que los asistentes escriban sus compromisos in situ, sobre superficies como palo santo, pallar moche, el espejo, entre otros. No quería que se lo lleven como tarea porque saldrían del ritual algo tensos; en cambio si el que el ritual culminaba ahí, quizás construyendo en grupo algo con estos compromisos, o disolviéndolos o quemándolos con intención, podrían salir más calmados. Pero finalmente pensé que ese desenlace generaría un efecto placebo haciéndoles creer que su problema ya se había resuelto y no creo que sea tan fácil, uno debe trabajar al respecto de lo que pide, como dice el dicho popular: “A Dios rogando y con el mazo dando”. Además, consideré que para todos no sería factible elegir un compromiso profundo bajo presión de tener un corto plazo y el no saber si los demás verán el compromiso. Si algunos se demoraban más no debía apurarlos y los que terminaran antes quizás no tendrían la paciencia, eso haría que la energía se vaya diluyendo. Necesitaba cerrar el ritual de forma clara y que cada quién tuviera el tiempo que necesite para decidir a qué se comprometería en serio, por ello decidí otorgarles una bolsita de tul a cada uno, para darle valor, y dentro un palo santo y una hoja de papel verde para que escribieran su compromiso a solas.



Anexo N°6 - Comentarios de los asistentes

Transcripción exacta de los mensajes escritos a mano que dejaron los asistentes de manera anónima en las hojas en blanco dispuestas para recopilar sus percepciones después de la presentación de la *performance*.

Leyenda: 1-20 (número de comentario) si menciona *video o combinación de elementos – la forma en que estos aportan*

1 combinación – viaje, cuestiona el sentido de la realidad, impermanencia, infinito
¡Todo muy lindo! No quería que se terminara nunca.

Logró llevarme a sentirme en un ritual, con la combinación de los olores, los visuales y la música. Todo el ambiente estuvo increíble. También rescato mucho la sincronidad de los movimientos con los visuales, que ayudaron muchísimo al viaje.

Sobre el uso del audiovisual, me gustó la parte de las figuras geométricas reflejadas en el espejo del fondo (efecto infinito), también me pareció muy sugerente la figura de la que se desprendían burbujas (impermanencia).

El culmen fue el paisaje movedizo (caleido, cepia / inception), para cuestionar el sentido de la realidad. Junto con el incienso y la música, contribuyeron a crear un espacio distinto y separado de lo que pasaba afuera.

2 video – ayuda a centrarse en uno mismo, introspección

Los equipos audiovisuales usados correctamente pueden ayudar mucho, en esta ocasión a centrarse en uno mismo para meditar, hacer una introspección, revisar nuestro mundo interno, prometer trabajar (mejorar) en aquello que nos aqueja y de esta manera sanar. Ya que el día a día nos obliga sólo estar atento al exterior: el trabajo, el tráfico, las obligaciones, la Tv, etc.

Fue una experiencia reparadora.

Gracias

3 video - amplifica intensidad y facilita el viaje

En verdad estoy sin palabras

Presenciar y participar de este ritual ha sido sanador y estoy muy agradecida las experiencias visuales amplificaron la intensidad de la performance además de facilitar un viaje, un viaje sensorial

Sanador y hermoso

4 video – hechiza y hace visible lo que sucede al interior del ser

Increíble

Amé y amo a Muki

Gran diseño para una performance hechizante y evocativa

Conjugó muy bien diversos elementos para hacer magia. La proyección que dio a luz al alterego o disociación de Muki fue alucinante.

Lo sentí muy auténtico y del corazón. Como debe ser un ritual: " La manifestación exterior de lo que sucede al interior ".

5 combinación – hipnotiza y genera atmósfera

Estuvo Bravazo

Se volvió atmosférico e hipnótico

Gracias a los visuales y el sonido

la interacción de la performance y video

funcionó muy bien

6 combinación – conexión con la tierra y el universo

Muki

No tengo palabras para expresar tu arte.

Es un canto a la vida, desde adentro hacia el universo.

Una Pachamama con bondad, moviendo el universo.

Una entre video, lenguaje audiovisual y expresión corporal.

Felicidades Muki

7 combinación – complementa sentido del ritual

Sorprendente la simbiosis

Entre el video y la

acción.

Realmente complementan
el sentido del ritual

8 combinación – interesante y relajante

Me pareció innovador el uso del video. Un trabajo interesante. Sobre todo, por la mezcla de diferentes elementos: video, música, olor a incienso, actuación.

¡Felicitaciones!

P.S. Me relajó muchísimo

9

(Un paisaje montañoso dibujado en la hoja)

10 combinación – abraza

La dignidad del Arte...

Usando todos los medios posibles,

Nuestra alma para abrazarnos

11 combinación

¡Felicidades!

Que buena presentación, concepto.

He quedado encantado

¡Sonido, video y actuación EXCELENTE!

