

Universidad Nacional de Córdoba

Facultad de Artes

Especialización en Estudios de Performance - Cohorte 2019

Trabajo final “Vuelo plumario”

Luciana Isabel Bertoloni

Performer: “Lu Plumaria”

Directora: Mariela Chervin



Registro de entrenamiento “Vuelo Plumario” ph: Sivia Vera Barros 2022

La piel, una constelación del deseo

Un tema que siempre me obsesionó fue la piel.

Este órgano tan extenso que nos “delimita” es por momentos una superficie que se manifiesta como un territorio de apertura, donde acontecen continuas metamorfosis. Lo podemos observar en cada ser viviente a partir de sus texturas, apariencias y singularidades, un territorio de frontera y contacto que habita y es habitado. Conocemos al otro desde nuestra piel, así vamos nutriéndonos. Nuestro cuerpo siempre es otro, siempre se halla en constante indefinición y la piel es ese límite sensorial. Multiplicidad de operaciones corporales se despliegan desde nuestra corteza, otorgándonos acceso a nuevas formas de valoraciones vitales. Estamos codificados e inscriptos en la carne.

Pienso en el cuerpo como un texto abierto que va mutando.

Desde que nacemos nuestra memoria sensorial funciona como un umbral desde las experiencias del mundo, como una constelación de conexiones y roces que van afianzando nuestra existencia.

Lo familiar devenido extraño

En relación con los afectos animales, hace tiempo me deslumbró un imponente gallo. Lo conocí encerrado en un cuarto de herramientas – pasó un tiempo allí hasta que cercamos el jardín–. Ese primer encuentro me generó un estado contradictorio, entre fascinación y fobia. Mi piel se erizó pero no pude dejar de admirar tanta belleza. Su mirada fija, su pico dorado, su doble pechuga... Un estético plumaje blanco y negro en contraste con el rojo de su radiante cresta. Sus robustas garras sostenían ese cuerpo alado y sublime.

Cuando comenzó a rondar por todo el jardín, capturaba todo mi tiempo, lo observaba siempre rodeado de gallinas manifestando su destreza, gracia en los movimientos y el despliegue de sus alas. Percibía su potente canto como expresión de beatitud a la vida. Sus danzas rituales y su exhibicionismo erótico me terminó perturbando. Yo salía al jardín, él venía a mi encuentro, me miraba fijo y agitaba sus alas.

El inicio de mi trabajo de investigación desde la performance, fue de una continua y sostenida observación, habitando y practicando los espacios cotidianos por donde se

paseaba el gallo. Comencé registrando minuciosamente su apariencia estética, plumajes, comportamientos, sonidos y rituales. Fui observando detenidamente sus cortejos y movimientos, impulsándome a experimentar esas expresiones en mi propio cuerpo.

Una noche fui protagonista de un sueño revelador, se trataba de apariciones instantáneas de acciones amorosas entre mi piel, su cuerpo emplumado y sus bellas garras. Esas resonancias quedaron inscriptas en mí, dejando huellas espectrales. Este acontecimiento me confirió una apertura hacia otra dimensión, tal vez una afectación extraña, pudiendo encarnar a partir de este hecho nuevas sensibilidades y saberes particulares.

Los efectos de estos primeros indicios me impulsaron a la creación de un dispositivo imaginario, a producir un espacio de experimentación, reiterando determinadas acciones, que fueron el material vivo elemental para mi proceso de entrenamiento.

La siguiente operación fue registrar las vivencias de mayor intensidad de esas relaciones y assimilarlas en la densidad de mi mundo fantástico con la intención de ser protagonista de una constelación plumaria.

Fuí tratando de hilvanar estas experiencias entre la fascinación provocada por cada pluma encontrada, logrando crear una especie de novela romántica, una “Love story” con este gallo.

Es así como logré crear una constelación plumaria, que fue y sigue siendo el soporte vertebral poético para este trabajo de campo desde la performance.

Realicé para ello una selección de lecturas que se constituyeron como aportes teóricos que nutrieron mis reflexiones en este texto. Estos autores, o mejor dicho mis “guías espirituales”, me fueron señalando el terreno para explorar inéditas experiencias e intuiciones, que iré relatando en el desarrollo de esta investigación.

De este modo, en el verano del 2020, comencé con un asiduo entrenamiento: juntar las plumas del jardín y llevarlas a la intimidad de mi cuarto. Fue así que el contacto de estas texturas sobre mi piel, provocando los siguientes síntomas: sensaciones de extrañeza, desmesura de las pasiones, distorsiones temporales y una especie de plasticidad inestable de la propia identidad.

El territorio doméstico y su dimensión espectral

La mayor parte de los ensayos fueron en la antigua habitación matrimonial de mis difuntos abuelos. Este ambiente de grandes dimensiones conserva una atmósfera

particular, un dominio espectral, percibí que era un lugar simbólico estratégico. Es así que mi acto siguiente fue la creación de un territorio mágico- sagrado, trazado por “el llamado de los dioses alados”

Como una especie de acto quirúrgico, inauguré allí la práctica activa de entrenamientos, asignándole una configuración simbólica de otra de naturaleza, la sustitución del espacio cotidiano por la construcción de un territorio divino, es así como fui me fui introduciendo a un universo extraordinario. Las marcaciones espaciales o espacio de la performance (W.Thiong'o, 2005) son delimitaciones políticas y simbólicas en donde las acciones realizadas producen efectos de transformación.

Eliade (1998) describe lo sagrado como un acto racional de la humanidad, que se manifiesta en una configuración real, implicando cuatro elementos esenciales: tiempo, espacio, naturaleza y cosmos.

