

componente

componente
TEMÁTICO

TEMÁTICO



Nombre: Sn. Itulo / Año: 2015 / Autor: Karen Jossanny Garzón Cárdenas / Técnica: Mica (felo, polvo, parafina, marco de madera y luz fluorescente al espacio) / Fotografía: Karen Jossanny Garzón Cárdenas

MÚSICA, danza y tecnología.

UNA PROPUESTA CREATIVA TRANSMEDIAL

Ivonne Michele Abondano Flórez *

En este artículo abordo el concepto de transmedialidad tomando como base mi propia experiencia creativa con música, danza y tecnología durante mis estudios de maestría en composición¹. Es necesario aclarar que la transmedialidad es una de las formas de relaciones mediales estudiadas desde la Intermedialidad. El investigador Claus Clüver² afirma que el primer programa de Estudios Intermediales fue creado en el Departamento de Ciencias Culturales de la Universidad de Lund (Suecia, 2001) y expone cómo el concepto ha tenido su desarrollo:

El discurso transdisciplinario de la intermedialidad que ha empezado a establecerse incorpora las tradiciones de lo que hace quince años se llamó "estudios interartísticos", asimismo, la discusión de intermedialidad trae consigo las disciplinas de los "estudios mediales" y las investigaciones más recientes sobre "nuevas poéticas mediales" basadas en los medios digitales (Clüver, Cl. 2007, p. 20).

La intermedialidad surge en el campo de la literatura comparada como una necesidad de abordar la interacción del "texto" con otras artes, pero debido a que el concepto de "arte" resultó limitado para dar cuenta de las dimensiones alcanzadas en el proceso, la reflexión de los mismos estudios fue ampliando la discusión al campo de las relaciones mediales. Al respecto, Clüver explica:

El discurso interartístico llegó a estar cada vez más orientado a los medios, incluyendo en sus investigaciones los productos de los medios (masivos) basados en la tecnología. Una vez que ha llegado a ser aceptado el medio en lugar de arte como la categoría básica para el discurso interdisciplinario, la interrelación de varios medios es concebida como intermedialidad (Clüver, Cl. 2007, pp. 29-30).

Uno de los puntos más conflictivos del enfoque intermedial es la definición misma del medio, por lo que se hace necesario que cada investigación determine los límites y alcances del concepto dentro de los objetivos de la misma. En el contexto específico de mi trabajo compositivo con danza y tecnología, el medio es cada uno de los elementos involucrados en la interacción sonora y móvil que determina la creación de las obras. A continuación presento cinco categorías de medios dadas en la interacción creativa de mis obras.

En la primera están los medios-disciplinas artísticas, haciendo referencia tanto a las técnicas y métodos creativos como a las formas de expresión desde las que se plantea la creación, es decir, la música y la danza. En la segunda categoría están los medios-artistas, los intérpretes/creadores/oyentes que participan en el proceso creativo a través de la producción de sonido y movimiento, individual y colectivo, desde su cuerpo, su criterio, su experiencia y su sensibilidad³.

Para presentar la tercera categoría, los medios-extensiones, abordo la propuesta del escritor canadiense Marshall McLuhan:

El uso de cualquier clase de medio o extensión del hombre altera los patrones de interdependencia entre las personas, así como altera los radios entre nuestros sentidos. [...] todas las tecnologías son extensiones de nuestros sistemas físicos y nerviosos para incrementar su poder y velocidad. (McLuhan, M. 1965, p. 3).

Su afirmación permite concebir al medio de una manera integral desde las posibilidades extendidas del cuerpo y las alteraciones que estas extensiones producen en la manera de percibir y relacionarse con el entorno. Por lo tanto, los medios en esta categoría son los instrumentos musicales, el vestuario, los objetos dispuestos en el espacio y el uso de las tecnologías que potencializan la creación y la experiencia perceptiva de la obra.

