

BITÁCORA PERSONAL: CUERPO, MEDIALIDADES Y ARTES ESCÉNICAS

PERSONAL BITÁCORA: BODY, MEDIA AND SCENIC ARTS

Dra. Valeria Radrigán.
valradrigan@yahoo.es

Resumen: Este es un texto de corte autobiográfico, que permite repasar la trayectoria personal, artística y teórica de la investigadora chilena Valeria Radrigán. El documento se detiene en 7 grandes puntos o hitos para revisar el tránsito desde un aprendizaje *puramente* teatral, pasando por la traducción intersemiótica y la teoría *cyborg*, a los últimos trabajos que vinculan cuerpo y cultura medial. Las artes escénicas operan siempre como fondo de contraste, permitiendo reflexionar sobre su influencia, en acercamientos y alejamientos a lo largo del tiempo.

Palabras clave: artes escénicas, medialidades, cuerpo, teoría *cyborg*, internet.

Abstract: This is an autobiographical text, that allows us to review the personal, artistic and theoretical trajectory of the chilean researcher Valeria Radrigán. The document stops in 7 big points or items, which show the transit between a purely theatrical learning, through intersemiotic translation and cyborg theory, to the last works that vinculate body and media culture. Scenic Arts work as a background, allowing us to think about their influence, in close ups and remoteness through time.

Key words: scenic arts, medialities, body, cyborg theory, internet.

Recibido: 17-04-17. Aceptado: 16-05-17

Las artes escénicas son, en su amplitud y variabilidad, un campo inagotable de experimentación en torno al cuerpo. En ellas podemos observar y tensionar nuestra y mirada y los modos en que concebimos lo corporal a nivel social. Sus tabúes, los paradigmas asociados a lo correcto/incorrecto, bello/feo, humano/animal/máquina, etc. están expuestos a constante debate. El espacio escénico como espacio enmarcado, dispuesto para una particular mirada (escrutinadora, atenta, crítica) tiene la potencialidad de permitirnos ver de formas renovadas lo que damos por hecho, re-estructurando formas tan arcaicas y tan llenas de complejidad como lo es el cuerpo mismo.

Con todo, particularmente en la escena teatral nacional, (mi origen de formación) de corte *tradicional*, ficción cerrada y herencia realista¹, esta reflexión sobre el cuerpo se encuentra en entredicho o suspenso, en la medida en que el cuerpo del actor está puesto *al servicio* de la representación de un personaje, alianza que se afianza muchas veces en procesos de *casting* que contribuyen a generar y fortalecer el ilusionismo de otra relación sumamente estrecha, a saber, la supeditación de la puesta en escena a la dramaturgia (o texto teatral en un amplio sentido).

Desde la teoría de la performance, (Schechner, 2003, Fischer-Lichte, 2011) sabemos que los procesos de escenificación del cuerpo exceden el campo de lo *puramente* escénico/artístico, y podemos extrapolar esta mirada del cuerpo *expuesto para ser visto* a una serie de prácticas culturales que van desde la moda hasta la cirugía plástica, y que se integran, son asumidas y extrapoladas a través de diversos medios de comunicación. En estos procesos, siempre intervienen tanto mediaciones como medialidades, en tanto significamos culturalmente estas prácticas de modos específicos (mediaciones) y en la medida en que estas significaciones operan intervenidas (a nivel físico, concreto y en niveles incluso inconscientes) por diversos aparatos tecnológicos y sus poderes (políticos, ideológicos, estéticos, etc). A esto llamo medialidades.

Estos desplazamientos de lo corporal, sus energías, flujos, gestos, sus modos de estar y representar(se) en diversos estados, estrados y formatos, han sido tema central de mi investigación tanto en mis inicios de pregrado (actuación) hacia mis primeros trabajos teatrales, profundizándose luego de los años a través de otras hibridaciones como la foto-narrativa, el trabajo testimonial y, desde la teoría, por medio de discursos como la teoría *cyborg*, la cibercultura y la filosofía de la tecnología. Estos caminos y estas herramientas creativas y críticas, no han operado en mí a través de lógicas de oposición, sino en una sumatoria constante: el trabajo con y desde el cuerpo, la experiencia del sudor, el respirar, el movimiento, el desarrollo de una consciencia corporal en un sentido profundo y vivencial, la percepción del espacio, del tiempo, la piel propia y la vibración ajena, todos aprendizajes que adquirí del trabajo escénico, han sido centrales y gravitantes. Esto no sólo para contrastar y poder leer la teoría desde un modo profundo, sino, lo que ha sido más complejo y al mismo tiempo más valioso, para generar teoría más allá de la reflexión y cita, procedimientos tan instalados y normalizados en nuestras latitudes colonizadas. *Pensar* los cuerpos habiendo *experimentado* el cuerpo, le otorga a mi trabajo una dimensión particular y renovada en el campo de las artes y humanidades.

Estos aprendizajes y las decisiones políticas que conllevan, no dejan de tener consecuencias en un medio aún tan disciplinar e institucionalmente hegemónico como lo es

¹ Hago, en este punto, conscientemente una generalización sobre el panorama: intentamos sectorizar el problema en la tradición teatral occidental imperante en Chile, donde, con considerables y notorias excepciones, prima el paradigma dramático y representacional moderno.