De este modo concebí a mis entrenamientos como un territorio político-sagrado para realizar los ensayos, confiriéndole un aspecto religioso e íntimo, ensamblando el imaginario de rituales y prácticas milenarias chamánicas. Para ello me apropié de los principios claves del teatro clásico hindú.

El concepto de “rasa”, relatado en el I “Natyasastra” - manual sánscrito hindú- que fue creado por Bharata-muni (figura mítico-histórica), afirma que rasa es el resultado acumulativo de reacciones voluntarias e involuntarias. Se llama rasa porque da placer, siendo la expresión emocional de transmisión de gestos y percepciones (Schechner, 2000).

De esta manera en las situaciones privadas de entrenamiento, pude experimentar esta mezcla de emociones incorporándolas a mis prácticas de yoga y de fricciones con las plumas, en donde sensaciones múltiples, holísticas y propioceptivas se manifestaron intensamente.

La epistemología de la mezcla, olores, roces, movimientos desplegaron sensaciones placenteras, creando intersticios hacia dimensiones fabuladas, alterando mi subjetividad.

Me motiva la posibilidad de escribir con el cuerpo y las plumas, de expandir mi percepción táctil y detectar entre mi piel y el movimiento, un vasto universo erótico. Es allí el territorio donde surgen discontinuidades y transformaciones, condensando múltiples y efímeras emociones a partir de cada acción.

En los entrenamientos emergieron sensaciones y conmociones que me habilitaron a la conquista de nuevas posibilidades corporales y sensoriales.

La dimensión de lo impropio se produce descentrando y recontextualizando el cuerpo, como un acto sublime, desencadenando efectos inesperados.

Son los ensayos los que hacen necesario pensar en el futuro para poder crear un pasado (Schechner, 2000).

En el diseño de este proyecto me propuse explorar estrategias generadoras de intersubjetividad, inscripciones corporales y experiencias somáticas en los entrenamientos, proyectando la performance ritual. A su vez, estaba interesada en traducir percepciones y afecciones propias compartiendo ese proceso con los espectadores presentes, articulando procesos vividos para integrarlos en la performance pública

En la performance Vuelo plumario, para lograr profundidad y sentido en la experiencia, será primordial desentrañar técnicas corporales y textuales, asimilando nuevas morfologías estético-afectivas y configurando un espacio ceremonial con el público por medio del proceso ritual.

Performance e identidad

Las líneas conceptuales y autores que expongo en este texto piensan al mundo y al cuerpo por fuera de corrientes esencialistas y de pensamientos dicotómicos: cuerpo, mente, naturaleza y cultura, que adquieren una gran potencia a partir del positivismo histórico y del eurocentrismo (Haraway, 1984).

Diversas disciplinas fueron apropiándose de la palabra cuerpo para aportar una revisión a sus significados, clasificándolo desde diversas concepciones. En este sentido, el cuerpo fue categorizado desde los aportes filosóficos de Foucault como efecto de poder y disciplinamiento, y desde la postura marxista, como fuerza de trabajo (Federici, 2010).

Desde las investigaciones del psicoanálisis lacaniano, el cuerpo fue material discursivo constituido por el lenguaje, atravesado por un universo simbólico (Butler, 1996).

Las perspectivas y aportes teóricos que instrumentalizaré en este trabajo proponen al cuerpo como un campo de experimentación, como un nodo de relaciones incompatibles, de tensiones constantes y efímeras. Desde esta mirada hay una vida material del cuerpo por fuera de toda teorización, indagando en modos de construir una identidad desde la repetición ritualizada y deseada y por fuera de las normativas hegemónicas impuestas en relación al género (Butler, 2018).

Desde esta posición me interesa investigar la performance desde la categoría de lo corpóreo, desde la alteración perceptiva y la plasticidad subjetiva.

Un conjunto de ideas caóticas pero vertebradas en un tejido de vínculos perceptivos, corporales y afectivos fueron mis obsesiones para poder entramar un espacio transfigurado en donde las experiencias compositivas en los ensayos me generaron herramientas potentes para intervenir la realidad por medio de la performance.

Una categoría que encontré central para indagar el cruce entre tecnologías, rituales y animales es la que aporta la arqueología de la identidad (Hernando, 2002). La cosmovisión indígena, en el caso de los amerindios del Amazonas, percibe al mundo distanciada de la concepción moderna eurocentrista, que establece una marcada separación entre animales y humanos.

En esas culturas la autopercepción se evidencia a partir de sus comportamientos y afectos. Cuando los humanos se visten de animales con máscaras y pinturas corporales, se traduce que éstos se transforman en animales. El animal está adoptando su cuerpo y por lo tanto su punto de vista (Hernando, 2002).

Me apropié del concepto “devenir animal” que surgió desde las experiencias de entrenamiento, pudiendo lograr una apertura hacia otra dimensión, un estado particular entre excitación y confusión. Turner sostiene que “la liminalidad se compara frecuentemente con la muerte, con el encontrarse en el útero, con la invisibilidad, la oscuridad, la bisexualidad, la soledad y los eclipses solares o lunares” (Victor Turner en Martínez Rossi, 2011: 102).

El ritual será como un conjuro, una alquimia, un “entre” construido de espacio y materia, de movimiento vivo, en donde se deslizan flujos fuera de códigos en perpetua mutación. Lo sobrenatural, lo contranatura se erigen como las potencias inmanentes, el secreto de las profundidades es la invisible imbricación del movimiento (Salzano, 2009).

Las experiencias relatadas generaron cambios radicales en mi subjetividad, adquiriendo una inestabilidad de la autopercepción en relación a la identidad, que fue mutando en diversos contextos y temporalidades.

