

TEXTOS Y CONTEXTOS

*A Reflection to Build a
Performative Device***Reflexión para construir
un aparato performativo**

RECIBIDO • 23 DE SEPTIEMBRE DE 2020 ■ ACEPTADO • 25 DE NOVIEMBRE DE 2020

ANNELESTRADA ISLAS/DIRECTORA Y DISEÑADORA
DE ESCENA, DOCENTE E INVESTIGADORA
annelestrada@hotmail.com

PALABRAS CLAVE

aparato performativo ■
covid-19 ■
imágenes ■
Danza del Sol ■
superficialidad ■

KEYWORDS

performative device ■
COVID-19 ■
images ■
Dance of the Sun ■
superficiality ■

RESUMEN

El encierro a causa de la pandemia en el año 2020 nos ha llevado a reflexionar, pensar, meditar sobre nuestro quehacer, nuestra práctica profesional y nuestra práctica cotidiana. Se busca dilucidar, aclarar en el sentido más amplio aquello que se está difuminado. De la mano de Vilém Flusser, específicamente su texto *El universo de las imágenes técnicas: elogio a la superficialidad*, se vislumbra aquello en lo que ya se había inmerso el mundo y que Flusser logró visualizar hace más de treinta años. Reflexionar para construir un “aparato performativo” que sea capaz de librarnos de la información repetida, del tecleo permanente, de evitar la superficie con el fin de descubrir el origen y mantenerlo así.

ABSTRACT

The confinement due to the pandemic in 2020 has led us to reflect, think, meditate, about our work, about our professional and daily practices. This paper seeks to elucidate, to clarify in the broadest sense, what is becoming blurred. Guided by Vilém Flusser, specifically his text: Into the Universe of Technical Images: In Praise of Superficiality, there is a glimpse of what the world was already immersed in, and that Flusser managed to visualize more than thirty years ago. Reflecting in order to build a “performative device”, capable of ridding us of repeated information, of permanent typing, avoiding the surface in order to discover the origin, and keeping it that way.

Introducción

La *Conferencia performativa: Tlatomtl: rev(b)elaciones de un pa(i)saje antes/tea-(tral)* es el resultado de una investigación participativa-vivencial en torno a los ritos de la Danza del Sol. La conferencia performativa tenía fecha de presentación en marzo de 2020, sin embargo los acontecimientos sucedidos en torno a la pandemia lo hicieron imposible. En contraste, el texto *El universo de las imágenes técnicas: elogio a la superficialidad* de Vilém Flusser generó la necesidad de imaginar esta conferencia performativa como un “aparato” que congregue a imaginadores dispuestos a jugar para crear nuevas imágenes. Se busca que estas imágenes se mantengan en el origen, es decir, que eviten la superficialidad. El presente ensayo pretende reflexionar entre la necesidad de presentar la conferencia de forma presencial y la rebeldía de un *kalpulli* que decide continuar con sus trabajos espirituales, independientemente de los acontecimientos en el mundo.

Conferencia performativa: Tlatomtl: Rev(b)elaciones de un pa(i)saje antes/tea-(tral)

Programada para realizarse el 17 de marzo de 2020, *Tlatomtl: Rev(b)elaciones de un pa(i)saje antes/tea-(tral)* forma parte del proyecto de investigación doctoral que hace referencia al *kalpulli* In Yaotecameth Tamoanchan Tlanonateotl y a la Danza del Sol. El 16 de marzo se recibió la notificación de suspensión hasta nuevo aviso a causa de la pandemia del covid-19.

La vida cambió de una forma radical de la noche a la mañana. Las actividades mudaron su espacio común, el trabajo se empezó a hacer desde casa, los niños dejaron de asistir a las escuelas, las clases se llevaron a cabo de manera virtual, por medio de plataformas, videollamadas, televisión y radio. El teatro también mudó su espacio habitual, la gran mayoría de grupos empezó a realizar obras en línea, *streaming* teatro, teatro zoom, Youtube teatro, etcétera. Las propuestas iban desde obras filmadas y reproducidas en alguna plataforma web hasta propuestas a partir de transmisiones en vivo pero utilizando los medios tradicionales del teatro. También se intentaron propuestas más arriesgadas a partir de herramientas del medio virtual, que generaron piezas interactivas.

“Tlatomtl” significa relámpago en náhuatl; se pensó en el relámpago por el instante en el que, en un momento de oscuridad, todo se ilumina y se logra ver lo que antes era imposible mirar; el panorama en tu mente cambia, y eso implica en la posibilidad de transitar un camino que antes parecía no existir

Ser parte de este kalpulli, subir a la montaña para implorar por una visión o ir a bailar la Danza del Sol, con o sin pandemia, es un acto de rebeldía. Trabajar en los círculos de oración, rescatar tradiciones ancestrales, tratar de aprender un idioma original, quemar copal, entrar a un temazcal, usar una falda, prender una pipa. Defender el maíz originario, así como la tierra, el agua, el aire. Reconocer al fuego como la esencia más antigua también es un acto de rebeldía. Necesitamos reintentar, necesitamos imaginar, reinventar. La *rebelación* como un acto de negación, como una nueva posibilidad, como una invención. Negarte a que muera, negarte a que se apague la palabra. Negarte a lo impuesto en todos sus descolores, en todos sus sinsentidos, en todos sus desabores.