¡Gracias!

12 video – activado por el cuerno, uso del espacio y perspectiva

Muchas Gracias

Se necesita que viaje mucho la relación con el video y la vibración al tener la oportunidad de ver 2 versiones me parece fuerte cuando el cuerno activa el video. Las perspectivas y el uso del video, espacio muy bien aprovechado, cuidar el apagón para la desaparición del cuerpo.

Solo siento emoción por ti y felicidad por compartir este momento de mi vida.
Gracias por ser una inspiración para mí siempre, desde que te conocí. Sigue sintiendo, sigue transmitiendo

14

Bello
Todo va a
estar bien.

Solo tienes que
... seguir
Creando.

Copia de mensajes por correo electrónico
que decidieron enviar los asistentes:

15 (8 de marzo) *video – brinda mensajes encriptados, logró visualizar su problema en lo abstracto y leer más allá de lo obvio*

En la primera parte entendí que debíamos localizar en nuestro cuerpo ese problema que nos estaba afectando y mientras veía los visuales reflejados, veía partes de huesos y tejidos que se envolvían en una energía misteriosa. Hace tiempo que siento un dolor corporal que me estaba agobiando a causa de unos problemas de sentirme poco considerada, esa parte me ayudó a unir ambos problemas y a entender que ese dolor físico se atribuía a ese malestar psicológico.

La segunda parte me llevó a una conclusión tremenda
somos de la tierra y la naturaleza es tan sabia y nos protege, la naturaleza nos ha estado brindando siempre protección y ayuda, nosotros mismos como animales somos hijos de ella y vi como los rayos de la luna que caían sobre el espejo mandaban a la madre tierra para ayudarnos con eso que necesitábamos liberar. Comprendí que soy de la tierra y a la tierra regresamos cuando nuestro espíritu libera el cuerpo. Por ultimo, mediante el recorrido entendí que no importa en lo que creamos o a lo que le rindamos culto, al final todo es una energía.

Sentí algo de pena, no sé por qué, es algo que aún no entiendo, tal vez es que porque aún no aprendo a convivir con ella.

16 (9 de marzo) *video – atrapa y sumerge en un entorno alternativo*

Creo que el uso de audiovisual le dio un carácter especial a la performance en tanto permitía que nos sumerjamos en el entorno propuesto, tanto con los paisajes curvos como con las figuras geométricas. Habría sido interesante utilizar más superficies para este proceso, pero usando solo una de las paredes del "cubo" igual los asistentes estaban más atrapados, creando un espacio distinto al exterior.

17 (16 de marzo) *sonido y video - única manera de transportar a alguien y simular experiencia chamánica con plantas maestras.*

Desde el primer hombre que se vienen practicando los rituales y una pieza importante de esta práctica es la música. Influenciada por los sonidos de la naturaleza, sea en; percusiones, vientos o cantos estos ritmos inducen al partícipe entrar en cierto estado distinto a la realidad a la cual estamos acostumbrados. Conectándonos con nuestro yo más oculto y con el universo. Existen también varias plantas maestras o medicinales que se beben en rituales donde los sonidos y visuales forman parte fundamental de la experiencia. El chamán que conduce el ritual, lo hace mediante sus cantos medicinales, de limpieza, de protección, etc. Para lograr generar este efecto en los espectadores del performance, creo que los efectos visuales y de sonidos tiene bastante peso, ya que es la única manera de transportar a alguien y simular esta experiencia.

La habitación oscura solo vemos a la chamana iluminada con una luz cenital, da unas breves instrucciones a los espectadores para llevar a cabo el ritual y luego sopla un cuerno llenando el espacio de fantasía, primera señal para el cerebro de que algo mágico va a suceder, a continuación, Inician los visuales. Es un lenguaje secreto, entre la música experimental que suena y los símbolos proyectados, los espectadores han quedado hipnotizados y se entregan al ritual.

Como experiencia personal que eh participado en diversos rituales y ceremonias, si me sentí muy identificado con todo lo visto y me despertó interés en explorar mas este campo, el hecho de asistir a rituales con música de fondo y visuales, me pregunto si los conciertos de música electrónica pueden ser considerados como un ritual moderno; grupo de

gente bailando en trance, estados alterados, música rítmica y con visuales psicodélicos. Para pensar

18 (23 de marzo) *combinación – composición espacial y sugerencias*

General

Personalmente la muestra evoca y traslada a un espacio/tiempo particular y evidentemente distanciado de su contexto externo (espacio PUCP). Es arriesgada pero consecuente con su discurso y con lo que pide del público.