En el flow durante los procesos de entrenamiento, logré agenciamientos y expansiones perceptivas, experimentando otros modos inéditos de existencia. De esta manera, fuí asimilando una corporeidad móvil, desde diversas sensaciones infraleves. Estas prácticas permiten inscribir sobre el cuerpo el erotismo, la cosmología y la política a través de la imaginación y de las fragmentaciones, generando las propias ficciones (Haraway, 1984).

Durante los ensayos para la performance logré mayor capacidad perceptiva en espacios oscuros, con sonidos y ritmos cautivadores mediante la estimulación de los sentidos –perfumes, artefactos y plumas, con movimientos corporales placenteros que

fluyeron alternados con ejercicios de yoga, entre la respiración y circulación de la sangre.

La voluptuosidad del cuerpo, las ensoñaciones y fantasías se develaron intensamente. Estas facultades se producían por los efectos estimulantes de esta práctica holística entre percepción sensible de movimientos corporales, de órganos internos y glándulas. Estos entrenamientos me generaban una alta sensibilidad, desencadenando un estado sublime, un desplazamiento, un estado otro, un impulso vital revelador. ¿Será esta obsesión hecha movimiento, un acto desesperado de fuga de lo cotidiano o un delirio en búsqueda de alguna posesión divina extraterrenal?

Estas mismas prácticas, realizadas en espacios con otras características y condiciones –en espacios iluminados, entre ruidos desagradables y sin la estimulación de los órganos internos y de la piel mediante los ejercicios de yoga– no produjeron los efectos deseados. Se obturó la intensidad de la percepción y no se generaba esa multiplicidad sensorial; la motivación se desvanecía.

En la indagación para la construcción y realización de esta performance, me interesa buscar la alteración de los sentidos, entre ficción y fricción del cuerpo. Esta fue la plataforma específica en donde pude crear una atmósfera deseante de expansión de los sentidos, inaugurando un fluir emancipador con el poder para acceder a nuevas realidades. La partitura que realizaré en el “Vuelo plumario” se compone de cintas de conducta entendidas como fragmentos de acciones que se reiteran, formando el material vivo de la performance (Schechner, 2012).

Inicio de entrenamientos y aportes al proceso de performance

En este apartado, describiré instancias que fueron parte constitutiva del trabajo de investigación para la performance “Vuelo plumario”.

Con el deseo de realizar entrenamientos y crear un movimiento disruptivo en el tiempo y espacio cotidiano, en momentos de confinamiento -2020 2021-, con mi amiga Silvia Vera Barros, creadora e investigadora de prácticas fotográficas, realizamos una serie de encuentros en los que desarrollamos un programa narrativo visual, a partir de las instancias de entrenamiento. Las denominamos “Prácticas territoriales legítimas de producción de obra”.

Esos procesos de acto y registro desencadenaron diversas producciones materiales.

El primer objeto realizado fue un juego de cartas de tarot; resultado de una serie de imágenes reveladas con la técnica de cianotipo, donde disfrutamos el revelado y la aparición lenta de las imágenes en preciosos tonos azules, sobre papel de acuarela.

A cada una de esas imágenes le asignamos un significado en relación a la acción que representaba y a los elementos que componían la escena.

Las utilizamos como material sustancial para otras performances. La primera fue en la primavera de 2020. Se trató de una expedición al río de Cabana con Silvia y su hija Ona, donde llevamos un paño de terciopelo, lo posamos sobre una roca y en el medio del arroyo realizamos una sesión de tarot entre nosotras, espacio que dio lugar para compartir valiosas reflexiones.

Otro evento en el que utilicé las cartas fue en la performance “ La emperatriz “ en el contexto del Festival “Réquiem para Cabaret Voltaire” realizado en Bastón del Moro en Córdoba (2021).

En esa performance participaron Julia y Lucía Tamagnini, Cuqui, Carmen Cachín, Diana Paloque, Max Acosta y Emiliano Vartán, entre otras invitadas.

En la entrada de la sala de Bastón del Moro, diseñé un espacio ceremonial donde llevé luces, campana tibetana, santitos, velas, sahumerios y las cartas que fui entregando una por cada una de las participantes que estaban sentadas en círculo, alrededor del montaje de la escena.

Fui seleccionando a las integrantes individualmente quienes informaban en público la carta que recibieron y a partir de ese dato, yo hacía intervenciones sobre los cuerpos de cada una con luces, perfumes y brillitos para “armonizarles” y extraerles sus demonios ocultos.

Otra de las experiencias construidas con Silvia Vera Barros en diferentes encuentros, fue crear un laboratorio experimental abordando diversas problemáticas en relación a la identidad y materializándolas en producciones poéticas. Fue así como creamos pequeños objetos, cajitas musicales, piezas de cerámica, bordados y pequeñas escenografías con imágenes flotantes, montadas sobre estructuras de cristal.

Otra acción de registros de entrenamiento de performance y procesos fotográficos, fue en el jardín de la casa de Silvia en el monte de Río Ceballos. Es allí donde transitamos un proceso ritual. Uno de los registros fotográficos se realizó sobre una tela de seda en un tamaño grande. En el momento que lo desplegamos para ver el resultado, quedamos asombradas del movimiento de la imagen sobre esta seda como si la misma estuviera viva, como una piel animal en proceso de mutación. Este fenómeno singular de la imagen en movimiento, nos impulsó a realizar una pieza audiovisual a la que denominamos “Más que un registro performático”.

Durante estas experiencias y momentos previos, intercambiamos miradas, procesos y sentidos, como un acto de resistencia a esa realidad distópica que se impuso en nuestras vidas durante la pandemia.