Tomar la decisión de ser un danzante es comprometer la palabra durante cuatro años, es realizar un trabajo constante con los rituales: temazcales, fuma de pipa, Danza del Sol, círculos de oración y actividades comunitarias. La Danza del Sol se transita cual pasaje: viajar al pasado para reencontrarte con tus ancestros, con tus abuelos, y descubrir que siempre han estado ahí. Se revela un paisaje ancestral, el de tus orígenes, y te rebelas ante las imposiciones creadas sobre ti, tu nombre, tu religión, lo que debes ser y hacer, incluso el nombre que tienen las cosas que haces. Ser un danzante del sol no es llevar la vida fácil; de hecho, mientras más difícil se presente es mejor.

La Danza del Sol es un rito lakota que hace algunas décadas fue recuperado como tradición ancestral. Fue traída a México en la década de 1980 por el maestro Tlakaalel,¹ quien en su teoría sobre las cuatro flechas dice que los pueblos del norte y sur del continente comparten similitudes en cuanto a lenguaje y ritos ancestrales como los dedicados al sol, así como la utilización de elementos como de tabaco y copal. Por lo tanto, dice, la Danza del Sol también se bailaba en México mucho antes de la llegada de los españoles. El libro de las cuatro flechas narra la travesía de Xólotl, guía de los chichimeca, provenientes del norte.

Esta investigación tiene un punto de arranque: una frase en el texto “México y el viaje al país de los tarahumaras”² de Antonin Artaud, quien menciona

que las danzas y los ritos de estos pueblos son la “verdadera forma del teatro”. Por otro lado, la Danza del Sol ha permitido reconocer elementos por los cuales podríamos comprender por qué Artaud considera estos ritos son el teatro auténtico y el único que en realidad puede justificarse.

En 1998 se formó el kalpulli In Youtecameth Tamoanchan Tlatonateotl. Realizan la Danza del Sol cada año. A pesar de la pandemia, en 2020 se realizó el ritual de la Búsqueda de Visión y la Danza del Sol. En un comunicado³ del Consejo de la Danza del Sol de este kalpulli se solicitaba NO ASISTIR si se presentaban síntomas de enfermedad respiratoria o se hubiera estado en contacto con personas enfermas de covid-19.

En el comunicado planteaban que habría un segundo filtro donde realizarían medidas de sanidad para detectar a personas con signos y síntomas de algún padecimiento respiratorio; en caso de que se detectara a alguien se le invitaría a que se retirara. También se pidió de la manera más atenta que las personas pertenecientes a los grupos vulnerables se abstuvieran de asistir para evitar un problema mayor.

Dentro del comunicado se estableció que durante la ejecución de la danza, por esta ocasión, estaba prohibido llevar acompañantes o visitas en la ofrenda personal dentro del Círculo, a menos que hubieran estado ahí desde el inicio del campamento en los tiempos establecidos. Un punto en el que cada año hacen énfasis es el de la prohibición de tomar fotografías, video o audio de cualquier parte de la danza.

El comunicado terminaba mencionando que “Esta decisión se tomó, en virtud de continuar con nuestros trabajos Espirituales, independientemente de los acontecimientos en el Mundo, pero teniendo en cuenta que vivimos en una sociedad y se busca vivir en Armonía, pero cumpliendo con nuestras responsabilidades, trabajos, actividades y ceremonias Espirituales”.⁴ Mientras que, por un lado, se cancelaban todas las actividades artísticas y culturales que sucedían en los recintos tradicionales (teatros, cines, museos, galerías, etcétera), el ritual de la Búsqueda de la Visión y la Danza del Sol se llevaron a cabo.

¹ Francisco Jiménez, *Nahui Mitl. Las cuatro flechas*, Ciudad de México, Editorial Tomo II, 1992.

² Antonin Artaud, *México y el viaje al país de los Tarahumaras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

³ Flora Tzeltzin, Jesús Tlakahuitzilteotzin, Gabriel Yohualmazatl, Jorge Capayotl, Jorge Koatlahto, y Raymundo Hiktahasen, *Comunicado*, México, 4 de abril de 2020, In Yaotecameh tamoanchan tlatonateotl kalpulli A. C.

⁴ *Ibidem*, p. 2.

El futuro nos alcanzó: la sociedad informática ordena a las personas en torno a las imágenes

En la década de 1980 Vilém Flusser escribió *El universo de las imágenes técnicas: elogio a la superficialidad*.⁵ Describió con gran precisión la sociedad que emergía en su época, que como visionario supo hacia donde se dirigía. Habla de una humanidad informática que ordena a las personas en torno a las imágenes, diseminada pero además programada. No se equivocó. La actual sociedad informática vive con la sentencia “no salgas”, lo que terminó por aislar a las personas dentro de sus hogares.