Chile. El contexto nacional, sus alianzas de poder dentro y fuera del *establishment* cultural, sus normas de producción con lógicas fuertemente academicistas se vuelven, en la fortaleza de su poder y en la rigidez de sus operaciones metodológicas, sumamente opacos para pensar y accionar una contemporaneidad híbrida. Intentar insertarse en el medio se vuelve sumamente duro, y tratar de generar en él o desde e margen, un potencial de creación o politización alternativo, prácticamente imposible. La endogamia intelectual y artística que se retroalimenta de sus propios agentes y parámetros de legitimación, se resiste a ser contaminada por nuevos afectos y sistemas. Única forma de *resistencia*: generar y buscar otros contagios, otras redes. Es difícil mantener la persistencia y la autoconfianza en la calidad del trabajo (en su delgada línea roja con la terquedad y el ego) cuando derechamente no se encuentra trabajo. Sin duda alguna el tema del sustento económico es una preocupación que se aparece una y otra vez cuando se acercan los períodos de fin de año, y hay que constantemente estar pensando ideas nuevas y articulando proyectos tentando a la suerte.

Acepté la invitación a escribir este artículo como un espacio y un ejercicio para la auto-observación: el mirar hacia atrás y revisar lo que uno ha hecho otorga perspectiva y orden, una distancia y un tiempo necesario en un contexto que, a veces, verdaderamente me sobrepasa. Detenerse un poco a narrar lo propio no es malo... de lo contrario, los procesos se vuelven invisibles, si no se cuentan, se destinan a la inexistencia. He resumido algunos hitos relevantes de mi trabajo en 7 grandes puntos, confiada en que el mejor modo que tengo de reflexionar sobre la relación entre cuerpo- medialidades y artes escénicas es contar mi propia historia. Acá va entonces.

1. El transcurrir

El Transcurrir fue una obra teatral simbolista que escribí y dirigí, en el marco de un proceso experimental y colectivo, junto a Loreto Espinoza y Francisca Silva, durante los años 2002- 2003.²

Lo que me interesaba era la posibilidad de traducir la experiencia de un cuadro simbolista a una obra teatral. Había aspectos que consideraba insuperables de la plástica, de la imagen simbolista: la apertura al misterio, el campo de lo inexplorado, lo intemporal, cosas que, incluso en mis obras de teatro favoritas, nunca había visto ni sentido. Consideré necesario generar un espacio de trabajo en el que pudiéramos experimentar corporalmente hacia esas premisas, permitiendo un libre flujo en la improvisación para que surgiera, del juego de las actrices, palabra creativa que yo transformaría luego a una dramaturgia poética. Varios aspectos fueron cruciales en este aprendizaje:

1. Dinámicas de improvisación: posibilidad de abrir libre paso al inconsciente, al juego creativo, dar pie a que los personajes *aparezcan*, se *manifiesten* en el cuerpo y desde él como soporte base de la investigación.

2. Palabra poética: trabajar editando, poetizando la palabra que emerge de forma espontánea del cuerpo de las actrices, transformándola en un texto que genere aperturas, preguntas, vacíos.

² El texto dramático fue recogido y publicado en la revista Apuntes de Teatro N 125, año 2004, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.



3. El mito como potencia y estructura: indagar en la estructura del mito como narración original y en las posibilidades artísticas de subvertirlo.³

La obra la presentamos por primera vez en un laboratorio de mito-drama en la Escuela de Teatro UC el año 2003. Fue muy bonito, porque recibimos de forma espontánea comentarios de compañeros y profesores que de algún modo luego se volvieron referentes de nuestro trabajo. Creo que en ese momento también descubrimos el valor del tiempo en la investigación: la preparación de este trabajo tomó casi un año, y la posibilidad de volver una y otra vez al material, de resguardar un proceso amoroso de trabajo fue fundamental. Me acuerdo que llevamos la obra a un festival llamado FESTESA. Éramos 2 obras participando en la categoría dramaturgia-dirección original y declararon el premio DESIERTO... esto me causó mucha risa y tuve la sensación de que si bien la obra era, para el contexto nacional, algo completamente incomprensible, estaba en el camino correcto.

“**Ciega:** ...Todo lo transcurrido queda escrito en este momento, tan diáfano, tan nítido que lo verdadero se revela, aparece...” (Radrigán, 2004).

TRANSMUTANDO⁴

El aprendizaje de *Transcurrir* me marcó mucho. Luego de eso quedé mucho tiempo pensando sobre el proceso de transformar las premisas de la plástica al teatro, y sobre si acaso lo que habíamos trabajado se podría de algún modo sistematizar y organizar. ¿Existían otros artistas, otras formas de trabajo que hubieran intentado algo similar? ¿Trasladar procedimientos, cruzar metodologías de una disciplina a otra? Una cita de Etienne Souriau del año 1965 me daba vueltas en la cabeza:

3 Ver Radrigán, Valeria, 2004, *El Transcurrir, ¿Cómo surge una historia?*, en Revista Apuntes de Teatro N 125, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.

4 Ver: Radrigán, Valeria, 2007, *Transmutando: la traducción intersemiótica como proceso creativo en la era de la condición postmedia*, investigación final del Magister en Teoría y Práctica de las Artes Plásticas Contemporáneas, Universidad Complutense de Madrid, España. El texto está también disponible en: <http://revista.escaner.cl/node/1357>, consultado abril, 2017.

“Si uno quiere penetrar hasta el corazón de cada una de las artes —escribía Souriau—, captar las correspondencias capitales, las consideraciones cuyos principios son idénticos en las técnicas más diversas, o incluso —¿quién sabe?— descubrir unas leyes de proporción, o esquemas de estructura, válidos por igual para la poesía y la arquitectura, la pintura o la danza, será menester instituir una disciplina completa, forjar nuevos conceptos, organizar un vocabulario común, y hasta, tal vez, inventar medios de exploración realmente paradójicos.” (Souriau, 1965).