Fueron muy valiosos también para el proceso de investigación, los aportes del taller de producción textil “Mate Cosido”, que ofreció Rodolfo Ossés. Este taller fue realizado en Mansa Mansión en la ciudad de Río Ceballos, Córdoba, invierno del 2021. Participaron también compañeros del trayecto de la Especialización. Entre diálogos y escrituras ensayamos algunas acciones como proyección futura para nuestros procesos de performance. Fue en esa experiencia colectiva como mi imaginario plumario se fue materializando. Allí comencé a imaginar una indumentaria plumaria que se conformaría como material sustancial de mi performance ritual.

La creación de un tejido animal fue expandiendo las experiencias performativas. En esos encuentros, surgió un interrogante e inquietud que intento recuperar en la performance: ¿serían esas plumas el material simbólico fantasmal que fue contaminando mi existencia?

Este proceso de realización y creación continuó en el ámbito de mi hogar y me capturó, induciéndome a la elaboración de un universo material, con el deseo de que todo mi entorno pertenezca a ese reino plumario. Construí en ese marco estructuras de alambre, para luego entramarlas entre hilos y atarlas con plumas, modelando así extraños objetos emplumados; seleccioné vajilla y otros objetos pertenecientes a mi abuela, como tazas, platos, teteras, espejo.

Logré la construcción de un gran texto reuniendo todo este material, a modo de una expansión textual –textura material, textura estética, textura afectiva y textura en movimiento–. Este universo se puede definir como la formación de un espacio semiótico, donde las funciones del texto se configuran como dispositivos pensantes y sensibles, generadores de sentidos, interactuando, interfiriendo y autoorganizando diversos lenguajes (Lotman,1996).

Otro antecedente clave en el campo de la performance para mi performance fue la obra con abordaje performático de Rodolfo Ossés “Toborochi” (2019) en Espacio Ramona. Su actuación impactó sobre mis modos sensibles de bailar desde una estética animal. Detecté en esa obra signos precisos que incorporé a mi propio proceso, como la relación de su piel con objetos naturales, huesos, troncos, cañas y piedras.

Estas observaciones consolidaron mis estados de conexión sensible, traduciéndose en el trabajo de campo y de investigación. Las percepciones corporales de la piel, entre texturas animales, aportaron material valioso para la construcción de la performance ritual.

Otro aporte teórico valioso fue el de la curadora y ensayista Nancy Rojas (2018) en el catálogo de la performance “Ponzoña” del artista “El pelele”, quien reflexiona sobre la necesidad de fundar nuevas divinidades que habiliten un imperio ideológico, a partir de la invención de deidades eróticas y paganas. Rojas resalta cómo el fetichismo no debe vencer, sino más bien augurar la futuridad de la revolución desde la performance.

Estas nociones fueron sustanciales para consolidar constelación plumaria, sobre todo me apropié del concepto “fetiché”. En los momentos de creación y producción de los atuendos y objetos para el ritual, me sentía inmersa en un acto de devoción, como poseída por “dioses plumarios”, pudiendo crear objetos divinos y mágicos que utilizaré en la performance ritual –capa, corsé, coronas, cetros, esculturas–.

Así fue como todo este material comenzó a entramarse en la vitalidad de mis prácticas rituales.

Entrenamientos iniciales y videoperformance

El primer entrenamiento intensivo en el trayecto de la especialización fue realizado en el Taller de producción I a cargo de Cipriano Argüello Pitt. Una de los conceptos y prácticas que comencé a investigar allí fue el silencio en movimiento, a expandir la temporalidad de determinadas acciones, siendo experiencias elementales para construir la performance final.

Mi producción de la performance “Vuelo plumario” no podría haber sido de otro modo sin este ritual del silencio que me habilitó a crear una atmósfera de sonido ritualizado. La experiencia en ese taller orientó mi búsqueda, asimilando conceptos y técnicas primordiales como la escenografía, actitud, postura corporal, modos y gestos “pulidos” para los abordajes de futuras performances públicas.

Otro gran aporte ligado a la investigación en el campo de la performance para los entrenamientos fue desde el lenguaje audiovisual, en el marco de los seminarios Taller de producción II, a cargo de Carolina Senmartín y Pablo Genero, y del seminario “Teorías de las Culturas”, dictado por Silvia Barei, quienes desde el aporte de sus conocimientos y técnicas, me otorgaron la posibilidad de indagar sobre las acciones micropolíticas del cuerpo, en diálogo con la identidad desde los estudios semiológicos y la videoperformance. La cámara siendo un dispositivo discursivo, me habilitó al ingreso a un espacio semiótico en convivencia y ensamble con diversos lenguajes (Lotman, 1956)

Los procesos videográficos que describiré a continuación fueron realizados en estos trayectos, donde pude explorar las relaciones con el deseo y la subjetividad, pudiendo encarnar a través de mi cuerpo nuevas identidades.

“Psicosis y glamour”, fue el nombre de la primera experiencia de realización de videoperformance. Fue producida en mi hogar en el contexto de aislamiento y de pánico generalizado. A partir de determinadas acciones, logré poner de manifiesto conductas enfatizadas de limpieza compulsiva sobre productos de supermercado que provenían de un espacio exterior contaminado. La piel fue actuada como la frontera de lo peligroso en permanente estado vulnerable, donde me encontraba situada y sitiada en un entorno de extrañeza.

En el despliegue temporal de la acción, logré utilizar el montaje rítmico desde la selección de determinados planos en movimiento. En esta producción el humor apeló a restaurar cada movimiento entre la psicosis y el glamour.

En esta pieza audiovisual, se puede observar el ensamble de diversos textos artísticos que se fueron incorporando tanto en la escenografía como en los elementos que interactúan, como por ejemplo el living de la casa de estilo europeo de 1930. Intervine con dibujos las paredes para esta realización y colgué fotografías que son registros de entrenamientos que realicé en el año 2020. En el espacio posterior se ven instaladas esculturas –también realizadas por mí– que integraron la escena de la acción. Los elementos que utilicé sobre una mesa antigua –estilo inglés– son mercadería de supermercado (lavandina, rollo de papel de cocina, dulce, queso, galletas y una fruta). Interactúan además pinzas, herramientas de trabajo para mis esculturas, bandeja, tazas chinas, colador y guantes de látex.