En la cuarta categoría presento a los medios-conceptos, el conjunto de premisas poéticas, musicales y escénicas que articulan la interacción creativa y dan estructura a las obras. Finalmente, en la quinta categoría se

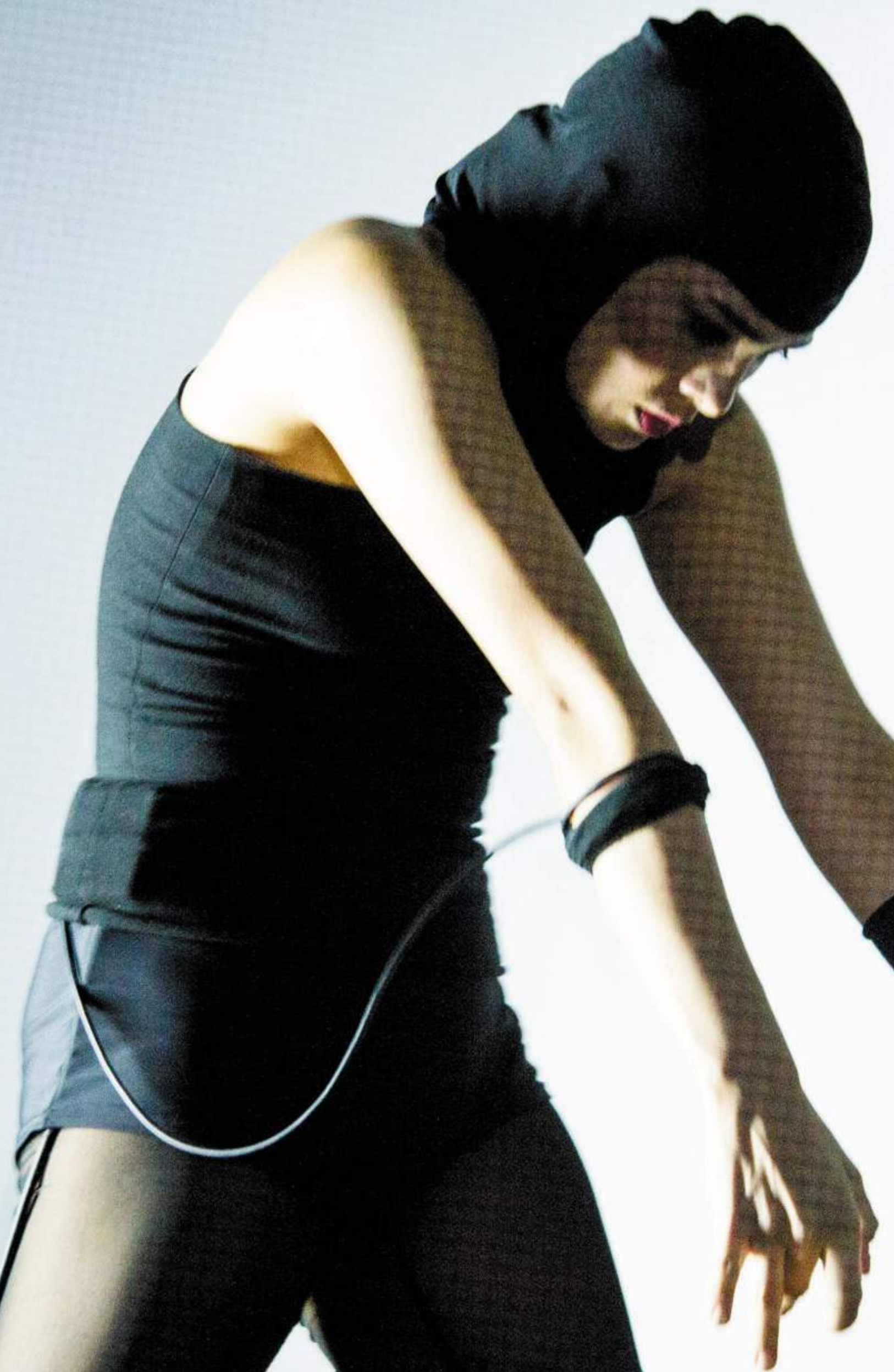
1 Las 4 obras transmediales creadas durante mi investigación para la tesis de Maestría en Composición Musical en la Universidad Nacional Autónoma de México están disponibles en: <https://vimeo.com/micheleabondano>.