El año 2006 me gané una beca para ir a estudiar a España, y tras muchas historias personales y emocionales muy fuertes acabé en un master en teoría de las artes plásticas contemporáneas en Madrid. Recuerdo que esas clases abrieron profundamente mi cabeza y los modos de comprender el arte: me contacté con conocimientos, personas, instituciones que concebían la creación artística de modos insospechados para mí. Descubrí autores y pensamientos contemporáneos que hasta el día de hoy marcan mi trabajo: Baudrillard, Debord, Lyotard. Viajé a Alemania e hice una práctica en dirección en una obra que vinculaba el teatro con la poesía del rumano Oskar Pastior.



Comencé a trabajar, como investigación final del programa de magíster, en lo que entonces se me develó como *traducción intersemiótica* o *transmutación*, teoría de Jakobson que plantea la posibilidad de traducir e integrar sistemas de signos diversos. Me pareció que esta teoría, proveniente en su origen de la lingüística, podía aplicarse a procedimientos artísticos plurisemióticos, y elaboré ciertas premisas que luego, de formas conscientes e inconscientes, he aplicado a la creación de otras obras.

1.- Descubrir componentes característicos de los medios y sus potencialidades: entender una disciplina o formato para poder trascenderlo, conocer sus técnicas, procedimientos, metodologías. Ser capaz de aislar elementos que luego se reinterpretarán con claves de otros medios.

2.- Interpretación, no traducción exacta: al igual que los idiomas, las artes nunca pueden traducirse literalmente. Sus propiedades son únicas. Es necesario hacer selecciones.

Descubrí como antecedentes, en este marco, el trabajo de artistas del fluxus y el de Merce Cunningham, ejemplos que a su vez demostraban inéditos modos de cruzar procedimientos de áreas tan diversas como la tecnología, la ingeniería y el arte... y entonces apareció el encuentro con Jaime del Val y REVERSO.

2. El Taller internacional de las tecnologías del cuerpo

Poco antes de mi orden de retorno a Chile, encontré por casualidad en la Casa Encendida de Madrid un folleto sobre un taller llamado *Taller internacional de las tecnologías del cuerpo*, coordinado por Jaime del Val y REVERSO⁵. La instancia era una semana con dedicación de jornada completa para sesiones de reflexión y praxis en torno a las relaciones entre cuerpo y tecnología. Me inscribí con la propuesta de *TRANSMUTANDO*, y fue una experiencia trascendente, de no volver atrás.



Recuerdo haber llorado de vuelta a casa... no de emoción, sino por la sensación de no poder contener tanta información y tantas ideas nuevas que venían a mi cabeza. El encuentro con Sandy Stone⁶ y Stelarc⁷ fue ahí memorable... sentía que eran extraterrestres, que estaban pensando y creando en niveles y estructuras cuánticas. Todo lo que hablaban

5 Ver: <http://www.reverso.org/jaimedelval.htm>, consultado abril, 2017.

6 Ver: <https://sandystone.com/>, consultado abril, 2017.

7 Ver: www.stelarc.org, consultado abril, 2017.

y mostraban era nuevo, sorprendente, me hacía sentido. Conocí la teoría *cyborg*, formas de apropiación de lo corporal en expansión cibernética.

Los límites que proveen la infraestructura de las configuraciones modernas de poder y conocimiento, y hacen posible imaginar una demarcación entre el yo y lo otro, se están desdibujando y disolviendo. En su lugar, están emergiendo nuevos tipos de límites fluidos e imprecisos (si aún podemos llamarlos límites), que rompen los dualismos modernos entre el yo y lo otro, idealismo y materialismo, mente y cuerpo, humano y animal. Nuevos y fluidos límites hechos posibles por el despliegue gradual de tecnologías cibernéticas en biología y medicina [...] comienzan a actuar sobre y a penetrar en los cuerpos de las personas, empiezan a generar nuevos tipos de subjetividades y nuevos tipos de organismos: organismos cibernéticos, *cyborgs*. (Haraway, 1995, pp. 11-12)

Dije: esto es algo que quiero investigar.

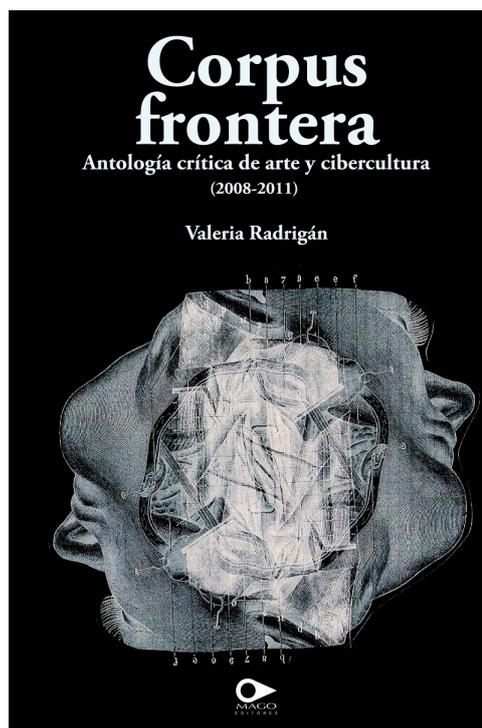
Luego, me caí en un hoyo, me rompí la pierna y tuve que volver a Chile.