En el vestuario intenté utilizar una estética visual y fílmica europea de los años ‘60, con música de época que seleccioné para esa producción.

El maquillaje que usé estuvo pensado en sintonía estética con las máscaras blancas que empleo en mis objetos y muñecas, con la intención de ser parte viviente de una de ellas. La música que escogí es del compositor Bernard Herrmann, titulada “El asesinato” que fue el sello sonoro de la película “Psicosis” (1960) del director Alfred Hitchcock.

“Experimento cajita musical”, fue otra de las experiencias en videoperformance que aportó para la performance ritual pública que presentaré. En esa producción, diseñé la escenografía a modo de caja negra. La música que encripta la escena fue una analogía de los sonidos de una caja musical como espacio de resonancia.

Los primeros planos de la cámara y el recurso de traveling en la composición del montaje, habilitaron una lectura interactiva, lúdica y nostálgica con el objeto escultórico que coloqué en la escena.

En esta acción fue notable la atmósfera de extrañeza y la destreza gestual que logré entre el objeto y yo, con el afán de transformarlo en un dispositivo performático.

“La cocina erótica” fue otra pieza videográfica clave para visualizar y expandir los efectos y potencias de la piel de todo mi cuerpo en estado de fricción.

Me focalicé en desplegar la acción entre texturas visuales y sensoriales.

La experiencia se situó en mi cama, generando allí un clima erótico en donde la piel en su estado de fricción con vidrios de colores fueron protagonistas. Me interesó enfatizar, en esta práctica audiovisual, la composición de planos en movimiento. Para ello propuse un montaje rítmico en donde la cercanía visual de la piel, los geles que me coloqué en todo el cuerpo para impregnarse con los vidrios, otorgaban un clima de extrañeza en la pieza audiovisual.

“Shock plumario” fue la última videoperformance del Taller de producción II. El título hizo referencia a la exaltación y al frenesí, induciendo al cuerpo a una cadencia de movimientos en una intensa y sórdida fricción entre plumas, provocando diversos estados sensoriales.

La intención de esta videoperformance fue provocar una potencia expresiva desde la composición de los planos en el proceso de montaje, explotando la acción del cuerpo, intentando generar una atmósfera de extrañeza entre plumas y objetos rituales. Cada imagen y composición videográfica que expuse en este trabajo, fue el resultado de una serie de elecciones significativas, comenzando por la configuración del espacio escenográfico entre los objetos, que luego en el proceso de montaje se potenció.

La acción del cuerpo en función a la cámara implicó tomar decisiones y crear estrategias de selección, delimitando imágenes, seleccionando y alternando planos. La intención fue conferir sentidos a la acción, priorizando la composición estética y el ritmo del video. Al inicio de la producción, se registró mi cuerpo introduciéndose en la bañera; paso siguiente, utilizando primeros planos –cercanía de la cámara en relación al cuerpo–, se registró la experiencia a partir de una observación minuciosa – a modo de estudio arqueológico fetichista– enfatizando el diálogo gestual entre mis manos y los objetos protagonistas. En la escena siguiente se filmó una secuencia de exploración perceptiva sensorial del cuerpo, utilizando primeros planos con planos picados en rotación, creando una temporalidad ficticia. De este modo, pude exaltar el erotismo, a partir del movimiento de la cámara en tensión con la fricción del cuerpo. La

asincronía del registro fue inducida también por recortes y composiciones de los planos en el montaje, invitando al espectador a involucrarse en la escena.

En el proceso de edición se enfatizó la distorsión temporal por la inserción de pantallas visuales superpuestas (overlays) que irrumpían el registro de la acción, potenciando su estética bizarra. La iluminación cálida escenográfica seleccionada para el registro, acentuada en el proceso de edición, dialogaba con la selección estética del marco del video.

El sonido over que se incorpora en la edición, intentó fundirse al registro visual, con el propósito de crear un clima cinematográfico.

El registro lo realizó mi hijo Felipe Monguillot –estudiante de medios audiovisuales– con una cámara de video y un estabilizador. El proceso de edición fue realizado en equipo, teniendo en cuenta el sentido poético que intenté visibilizar.

Otra experiencia que no puedo dejar de relatar como insumo para mi trabajo final, fue la realización de una fotoperformance, también dentro del Taller de producción II. Se trató de una serie de registros en el gallinero que denominé “ Habitar entre pieles”.

La fotografía como dispositivo discursivo me permitió configurar un territorio fronterizo en el gallinero de mi jardín, interactuando y desayunando con gallos y gallinas, pudiendo generar un estado particular, una temporalidad alternativa. Todo cuerpo en relación con otros tiene la facultad de vibrar hasta lograr desplazarse hacia otras identidades, transformando su propia existencia.

Partitura de la performance ritual

Es fundamental pensar para la eficacia de la performance en su momento de realización, nociones teórico prácticas elementales como movimientos, gestos, conductas restauradas y el despliegue acciones que vertebran la partitura. Haber incorporado en continuos entrenamientos y ensayos una profunda concentración, fue sustancial y decisivo para desmenuzar y enfatizar los gestos mínimos que componen la partitura.