Técnica audiovisual

Importante trabajo de sincronía y conocimiento de la pieza a nivel técnico, sensorial y de discurso por parte de los participantes técnicos externos. El trabajo aplicado en un espacio oscuro acompaña varios riesgos, la preparación previa de visuales del ordenador al proyector, la selección de ángulos de reflejo, manejo de transparencia, inevitables puntos de luz independientes de la pretensión de la pieza por ser un espacio ambientado a velocidad, funcionaron por la sensibilidad, claridad y experiencia previa de la *performer* en este caso directora también. De todo eso lo más complicado y que me preocupó fue el uso de los proyectores y la cámara en vivo, al ser sistemas *de mano o caseros tienden a presentar fallas eventualmente de variables en su sistema como por ejemplo un desenfoque por tratar de fijar la cámara en luz luego en oscuridad, un *glitch* de la animación si aparente razón, etc. Pienso que la forma en que la actriz sostuvo la pieza fue vital para que pequeños detalles u otros de la misma índole no sean importantes ni interrumpen el proceso

Técnica actoral o del performance

Diferentes modalidades. En un inicio un cuerpo presente de movimiento minimalista, de voz íntima, pero con manejo de distancia, después aborda personalmente a los espectadores y luego vienen dos momentos con distancia y mayor uso de una kinesfera amplia del cuerpo que se amalgama con la luz y los visuales, figuras de oposición, composición con objetos (planta, poder luminoso) y luego un juego íntimo con el espejo. Ese último momento antes del cierre comprende un manejo complejo de extensión de percepciones del cuerpo (no lo pongo en la parte de técnica audiovisual porque el manejo de composición me es más comparable con el uso de fuego o zancos que un simple fondo de

escena) la misma distorsión de la imagen proyectada, el uso de atrás y adelante, de mutar a una forma de luz y volverse a encontrar denota claridad angular, espacial y de proporción.

Sensorial / Percepción personal

La seguridad, apertura, sensibilidad y porque no decirlo el cariño con el que la *performer* maneja la pieza, permite al espectador ser no solo empático sino conseguir compromiso. Eso último me pareció lo más transgresor que he visto en mucho tiempo. Una pieza que no solo te presenta y te hace reflexionar sobre una situación, sino que válida tu experiencia y lo entregado en escena con un compromiso posterior por parte del participante. Tocó fibras personales, me hizo respetar y revalorar el concepto de amor y familia (en sus diversas e infinitas versiones) desde mi compromiso personal.

Sugerencias como trabajador escénico/espectador

Acondicionar una caja negra en un espacio no teatral implica muchas variantes para las cuales hay que estar preparada, implica experiencia y conocimiento de la luz (las cuales posee la *performer*, pero no está de más mencionar), y sin éstas pienso que la pieza puede perder mucho.

Por otro lado, al ser una pieza oscura por más corta que sea, debe cuidarse el ritmo (en esta pieza funcionó, pero me baso en que no siempre podría ser igual) porque un espectador no acostumbrado, mayor, o particular puede involuntariamente desconectarse del contenido.

El *blackout* para desaparecer de una escena y pasar a otra debe tomar un poco más de tiempo ya que la *performer* iluminada puede sentir que ya se fue la luz y el espectador aún poder verla.

Cuidar el volumen de la voz, sobre todo al inicio, los ojos vendados varían la percepción (como los audífonos) habría que probar la voz íntima proyectada a distancia con más participantes en el espacio.

Esto último me lleva a la pregunta ¿Cuántos participantes? Me animaría a decir que la pretensión íntima es suficiente y pero no dejo de imaginarla en un espacio exageradamente amplio como un estadio, entiendo que eso cambiaría la fórmula de la construcción técnica pero pienso que el discurso tiene el poder para montarse a ese nivel.

19 (24 de marzo) combinación – relajante e interesante

Fue una puesta bien hecha, interesante, relajante. Tanto por el mix de técnicas (video, actuación, música, olor de incienso), como por el mix de tradiciones culturales, presentes en ella.

20 (24 de marzo) *combinación – ambiente de fantasía, reflejos distractores*

Durante todo el momento de la performance se mantiene la sensación de estar en un ritual. Es fácil engancharse porque el ambiente influye mucho, las luces, el olor a palo santo y el silencio que todos los participantes guardaron. Lo que más me gustó de la presentación fue la sincronización de los movimientos con las proyecciones, y el uso novedoso del proyector para crear todo ese ambiente de fantasía. Si pienso en algo para mejorar, en este caso específico, el espacio donde fue la primera parte de la presentación tenía un fondo de espejos que hacía rebotar la proyección (en el segundo ambiente) y generaba luces hacia otra dirección que llegaban a distraer. Eso en cuestiones técnicas.

En el tema de la performance, me pareció increíble, la interacción con las personas en el inicio haciéndolos parte del ritual, al igual que en el final cuando hay que escribir las intenciones. Explotaría más el elemento del altar, que creo que llamó mucho la atención al final, podría tener mayor presencia o que las personas tengan que dejar sus intenciones ahí y quemarlas o algo así.