ESCÁNER CULTURAL Y CORPUS FRONTERA

Cuando volví al país, con la pierna rota, cesante, sin un peso y sin mi pareja, traté de contar lo que había aprendido. Intenté insertarme en la academia, que era lo que se esperaba de mí como ex becaria *so penas del infierno*. También necesitaba trabajo, dinero, una casa. No eran tiempos para ninguna experimentación artística. Dicté un par de cursos con títulos ficticios “trabajo grupal” (pero en el fondo enseñaba traducción intersemiótica), “paradigmas arte-modernidad- postmodernidad” (pero enseñaba sobre cruces arte y ciencia). Di también algunas charlas sobre *TRANSMUTANDO*. Todo era anecdótico: en artes escénicas no me querían a no ser que enseñara “Teatro chileno”, en artes visuales tampoco porque me había formado como actriz. Para qué decir en otras áreas de las humanidades, ciencias sociales o en el ámbito de las tecnologías. Sin embargo, decidí que no podía detenerme, que tenía que generar otras redes, conocer nuevas gentes, personas que en Chile estuvieran haciendo cosas similares o pensando temas comunes. Tomé todos los talleres y fui a todas las charlas que encontré. Me metí en cursos de programación. Me contacté con Raúl Miranda⁸ y con Yto Aranda⁹: el primero, efectuando cruces de lo escénico a las artes visuales contemporáneas, la segunda, pintora que había desplazado su trabajo hacia la electrónica y editora de la revista *Escáner Cultural*. Ambos fueron muy generosos conmigo; Yto me invitó a ser columnista en *Escáner*, y a partir de entonces tuve un espacio para publicar mes a mes artículos en torno a la relación arte-ciencia- tecnología- sociedad. Me lo tomaba realmente en serio, a pesar de que era un trabajo gratuito: sentía que eran contenidos que tenían que vincularse y transmitirse. Pronto fueron apareciendo gentes de Latinoamérica que citaban mis textos, y después de un par de años tuve los suficientes para conformar un primer libro- antología que publiqué de forma autofinanciada y a través de Editorial Mago: “*CORPUS FRONTERA: Antología crítica de arte y cibercultura (2008-2011)*”. No olvidaré que Fondart consideró que el texto era “muy específico para el arte” y que “no existía público objetivo para el material”.

8 Ver: www.minimale.cl, consultado abril, 2017.

9 Ver: www.yto.cl, consultado abril, 2017.



Al editar el documento, al juntar en un corpus- libro todos aquellos textos que habían circulado durante años por diversas plataformas online (*Escáner* tenía y tiene la maravilla de no exigir textos inéditos y publicar con licencias *creative commons*), reflexioné cómo de hecho el libro era una metáfora del discurso que a su vez se desprendía de todos los textos que lo conformaban: el cuerpo es una materialidad mutante y constantemente mutable, que circula a través de formatos y medios diversos. La transformación es clave en su definición. ¡Y esto a su vez era tan teatral! Me sorprendía que sólo yo pudiera ver esa profunda relación.

Con ese texto conocí a personas increíbles, como a Ricardo Loebell¹⁰ (quien también había transitado de la cibernética a la estética y me escribió el prólogo del libro), a Ricardo Vega (diseño- ingeniería)¹¹ y su mujer María José Ríos (vestibles-tecnología)¹² y eventualmente a otras personas de las artes escénicas como a Sergio Valenzuela (performance-transmedia)¹³, etc. En circuitos alternativos y gracias a la magia de internet, mis textos y mi pensamiento sobre las medialidades, sobre la posibilidad de re-pensar la escena más allá del cuerpo físico, y considerar el cuerpo más allá de su materia, estaban circulando.

Neomestizo¹⁴

Pasaron varios años hasta volver a crear. Digo crear en el sentido libre y abierto que ofrece la creación- experimental- artística... cada uno de mis textos han sido CREACIO-

10 Ricardo Loebell, Dr. Phil, investigador chileno que ha transitado desde la cibernética a los estudios de arte y estética, profesor de las Universidades de Playa Ancha y Santa María.

11 Ver: www.ricardov.cl, consultado abril, 2017.

12 Ver: www.vestibles.cl, consultado abril, 2017.

13 Ver: www.afecto.cl, consultado abril, 2017.

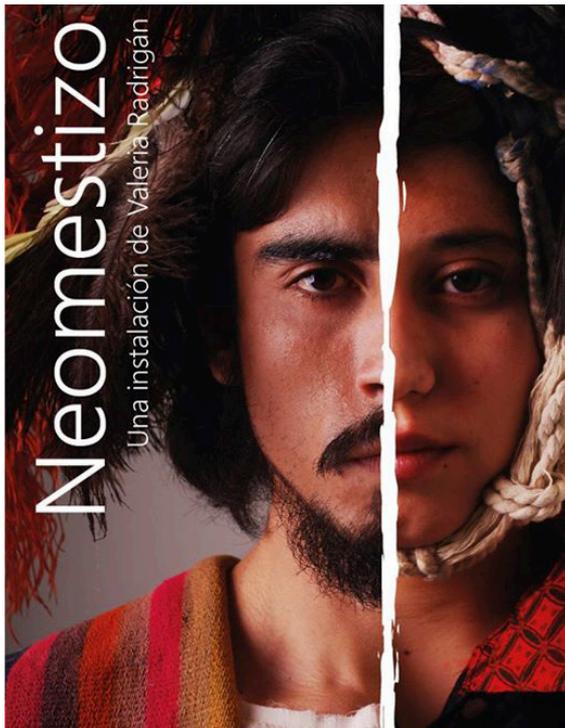
14 Ver: <http://translab.wixsite.com/neomestizo>, consultado abril, 2017.