Blázquez (2019) en una de sus clases presenciales durante el dictado del seminario a su cargo, nos relataba modos y analogías para pensar en cada movimiento. Nos aconsejó realizarlos con la misma gracia expresiva que una línea se plasma sobre una hoja en el momento de dibujar. Asimilando estas reflexiones, pienso a la acción como un desplazamiento estético transformado en acto, articulándose en despliegue de la acción desde la fachada personal entendida como dotaciones expresivas (Goffman,1959). Durante mi performance iré actuando intencionalmente, desde la

aparición y los modales, cada movimiento y gesto que serán acordes con el medio escénico. Como parte de esa fachada incluiré vestidos, pautas del lenguaje corporal, expresiones faciales y gestos, entre otros aspectos.

Crear un estado de realidad de esa acción a futuro, una planificación desde el lenguaje, el dibujo y la escritura fueron prácticas primordiales para el entrenamiento de la partitura del trabajo final, teniendo en cuenta nociones claves que trabajamos y pensamos en las instancias de los diversos seminarios de la especialización, indispensables para la futura situación a materializar.

Otras categorías presentes para componer el diseño de la performance en la presentación pública, fue definir el montaje escenográfico y los seis momentos elementales de la performance (Schechner, 2012): entrenamiento, ensayo, calentamiento, performance ritual, enfriamiento y repercusiones.

Descripción del montaje en el sitio específico

La presentación pública de la performance será en la sala Jorge Díaz, ubicada en CEPIA (Centro de Investigación y Producción de las Artes).

La escenografía para la presentación en vivo de la performance ritual, se realizará como un modo de desplazamiento simbólico y material de un espacio a otro. El montaje de sitio específico será en el anfiteatro y estará compuesto por los mismos elementos que utilicé en los procesos de entrenamiento en mi habitación.

El altar de “Lu plumaria” contará con una mesa de luz con su lamparita roja, la mesa circular pequeña donde se posan los objetos plumarios; los cuencos sahumadores, las velas, las esferas sonoras relajantes, los atuendos, ornamentos, pinturas y esculturas.

La estrategia espacial de la instalación será de forma circular, dialogando con la arquitectura del anfiteatro, despejando el espacio central del escenario donde sucederá la acción corporal.

En el lado izquierdo del círculo, se colocará la mesa pequeña blanca, donde estarán dispuestos un juego de té y una botella plumaria. Aproximándose a estos objetos, ubicaré un caballete con una percha colgada, en la cual posaré el corsé plumario. En el piso habrá una canasta de alambre con forma de gallina llena de plumas y un balde de peluche rojo con el retrato del gallo bordado. Al lado, estará situado el altar ritual. Este pequeño espacio estará integrado por una pintura, se trata de un retrato realizado por Hebert Gonza Colin (2020). El marco de la pintura estará rodeado de pequeñas luces, al costado izquierdo se ubicará el cetro plumario y debajo colocaré una

pequeña muñequita pandémica plumaria, un unicornio plumario, velas, porta sahumerios, sahumerios y cuenco para colocar carbones sahumadores con resinas naturales. Se exhibirá allí también, el juego de cartas cianotipias de tarot y el mini montaje fotográfico de registros de entrenamientos, enmarcados en terciopelo, cueros y lentejuelas suspendido en una estructura de cristal.

A la derecha, estará apoyado sobre un atril el espejo plumario de forma circular de 70 cm de diámetro. Cercano a éste, exhibiré sobre una mesa algunos atuendos: bikinis, vestidos, camisas de gasa, collares, zapatos, guantes y coronas que utilicé en varios de mis entrenamientos. Una de las coronas rituales estará sobre la cabeza de una escultura, posada allí también; se trata de un muñeco ritual bebé que realicé con piel de vidrio negro con rabo de plumas de 30 cm de largo por 20 cm de ancho y 25 cm de alto.

Al lado de este montaje, estará ubicada la muñeca ritual con corazón de plumas, recostada en un sillón pequeño circular.

La mesita de luz con lámpara de iluminación roja y calesita musical plumaria y caja de esferas sonoras armonizadoras, se encontrarán a la derecha de la muñeca, siendo el último elemento de la instalación.

Las luces de la puesta escenográfica serán muy tenues y algunas estarán direccionadas a los objetos protagonistas y al centro del escenario.

Partitura de la performance ritual “Vuelo plumario”

Calentamiento

A esta instancia la considero un momento clave de la performance. Comenzará con un recorrido desde la puerta de ingreso de la sala con pasos lentos e insinuantes hacia el centro del escenario, donde ya estarán los espectadores sentados en las gradas –que se encuentran rodeando el anfiteatro–.

Apareceré con un corsé plumario, minifalda, bikini, cancanes de red, corona de plumas, brazalete, botas, cartera, pintado el rostro, los ojos delineados de negro y los labios pintados de rojo carmín, inmersa en una subjetividad y fachada chamánica.

Cuando llegue al centro me detendré un momento, dejaré la cartera de charol y moño plateado en el piso, quedaré parada, quieta un momento con una mirada fija, abstraída.

Me dirigiré hacia la derecha donde se encuentra el espejo colgado –ubicado a mi altura–. Me observaré, giraré la cabeza de derecha a izquierda, tomaré mi vincha y la

extraeré de la cabeza, posándola en la mesa donde estarán ubicados los atuendos. Me sacaré los aros, los dejaré en la mesa, luego el brazalete y los anillos que también los dejaré en la mesa.