2 Claus Clüver es Doctor en Literatura Comparada de la Universidad de Hamburgo. Sus intereses abarcan las interrelaciones de literatura, artes visuales y música, especialmente la poética visual y otras formas "híbridas" de texto, enfocándose en cuestiones de la representación y "traslación" en las artes. Véase: <http://www.indiana.edu/~complit/people/cluver.shtml>. [La traducción es mía].

3 Utilizo la unión intérprete/creador/oyente para enunciar las tres facetas que los artistas desempeñan en el proceso creativo colaborativo en tiempo real.

* Bogotá, 1981. Compositora, docente e intérprete de voz y electrónica. Magíster en Composición Musical con Mención Honorífica de la Universidad Nacional Autónoma de México (México, 2015). Compositora de la Pontificia Universidad Católica Argentina (Argentina, 2011) y Licenciada en Música con Distinción Meritoria de la Universidad Pedagógica Nacional (Colombia, 2008).







encuentran los medios-contextos, las condiciones particulares de espacio-tiempo que determinan los procesos creativos durante las etapas de exploración, creación, montaje y presentación pública.

A partir de esta definición de medio y de las categorías a las que se hace referencia en mi trabajo, presento la transmedialidad como un enfoque creativo basado en la interacción a partir de la exploración y la colaboración. En esta apropiación del concepto, abordo el análisis etimológico que hacen los artistas e investigadores chilenos Marco Espinoza y Raúl Miranda⁴. Desde su experiencia creativa afirman:

El prefijo trans, entendido como a través de, por una parte manifiesta el vínculo significante que existe entre los diferentes medios, pero al mismo tiempo expone el viaje constante, la traslación, la mutación, la movilidad, la tensión y la vibración, que existe entre ellos, a través de la transgresión de los límites, debido a la vinculación real y efectiva entre elementos de diversa naturaleza en el mismo espacio y tiempo brindándole al objeto estético la propiedad de ser leído a través de diversos pliegues, capas y repliegues sobre sí mismo (Espinoza, M. y Miranda, R. 2009, p. 33).

Hago énfasis en el movimiento que experimentan los medios-artistas, así como en la relación que los atraviesa, que los compromete mutuamente para transformarlos en miras del objetivo común. Los términos traslación, mutación, movilidad, tensión y vibración remiten al cambio, a la necesidad de permitir el movimiento, el desplazamiento desde el lugar conocido; desde la formación disciplinar, desde los hábitos en la ejecución técnica [como intérprete/creador oyente] en relación al cuerpo y a los medios-extensiones, desde los ideales estéticos y los objetivos personales frente a la creación. Resalto especialmente los términos tensión y vibración porque los encuentro apropiados para abordar los niveles de afectación que puede ejercer el otro en la naturaleza propia. Hablo de afectación como un proceso en el que hay una fuerza invasora que viene del otro y nos altera de manera directa, por su presencia en el mismo espacio-tiempo y su acción frente al objetivo común de la creación. Además, tensión y vibración pueden abordarse como procesos relacionados ya que después de la fuerza contenida de la tensión frente al otro y frente a sí mismo en la interacción creativa viene la liberación; soltar y vibrar. Así, los medios-artistas mutan como parte de la interacción creativa colaborativa, la afectación que ejercen y asumen por su propia movilidad, tensión y vibración, y la del otro. De la misma forma, encuentro adecuada la idea de la transgresión para hablar de las consecuencias de la interacción del sonido y el movimiento porque hace referencia a las barreras y limitaciones propias que deben ser destruidas para poder asumir la creación en colaboración, lo que demanda una participación fuera del terreno conocido, del campo de dominio y de experiencia de los medios-artistas en relación a los medios-disciplinas artísticas y los medios-extensiones, es decir, una exploración de las posibilidades sonoras y móviles más allá de las delimitaciones tradicionales del ejercicio disciplinar en torno a las técnicas, los ideales estéticos y las formas, permitiendo el descubrimiento de nuevas posibilidades creativas.