NES, y hoy me es difícil encontrar una línea divisora entre la praxis y la teoría. Hacia 2010 hubo un intento fallido, otro fracaso Fondart “el proyecto no se ajusta a ninguna *línea* de concurso”. Traté de llevar a *escena* (ahí quizás justo el error) un texto que me había tomado casi 7 años escribir: *DARK LADY*, una obra que terminé cerrando y simbolizando con la temática del amor y la migración. Reuní a un equipo gigante; actores, músico, fotógrafo, audiovisual, programador, diseñador. Intenté autofinanciar los ensayos, por cierto, en horarios *post-office*. Llegábamos a una sala en Bellavista a ensayar de 21 a 24 hrs., en invierno, con lluvia, el *data show* y el computador al hombro. Los actores reclamaban que “por qué no estaban actuando”, los demás no llegaban porque estaban cansados o tenían otras pegas. El proyecto se desvaneció y colapsó después de un par de meses.

En 2014, cuando trabajaba en la U. de Valparaíso, pude, a través de unos fondos de investigación internos de la universidad, volver a retomar la idea. Nuevamente el influjo del tiempo que había aprendido en *TRANS-CURRIR* demostraba acá su sabiduría: la necesidad de decantar los procesos, de dejar que ellos se armen con la propia vida. Acá trabajé con las premisas estudiadas en *TRANSMUTANDO* pero sumando tres pies forzados que creo que fueron significativos para el trabajo:

1. Los actores no conocerían durante todo el proceso el texto dramático.
2. Trabajaríamos en base a conceptos derivados de la obra y de la problemática “migración”.
3. No sería una obra teatral.

En este proceso, trabajé con tres colegas y amigos talentosísimos que prestaron su creatividad y conocimiento desde diversas disciplinas: Max Cornejo (quien ya antes había creado los demos para *Dark Lady*), Miguel Pizarro, desde la danza, y Francisco Jorquera, fotógrafo. Con alumnos de la UV creamos diversas partituras corporales en torno a conceptos como patria- raza- frontera, etc. que luego fotografiamos en diversas locaciones con el vestuario de Valentina San Juan. Paralelamente, grabé algunos textos de la obra con Benjamin Cornejo que editamos con la música compuesta por Max. Se generó una instalación foto-narrativa-teatral que expusimos en Concepción (*Galería Artistas del Acero*) y en Santiago (*Centro Cultural Montecarmelo*).



se lleva a cabo un desmembramiento y una recomposición de lo teatral, que ya no está conformado por la presencia física de actores en un escenario, sino por la interacción de estos objetos que funcionan como emisores o transmisores de una serie de signos sonoros y visuales [...] Lo anterior es posible de apreciar en la importancia que tienen las imágenes en la instalación de Radrigán, donde la teatralidad, más que construida mediante una exploración crítica del canon occidental, parece subsistir como huella del convivio común a las prácticas teatrales. Las poses y los gestos, los atuendos, las facciones actorales impresas sobre el papel, en tanto elementos recargados nos permiten advertir el alejamiento y la simultánea subsistencia, ahora como rastro, de una co-presencia del actor con el espectador que, en el espacio escénico, requería de subir la voz, exagerar los gestos e intensificar la mirada de hacerse de ver/oír/percibir. Paradójicamente, a pesar de su discurso anti-resistente –anti-resistente a la tecnofobia, más que conducir a una dilución de estos factores expresivos e, incluso, expresionistas, el experimento de Valeria Radrigán permite que ellos resalten sobre el trasfondo de la alta tecnología cotidiana. (Benavente, 2014, Catálogo).

A partir de este libro y el trabajo con alumnos edité un segundo libro “Pensar los cuerpos: tres ensayos sobre cuerpo y transdisciplina”, a través de Editorial Adrede. Este trabajo me permitió sistematizar algunos de los principales ejes metodológicos transdisciplinarios que venía trabajando teóricamente hace años y de modo práctico con *Neomestizo*. Primordialmente, mi idea era poder dar una vitrina para que mis estudiantes abordaran críticamente lo que habían aprendido. Hasta el día de hoy me pregunto si ese espacio que brindé fue comprendido y valorado en su magnitud. Comencé a sentir una distancia muy grande con las nuevas generaciones y con la enseñanza luego de este proceso.



3. Tecnomorfosis

Entre 2012 y 2015 realicé mi doctorado en Estética en la U. de Chile. Sentía que era necesario consolidar de un modo más serio y profundo el discurso que había logrado ir construyendo desde el master en adelante. Me enfrenté en este proceso al trabajo intelectual más exigente y difícil, solitario y desafiante de mi vida: mis compañeros manejaban conceptos, teorías, autores con una especificidad y dominio total. En las conversaciones que mantuve con ellos y mi profesor, recuerdo haber sentido un nivel de excelencia y profundidad inusitado. A veces, tuve miedo. Y me sentí ignorante. Con todo, la persistencia en la escritura y el trabajo autónomo adquirido a través de los últimos años, la constancia en ir construyendo paso a paso un discurso propio, dieron sus frutos, y siempre me sentí respetada y validada cada vez que presentaba un avance de tesis. El tema: cyborgización y virtualización como claves de la transformación corporal contemporánea. *Tecnomorfosis* fue el nombre que llegó a mí en un sueño, y que usé para titular un trabajo que me demoré 4 años en terminar y que sintetiza mi pensamiento en relación al cuerpo y las medialidades.