Tocaré mi pelo, sacudiré la cabeza y cintura dando movimiento a la cabellera. Luego comenzaré a quitarme el corsé. Lo primero será desabrocharlo por detrás con gestos enfatizados de los hombros y brazos. Luego lo sostendré con mis manos y caminaré hacia la izquierda de la escenografía en donde estará suspendida la percha. Lo colgaré y volveré caminando hacia el espejo, realizaré movimientos de calentamiento muscular, tomándome la cintura con las manos, girando de izquierda a derecha, reiterándolo tres veces. Luego en posición parada, me agarraré las manos por detrás y con las piernas extendidas me colocaré cabeza abajo a la altura de los pies elevando los brazos por detrás. Me incorporaré y continuaré quitándome la minifalda, la vincha y el brazalete. En bikini y tacos me observaré nuevamente unos segundos en el espejo. Me dirigiré al altar y encenderé velas, sahumeros y cuenco con carbones sahumadores, le agregaré esencia "Reina de la Noche". Tomaré ese cuenco humeante y realizaré dos caminatas circulares por el teatrino para impregnarlo de energías plumarias y así invocar a los dioses alados.

Luego lo posaré en la mesa de luz y me dirigiré hacia la muñeca de corazón plumario a quien acariciaré antes de iniciar el "Vuelo plumario". En ese mismo lugar me sentaré y me sacaré lentamente los tacos. Descalza caminaré hacia el centro del escenario al encuentro de mi cartera.

Performance ritual

Me agacharé hacia el lugar donde se encontrará la cartera, abriré el cierre y me arrodillaré para extraer de esta un gran volumen de plumas de gallinas. Tiraré la cartera alejándola y en ese preciso momento comenzarán a sonar ritmos de tambores. Siguiendo en posición de rodillas en el piso, tomaré las plumas, las elevaré a la altura de mi cabeza y las deslizaré suavemente entre las manos sobre esa textura plumaria. Iré elevando cada vez más con mis brazos parte de ese tejido plumario, observándolo y acariciándolo.

Lo dejaré en el piso y volveré a acariciarlo, tomaré otra vez parte del tejido con las manos y lo deslizaré sobre el brazo derecho, luego hacia los hombros, acariciándome también el pecho. Luego, llevándolo hacia el abdomen, y posteriormente hacia la cadera de izquierda a derecha y desde allí nuevamente hacia la pierna derecha

llegando a la rodilla. Masajeandome la piel lo iré llevando hacia la pierna izquierda, para posarlo en el piso con el resto del volumen de plumas.

Arrodillada acariciaré las plumas e iré inclinando el torso y la cabeza hacia esa textura, acercando la cara y experimentando el olor y las sensaciones en la piel. Luego me iré deslizando hasta quedar completamente en el piso boca abajo. Continuaré en esa posición rozando la piel de mi vientre, sintiendo su textura y olor de modo circular. Lo repetiré tres veces. En ese momento tomaré las plumas que tenga a mi alcance y me las pasaré por la espalda, glúteos y muslos. Luego me quedaré de costado, flexionando la pierna izquierda, llevando las plumas desde los pies hasta la cadera. A continuación estiraré esa pierna y flexionaré la derecha, realizando la misma acción. Paso siguiente llevaré con las manos las plumas hacia la cadera, estirándome con la parte anterior del cuerpo hacia arriba. Me pasaré las plumas por abdomen, hombros, cuello y brazos. Flexionaré las piernas y lentamente elevaré la cadera y la espalda, quedando apoyada en el piso solo con los pies, las cervicales y la nuca. Realizaré la misma acción de pasar las plumas por el abdomen, incluyendo espalda y glúteos. Iré apoyándome lentamente en el piso, quedándome acostada, desplomando todo el cuerpo en el piso. De este modo tomaré las piernas flexionadas y las llevaré hacia mi pecho. En esa posición las estiraré y quedarán perpendiculares en relación al torso. Tomaré envión para sentarme, con las piernas estiradas me iré acariciando con plumas y lentamente iré abriendo las piernas en esa posición. Deslizaré primero las plumas desde los pies hacia la cadera por la pierna derecha y luego la misma acción por la pierna izquierda. Tomaré un pequeño volumen de plumas y las elevaré con los brazos por encima de mi cabeza, haciendo un movimiento de torso de un lado hacia otro soltando algunas plumas suavemente sobre mi cuerpo.

Llevaré los dos pies hacia mi cadera de lado izquierdo con las dos piernas flexionadas. Acariciaré con plumas esa zona e iré arrodillándome lentamente. En ese momento elevaré nuevamente las plumas con los brazos sobre mi cabeza y las iré bajando al piso acompañándolas con el torsos y la cabeza. Repetiré tres veces bruscamente este movimiento. Me sentaré con las piernas flexionadas y los pies hacia la cadera del lado izquierdo para poder luego acostarme boca arriba en el piso.

En esta posición elevaré hacia arriba las piernas y la espalda, quedaré haciendo equilibrio con apoyo en hombros, cervicales y cabeza. Abriré las piernas que estarán suspendidas, tomaré plumas y las pasaré por piernas y vientre, tomaré otro volumen pequeño de plumas, levantaré los brazos y las iré soltando hacia mi cara. Quedaré en posición vertical cabeza abajo unos segundo, luego llevaré mis pies hacia atrás de la cabeza con las piernas estiradas. Con los brazos abiertos en esa posición agarraré la máxima cantidad de plumas que pueda y frotaré con ellas la espalda y los glúteos.

Paso siguiente llevaré las piernas hacia arriba, quedando nuevamente en posición vertical, cabeza abajo, me iré apoyando muy lentamente con las piernas y la espalda, hasta quedar completamente acostada en el piso. En esta posición tomaré con las manos algunas plumas, llevaré los brazos hacia arriba de la cabeza y las iré soltando por el cuerpo. Bajaré los brazos y los posaré cruzados sobre mi pecho. Al terminar esta acción ritual, me quedaré en un estado de quietud y descanso 30 segundos aproximadamente.