En este punto, hago una aproximación a la perspectiva de Chiel Kattenbelt⁵ que resalta la importancia del cambio en la transmedialidad:

El concepto de transmedialidad es usado principalmente en discursos teóricos de las artes y las comunicaciones para referirse al cambio (transposición, traslación, etc.) de un medio a otro. Esta transferencia puede aplicarse al contenido [lo que es representado, la historia] o a la forma [en términos de forma debemos hablar de los principios de construcción, los procedimientos estilísticos y las convenciones estéticas] (Kattenbelt, Ch. 2008, p. 23).

El cambio, asumido como transferencia, hace énfasis en la exploración de nuevas posibilidades creativas de los medios-artistas para permitir un desplazamiento a otros terrenos, brindando la oportunidad de asumir nuevos roles, de abordar la creación desde una perspectiva distinta. En mi experiencia, la transferencia de forma se ha dado a través de la experimentación creativa con el timbre permitiendo que se conciba el sonido del movimiento y el movimiento del sonido, a partir del cual planteo el híbrido sonido-movimiento. En su artículo Kattenbelt aborda la definición de transmedialidad que hace Roberto Simanowski⁶ para hablar de la hibridez: "el cambio de un medio a otro como un evento constitutivo y condicionante de un fenómeno estético híbrido" (Kattenbelt, Ch. 2008, p. 24).

Su perspectiva me permite hacer énfasis en la manera en la que el cuerpo en movimiento, el cuerpo que danza, se convierte en fuente sonora susceptible a transformaciones tímbricas. Un proceso que invita a actuar desde un terreno desconocido ya que implica el esfuerzo de controlar e incorporar el sonido y sus características tímbricas al movimiento del cuerpo. Asimismo, el cambio significa asumir que ese cuerpo es un instrumento acústico, amplificado o procesado electrónicamente, con el que interactúo como intérprete/creadora oyente.

Por esta razón, destaco lo que Simanowski llama el fenómeno estético híbrido como una de las principales características de la transmedialidad. Por su parte, Kattenbelt, define la hibridez como "la mezcla de lo diverso" (Kattenbelt, Ch. 2008, p. 24). Precisamente, el proceso de interacción de la creación transmedial no pretende la homogenización de las características de los medios-disciplinas ni de los medios-artistas, sino la participación desde la diversidad de la naturaleza de cada uno en un proceso que conlleve a la traslación; desde lo propio y conocido, a la exploración y apropiación de lo ajeno y desconocido.

4 Marco Espinoza es Maestro en Artes Escénicas de la Universidad Autónoma de Barcelona. Sus intereses investigativos apuntan a una nueva dramaturgia chilena contemporánea desde el enfoque de la transmedialidad. Véase: <http://www.dramaturgianacional.cl/directores/marco-espinoza-quezada/>. Raúl Miranda es diseñador teatral y grabador de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. En 1999 funda la agrupación Minimale, ampliando su registro creador hacia la Dirección, la Teoría Teatral y la Dramaturgia [...] con su trabajo ha logrado acercar los lenguajes y problemáticas teatrales a los de la plástica contemporánea y posicionar desde el teatro una mirada crítica sobre las transformaciones sociales generadas por el desarrollo de la tecnociencia, la globalización y el capitalismo tardío. Véase: <http://minimale.cl/new-minimale/raul-miranda>.

5 Chiel Kattenbelt es profesor asociado en Medios comparados e Intermedialidad en la Universidad de Utrecht [...] Tanto en la enseñanza como en la investigación, sus campos de interés son el teatro y la teoría de medios, los medios comparados y la intermedialidad, y la estética y la semiótica. Véase: <http://www.let.uu.nl/~Chiel.J.Kattenbelt/personal/>. [La traducción es mía].

6 Roberto Simanowski es Doctor en Literatura Alemana. Desde el año 2014 se desempeña como profesor en el Departamento de Inglés y en la Escuela de Medios Creativos de la Universidad de la Ciudad de Hong Kong. Es fundador de Dichtung Digital una revista para la reflexión académica sobre arte y cultura en medios digitales. Véase: <http://www.simanowski.info/>. [La traducción es mía].