En los procesos de cyborgización y virtualización, es posible verificar una hibridación entre el cuerpo orgánico y la máquina que desbarata toda separación o tensión limítrofe entre ellos heredada de la modernidad. En una dinámica de *tecnomorfosis*, caracterizada por desbordes e hibridaciones constantes del cuerpo humano con los aparatos, emergen misteriosos cuerpos-otros, protésicos y proyectivos, fluctuantes entre materia y bit, carne, maquinización y desdoblamiento cibernético. Estas corporalidades, dan cuenta de una condición propia de lo humano que se define y re-actualiza en vínculos de mutua pregnancia con la tecnología, y demandan, en la contemporaneidad, de modalidades de representación que se infiltran en el metaprograma tecnocientífico, a la vez que se nutren de sus estrategias para generar una actitud crítica, creativa, consciente y activa con respecto a nuestra propia transformación. (Radrigán, 2015)

Me interesaba profundamente en este trabajo reivindicar un estado de la técnica desaparecido u olvidado tras las tecnofobias modernas, en el que se verifica una condición de equivalencia jerárquica entre lo humano y lo tecnológico en un flujo interconectivo. Las figuras como el *cyborg* o las creaturas pixel, (avatares, ciber imágenes surgidas en el territorio digital) podrían leerse en la contemporaneidad de forma renovada a través de una lógica de anti-resistencia medial, en la que el cuerpo cede a su hibridación tecnológica sin por ello perder -necesariamente- su conciencia crítica en relación a su mutación.

En discusiones que tuve sobre este tema con colegas de teatro, siempre me llamó la atención como el arte del furor dionisiaco, engendrado en su origen por un canto hacia la máxima hibridación, se revelaba, desde sus creadores, como un espacio lleno de controles y miedos: miedo a ser reemplazados por lo audiovisual, por robots, miedo a que “la tecnología se coma la obra”, miedo a que “fallen los aparatos”. El debate siempre fluctuaba, además, en términos de cómo *integrar* la tecnología a la escena, no en como mezclarla, trascenderla, superarla, expandirla. Siempre trataban de llevar la reflexión hacia “obras donde se pueda ver lo que tú dices”. Cada vez que pensaba en ello, mis respuestas venían de otras artes, o incluso de escenas de la vida cotidiana. Hubo muy pocas instancias-y la mayoría de ellas fueron a nivel internacional- en las que pudimos conversar sobre artes escénicas ampliando el espectro: LABSURLAB Medellín (mesa de trabajo sobre artes vivas), FIDET Chile (Festival internacional de escena y transdisciplina) y EXPERIMENTASUR Bogotá son instancias que al respecto recuerdo con mucho cariño. En el camino, me enteré de que muchos alumnos de nuevas generaciones estaban interesados en mis textos, pero que en sus instituciones de origen les decían que “*NADIE en Chile estaba investigando sobre esos temas.*” Aun así, guié muchas tesis de modo oficial y como profe fantasma...

Extremos del Volumen¹⁵

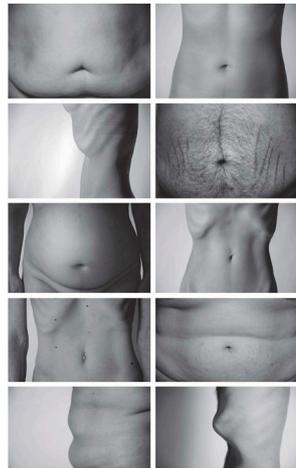
Terminando el doctorado tomé la peor decisión posible en términos estratégicos y de seguridad laboral, pero la mejor en relación a mis valores, el respeto por mí misma y mi autovaloración profesional: renuncié a mi trabajo como académica a contrata y decidí jugar a la ruleta con los concursos y, por qué no, con nuevas posibilidades que me trajera la vida. El medio académico nacional, sus instituciones, la docencia en el marco de un sistema de educación superior devastado, inescrupuloso y sin parámetros me resultaban un entorno muy doloroso para seguir desarrollándome. Era mi interés continuar investigando, siempre, proseguir en la escritura, como ley de vida, como forma de enunciación, como manifiesto frente a un sistema que, cada vez que lo pienso, me arrasa y me destruye.

Quizás esa tenacidad me dio la suerte para ganar, junto a mi colega Tania Orellana, un Fondart de investigación en nuevos medios. Gracias a este fondo pude dedicarme en un 100% durante todo el año 2016 a trabajar en torno a las medialidades y los poderes que construyen culturalmente a los volúmenes corporales extremos y sus patologías asociadas anorexia y obesidad. En el *statement* del libro señalamos:

El desprecio y las discriminaciones hacia la gordura y la compleja instalación del cuerpo delgado como referente de *ideal* y *normalidad* se erigen en una red en la que se yuxtaponen, principalmente, discursos del campo de la salud, la moda y el espectáculo. En este contexto, creemos que las

dinámicas de los medios de comunicación masivos y de los dispositivos de producción de imágenes, en articulación con la web y sus formas de conexión y circulación, tienen una potencia insospechada. De este modo, las nuevas redes y comunidades determinan un proceder respecto de nuestra propia organicidad, al mismo tiempo que, cuestionando categorías normativas, nos instan a tener una actitud crítica sobre la inclusión y la aceptación de la divergencia.” (Radrigán y Orellana, 2016, p. 17).