Enfriamiento

Me levantaré del piso, iré caminando hacia la mesa donde se encuentran los atuendos; tomaré un vestido plateado, me lo colocaré frente al espejo. Luego iré a buscar unos tacos, me inclinaré para ponérmelos. Paso siguiente tomaré un mechón de pelo para engancharme una flor con plumas, me colocaré el brazaletes, los aros y el anillo de cuarzo. Luego tomaré la pintura de labios para retocarme el maquillaje. Todas estas acciones las realizaré frente al espejo. En ese momento comenzará a sonar el tema “Espérame en el cielo” (2001) de la artista Mina. Iré en busca de la canasta de alambre llena de plumas, me inclinaré delicadamente para agarrarla y me dirigiré bailando lentamente con movimientos sensuales hacia el público presente. En ese momento siguiendo el ritmo de la canción, me acercaré a algunos de los espectadores y les ofreceré en la mano plumas de la canasta.

Con gracia en los gestos y en los movimientos, al finalizar el tema musical, me retiraré bailando por la puerta de entrada del teatrino.

Repercusiones

Serán los efectos y actos impredecibles que se desplieguen en la experiencia de ese momento. Esas sensaciones y percepciones serán aprehendidas por los espectadores y quedarán inscriptas en sus cuerpos a partir de la acción ritual colectiva, en un tiempo- espacio performativo (Schechner, 2012).

Una vez finalizada la performance, podré detenerme a registrar los efectos y repercusiones producidas.

Bibliografía

- Butler, J. (1996) "Cuerpos que importan" Editorial Paidós. Buenos Aires.
(1997) "Lenguaje, poder e identidad" Editorial Síntesis. Madrid. España.
(2019) "Cuerpos Aliados y lucha política" Editorial Paidós, Buenos Aires.
Argentina
- Elíade, M. (2001) "El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis" Ed. Fondo de Cultura Económica. México
(1998) "Lo sagrado y lo profano" Editorial Paidós. Buenos Aires. Argentina.
- Federicci, S. (2015) "Calibán y la bruja" Tinta Limón Ediciones. Buenos Aires. Argentina
- Fisher, M y Lee, M. (2009) "Deleuze y la brujería" Prólogo Juan Salzano. Las Cuarenta. Editorial.
- Goffman, E (1959). " La presentación de la persona en la vida cotidiana" Amorrortu Editores. Buenos Aires.
- Haraway, D.J. (1984). "Ciencia, ciborgs y mujeres" La reinención de la naturaleza. Ediciones Catedra S.A. Madrid.
- Hernando, A. (2002) "La arqueología de la identidad" Ediciones Akal. Madrid. España
- Lotman, I. M (1996) "La semiosfera" Ediciones Cátedra. Madrid. España.
- Preciado, P.B. (2011). "Manifiesto Contrasexual" Editorial Anagrama. España
- Rossi Martinez, S. (2002) "La piel como superficie simbólica" Editorial Fondo de Cultura Económica. Madrid España.
- Schechner, R. (2000). "Performance" Teorías y Prácticas interculturales. Libros del Rojas. Universidad de Buenos Aires.
(2012) "Estudios de la representación" Ed. Fondo de Cultura Económica. México.
- Rojas, N. (2018) Texto curatorial extraído del catálogo de la galería de arte "El Gran Vidrio" en el marco de la performance y exhibición de la obra de "El pelele" Ciudad de Córdoba.
- Thiong'o N. W.(2005) "Estudios avanzados de Performance" Edición Fondo de Cultura Económica. México
- Villalba, X. 2019 Texto extraído del catálogo de la performance "Toboroichi" protagonizada por Rodolfo Ossés en Espacio Ramona.

Anexo

El siguiente archivo fotográfico que exhibiré a continuación en orden cronológico, pertenece a los diferentes momentos de ensayos y entrenamientos, entre 2019 y 2022.

Estas fueron instancias colaborativas con diversos artistas donde el intercambio y cruce de investigaciones de de prácticas fotográficas y performances se fueron articulando y nos habilitaron a expandir nuestras búsquedas poéticas.



Primeros entrenamientos . Luciana Bertoloni. Registro: Theo Hepp -Unquillo. 2019 -



Performance "El conjuro" Registro: Silvia Vera Barros - Unquillo. 2020-



"Semiótica de las Pasiones" Registro: Silvia Vera Barros. 2022



Performance "El conjuro" Registro: Silvia Vera Barros - Unquillo. 2020-



Fotoperformance "Habitar entre pieles" Registro: Felipe Monguillot -Unquillo. 2021-



Performance "Ensueño plumario" Registro: Silvia Vera Barros -Rio Ceballos. 2022-



Entrenamiento "Ensueño plumario" Registro: Silvia Vera Barros -Río Ceballos. 2022 -



"Cartas de Tarot" Registro de performance. Técnica cianotipia
Luciana Bertoloni-Silvia Vera Barros -2020-



Fotoperformance "Semiótica de las pasiones" Registro: Silvia Vera Barros -2022-





Ensayo de performance ritual "Vuelo Plumario" Registro: Felipe Monguillot -2022-



Ensayo de performance ritual "Vuelo Plumario" Registro: Felipe Monguillot -2022-

Enlaces a registros de videos de entrenamientos para la presentación de la performance final (2021-2022)

Shock Plumario:

<https://www.youtube.com/watch?v=Flme9dvr1O8&t=3s>

Vuelo Plumario:

<https://drive.google.com/file/d/1qMOKnsAKpJvC3nTIsRZ9x2eZs-A7T2w5/view?usp=sharing>

La Cocina Erótica

https://drive.google.com/file/d/1H716P-eW3Wl1oPcgR-_hCYSgwrlJ8Lun/view?usp=sharing

Experimento Cajita Musical:

<https://drive.google.com/file/d/16HDUUsMruSiOstTs-aTRRZrOwYMg5I5g/view?usp=sharing>