Al respecto, McLuhan dice: “Los cruces o hibridaciones de los medios liberan gran cantidad de fuerza y energía nueva, tanto por fisión como por fusión” (McLuhan, M. 1965, p. 59). La fisión puede entenderse como el rompimiento de los límites, entendiendo que estos contienen la energía dentro de un espacio determinado [el cuerpo, los conceptos, las habilidades motrices, la experiencia perceptual], al romperse, la energía fluye en dirección al otro, transformándolo. Es en el reconocimiento de los límites propios que cada medio-artista puede explorarse, redescubrirse y expandirse para proponer un movimiento sonoro y un sonido móvil. Esto implica la recodificación y la reinención frente a sus posibilidades de crear. Reinventarse es asumir que en un trabajo colaborativo, la identidad y la libertad se negocian constantemente, se configuran en la medida en que la presencia del otro en el mismo espacio-tiempo ejerce una afectación constante en la naturaleza propia. La fusión, en cambio, es la unión o convergencia de los medios-artistas con sus medios-extensiones que, al coincidir en la intención creativa por estímulo o influencia, potencializan sus cualidades hacia el objetivo común. Así, McLuhan afirma que la hibridez favorece el reconocimiento de nuevas formas creativas:

El híbrido o encuentro de dos medios es un momento de revelación y verdad desde el cual nace una nueva forma. [...] El momento del encuentro de los medios es un momento de liberación de los estados ordinarios y el entumecimiento impuesto por esos estados a nuestros sentidos (McLuhan, M. 1965, p. 67).

Sonido y movimiento se convierten en un híbrido a partir del reconocimiento de las cualidades sonoras y móviles de cada uno de los medios-artistas y sus medios-extensiones para luego permitir la transgresión de los límites propios en y desde los medios-disciplinas artísticas y los medios-contextos.

Finalmente, abordo la siguiente reflexión del artista inglés Robert Pepperell⁷ que resulta oportuna para reconocer la importancia del cuerpo y sus transformaciones en el proceso de exploración y expansión de nuestras posibilidades creativas:

El cuerpo humano no está separado de su ambiente. Si el límite entre el mundo y nosotros mismos consiste en membranas permeables que permiten la entrada y la salida del flujo de energía y materia, no puede haber un punto definitivo en el cual nuestros cuerpos empiecen o terminen. Los humanos son identificables, pero no definibles. [...] La idea de que cada uno de nosotros es una entidad discreta podría ser llamada la falacia del cuerpo en caja (Remshardt, R. 2000, p. 13).

La posibilidad de transgredir los límites propios en la transformación que ocurre durante la interacción creativa, permite afirmar que tenemos la capacidad de expandirnos, de cruzar las fronteras delimitadas tradicionalmente y recrearnos en cada momento. Los procesos recíprocos de afectación, estimulación o influencia conllevan a una resignificación de nosotros mismos y de nuestro entorno a través del flujo de energía y materia que plantea Papperell, la energía y la materia de los otros medios [artistas, extensiones, contexto]. Aceptar que no tenemos puntos definitivos, que no podemos ser definibles en términos de principio y fin, nos permite apreciarnos como procesos en sí mismos y asumir que como elementos constitutivos de la interacción creativa tenemos la capacidad de transformarnos continuamente.

REFERENCIAS

- CLÜVER, Cl. (2007). *Intermediality and Interart Studies*. En *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality*. *Intermedia Studies*
- ESPINOZA, M. y Miranda, R. (2009). *Mutaciones escénicas, mediamorfosis, transmedialidad y posproducción en el teatro chileno contemporáneo*. Santiago de Chile. RIL Editores.
- KATTENBELT, Ch. (Mayo de 2008). *Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships*. En *Cultura, Lenguaje y Representación. La Intermedialidad. Volúmen 6*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume .
- MCLUHAN, M. (1965). *Understanding Media: The Extensions of Man*. Nueva York. McGraw Hill Paperback Editions.
- REMSHARDT, R. (Mayo de 2008). *Beyond Performance Studies: Mediated Performance and the Posthuman*. En *Cultura, Lenguaje y Representación. La Intermedialidad. Volúmen 6*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume .



Fotografía: Laura Vargas