VALERIA RADRIGÁN Y
TANIA ORELLANA



EXTREMOS DEL VOLUMEN

PODERES Y MEDIALIDADES EN TORNO
A LA OBESIDAD Y LA ANOREXIA

EDITORIAL CUARTO PROPIO

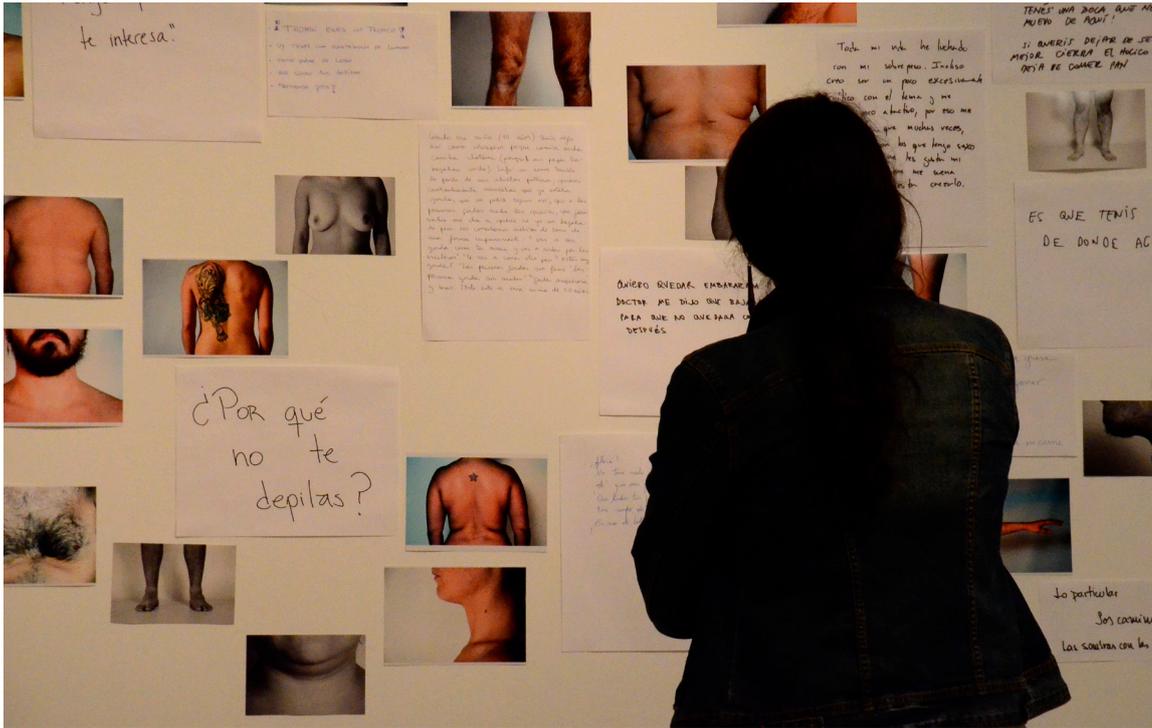
Este, mi tercer libro, me permitió poner en práctica la eficiencia de la construcción de conocimientos sólidos que había trabajado previamente en el doctorado. El desplazamiento de formatos que logré generar con *NEOMESTIZO*, me llevó aquí acercarme al relato testimonial, trabajando nuevamente con la fotografía y desarrollando un convocatoria *online* que atrajo libremente a más de 30 hombres y mujeres a retratar sus cuerpos para *#PROYECTO REGISTROS*, instalación que incluyó testimonios personales de los implicados respondiendo la pregunta: “escribe algo que alguna vez te hayan dicho sobre tu cuerpo.”



Nuevamente, las artes escénicas, si bien no estaban presentes ni como marco teórico ni referencial, si operaban en lo personal como fondo de contraste: las performatividades de la delgadez y la gordura tanto en los medios de comunicación masivos como en los nuevos medios (internet y tecnologías digitales) denotan una serie de gestos, roles, emotividades y textualidades aprendidas y repetidas una y otra vez, como si de una gigantesca teatralidad se tratara. Al mismo tiempo, dentro de las posibilidades de subvertir los cánones y estereotipos corporales impuestos, asociados a lo bello, sano, productivo, etc., es el desarrollo de una autoconsciencia corporal plena, la herramienta más potente para gestionar de un modo íntegro, responsable y crítico la producción de la apariencia en el marco de una cultura pantalla. Y aquí se me vienen encima todos los años de estudios de canto, yoga, danzas tradicionales de la india, incluso las amebas de clases de actuación en las que tuve la oportunidad de detenerme a trabajar sobre mi propia corporalidad, desarrollando un conocimiento holístico que es difícil de traducir a palabras, pero que infiltra desde la experiencia sus propias redes hacia la teoría.

Proyecciones...

Me cuesta proyectar más allá de fin de año. Luego de eso se abre un abismo, a veces terrorífico, otras veces alucinante. Por sanidad mental trato de concentrarme en el aquí y el ahora, frase que repito como un mantra en los momentos de desesperación. Actualmente estoy cesante aunque con mucho trabajo: me encuentro imaginando formas de mover y difundir “Extremos del Volumen” a través de mis redes en Latinoamérica, mientras escribo un nuevo libro sobre Yto Aranda que he titulado “Yto del pigmento al electrón” y que pude financiar por segundo año consecutivo con otro Fondart de investigación. He dejado por completo de hacer clases, sólo acepto invitaciones a postgrado o a cursos muy específicos que se relacionen verdaderamente con lo que estoy haciendo o pensando. Espacios donde honestamente pueda ser un aporte y este se valore. Mi relación con la institucionalidad académica está un tanto dañada, y prefiero en la medida de lo posible mantener una relación distante. Supongo que es como con la familia, mientras menos la veas, mejor. Escribo desde



mi casa, mi *cuarto propio conectado*, desde un espacio de intimidad cuyo máximo objetivo es encontrar momentos de conexión con esos otros- misteriosos. Considero que internet es para ello una de las herramientas más poderosas y asombrosas. Cada día es una

sorpresa cuando alguien que no conozco me escribe y me pide consejo o material.

Trato de seguir participando de todos los encuentros que puedo, y tengo la esperanza de que nuevas ideas lleguen a mi mente y que aparezcan nuevas posibilidades para financiar el trabajo investigativo. Creo con todas mis fuerzas que es necesario educar en el conocimiento sobre el cuerpo y las medialidades contemporáneas, que abundan la imagenósfera muchas veces influyendo nuestro pensar y sentir con mensajes pavorosos o sumamente violentos. Pienso que es imperativo hoy generar una base común tanto desde las artes como desde la teoría cultural y abandonar lo antes posible el pensamiento disciplinar como única forma de entendimiento del mundo. Es fundamental que entre colegas valoremos y reconozcamos el trabajo de otros, y que nos permitamos hacer emerger y exigir la construcción de nuevas institucionalidades que soporten y promuevan investigaciones divergentes.

Pienso que la red es un espacio maravilloso de contagio entre países, culturas, artistas y pensadores que, saltándose la institucionalidad pueden encontrar puntos de contacto y formas de acción novedosas. La potencia de circulación del material en este espacio ha sido fundamental en mi trabajo; las conexiones que he podido realizar en términos personales y profesionales han sido estupendas. No tengo del todo claro aún hasta cuándo resiste continuar sustentando la investigación en la suerte de la tómbola año a año, pero el aprendizaje más valioso que he podido obtener de artistas que admiro es justamente la persistencia y la autoconfianza. Un sabio indígena dijo una vez: *O bien tienes fe o bien tienes miedo, pero lo que no puedes tener es ambas cosas a la vez*. El mayor reto es tratar de no tener miedo, y esa es la lucha más profunda y eterna que puede existir.

Referencias Bibliográficas

- BENAVENTE, Carolina, 2014, *Teatralidad y sus huellas. La instalación Neomestizo de Valeria Radrigán*. Catálogo de la exposición. Texto disponible para lectura en: www.revista.escaner.cl/node/7583, consultado marzo, 2017.
- FISCHER- LICHTE, Erika, 2011, *Estética de lo performativo*, Madrid, Editorial Abada.
- HARAWAY, Donna, 1995, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- RADRIGÁN, Valeria, 2004, *El Transcurrir, ¿Cómo surge una historia? Y obra teatral "El Transcurrir"*, en Revista Apuntes de Teatro N 125, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- RADRIGÁN, Valeria, 2007, *Transmutando: la traducción intersemiótica como proceso creativo en la era de la condición postmedia*, investigación final del Magíster en Teoría y Práctica de las Artes Plásticas Contemporáneas, Universidad Complutense de Madrid, España.
- RADRIGÁN, Valeria, 2015, *TECNOMORFOSIS. Desbordes e hibridaciones entre el cuerpo y la tecnología. Cyborgización y virtualización como claves de la transformación corporal contemporánea*, Tesis doctoral en Filosofía c/m Estética y Teoría del arte, Facultad de Artes, Universidad de Chile.
- RADRIGÁN, Valeria y ORELLANA, Tania, 2016, *Extremos del volumen. Poderes y medialidades en torno a la obesidad y la anorexia*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.
- SCHECHNER, Richard, *Performance studies*, 2003, New York, Routledge Classics.
- SOURIAU, Etienne, *La correspondencia de las artes*, 1965, México D.F, Fondo de Cultura Económica.
- FOTO 1:
La joven ciega, John Everett Millais, 1854-56, Óleo sobre lienzo (82 x 60cm), Birmingham Museum and Art Gallery.
- FOTO 2: Escena de "El Transcurrir", de Valeria Radrigán, 2003. Fotografía de Jorge Schultz.
- FOTOS 3 Y 4: Sprachlabor "Die Mit Messer und Gabel Lesenden", experimentación oral con textos de Oskar Pastior, compañía Theaterwerkstatt Pilkentafel. Fotografías de Valeria Radrigán.
- FOTO 5: Afiche promocional del Taller Internacional de las Tecnologías del Cuerpo, Casa Encendida de Madrid, España, 2007.
- FOTO 6: Portada libro "Corpus frontera", de Valeria Radrigán.
- FOTO 7: Afiche promocional instalación Neomestizo, de Valeria Radrigán. Fotografía de Francisco Jorquera y diseño de Jorge Schultz.
- FOTO 8: Instalación Neomestizo, de Valeria Radrigán, en Centro Cultural Montecarmelo, Santiago de Chile 2015.
- FOTO 9: PORTADA libro "Pensar los cuerpos" de Valeria Radrigán.
- FOTO 10: PORTADA libro "Extremos del volumen", de Valeria Radrigán y Tania Orellana.
- FOTOS 11 Y 12: Exposición #proyectoregistros, de Valeria Radrigán y Francisco Jorquera. Fotografías de Francisco Jorquera.