Estamos diseminados frente a computadoras para relacionarnos, para realizar nuestras actividades como la escuela, el trabajo, el divertimento, todo desde casa. En esta sociedad informática que programa todo también se programan artistas, espectáculos y espectadores. Todos sabemos lo que vamos a ver y aun así lo vemos, todos hacemos las mismas cosas para que los demás las vean, las mismas cosas que sabemos que los otros quieren ver. El deseo de esta sociedad informática es la dispersión, la distracción, el divertimento, gracias a eso las imágenes generan seres felices. Esto no es necesariamente lo mejor, advierte Flusser, “Todos seremos boca que succiona imágenes y ano que devuelve lo que la boca succionó de las imágenes (feedback)”.⁶

Empiezan a desaparecer cartas, periódicos, libros, teatros, cines, escuelas, supermercados, oficinas, incluso el dinero, así como el tejido social. Los grupos se descomponen. Para Flusser esto es consecuencia de nuestra concentración en las teclas. Estamos cayendo en un diálogo telemático redundante que dispone de informaciones idénticas, y por lo tanto no hay nada que sea auténticamente dialogado. Esto sucede en casi todos los ámbitos, y el teatro no es la excepción. La sociedad informática también es la sociedad del consumo; hoy es posible que te lleven todo sin salir de casa, el gran consumo se realiza frente a la pantalla, el gran consumidor que a su vez está siendo consumido.

Flusser considera la necesidad de un compromiso antidispersivo. La sociedad debiera consentir que la

dispersión no es deseable. Para ello, dice, son necesarios “imaginadores”: ellos producen y manipulan imágenes en función de la reformulación de la sociedad. El humano está perdiendo el control de los aparatos. Flusser lo percibió, consideró que es de suma importancia recuperar el control a partir de decisiones humanas tomadas dialógicamente. Apostó por una sociedad de programadores en lugar de una sociedad programada.

Las personas se divierten con la televisión, las fotografías, las películas, en suma, con las imágenes. Flusser se preguntó: ¿qué sucedería si un día por milagro la gente no quiere divertirse más? La sociedad informática produce comportamiento robot, cultura de masas, tedio, en resumen, entropía. La entropía es la tendencia del universo a la muerte por distribución cada vez más uniforme de sus partículas. Flusser toma este concepto de la termodinámica, pero para él la entropía es la estúpida tendencia del universo a desinformarse, una sociedad que no permite la libertad.

¿Qué milagro se necesita para pasar a ser una sociedad de creadores programadores, una sociedad donde todos seamos artistas, englobando la ciencia, la política, la filosofía? Informar al mundo bajo las formas deliberadas en diálogo. La vida humana dedicada al diálogo creativo. Y en este diálogo el desafío es una sociedad de jugadores; el método para este juego es el diálogo. Flusser lo llama “*cerebro cósmico*”,⁷ en el que las personas serían las células irradiadoras de información, y las imágenes serían fibras que reunirían a las células a fin de formar un todo. Flusser cree que quien cambia la superficie lo cambia todo, porque detrás de la superficie nada se esconde.

La utopía, según Flusser, es una sociedad formada por artistas, pero sin el aura mítica del acto creador. El modelo que propone Flusser para llegar a ello, es un proceso creativo que está hecho en su totalidad a saltos discontinuos. En esos saltos hay una pausa en la que algo sucede. Es en donde tiene lugar el azar, donde los elementos constituyentes se combinan fortuitamente. Se busca un nuevo nivel de conciencia a partir de información que pueda ser producida de un modo disciplinado. Un azar probable, como el descubrimiento del fuego por el humano primitivo.

⁵ Vilém Flusser, *El universo de las imágenes técnicas. Elogio a la superficialidad*, Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2015.

⁶ *Ibidem*, p. 94.

⁷ *Ibid.*, p. 96.

Convergencias

La pandemia que afectó a la población en todos sus ámbitos fue la que generó que la conferencia performativa *Tlatomtl...* no se llevara a cabo. Sin embargo, como se relata arriba durante el mes de abril de 2020 se realizó el ritual de la Búsqueda de Visión y en julio la Danza del Sol en la soledad de una montaña, sin convocatoria, sin espectadores de por medio que no fueran a la vez participantes.

Se recibió una invitación para presentar *Tlatomtl...* de forma virtual a través del canal de cultura en línea del Estado de Hidalgo, como parte de la ahora agenda cultural digital. Sin embargo la conferencia performativa proponía la necesidad del encuentro físico como premisa. Se optó por esperar al momento en que las condiciones permitan que se realice como se tenía planeado. La incertidumbre se mantiene. Ahora la pregunta es, ¿cuándo podrá ser ese momento? ¿Por qué no hacerlo de forma virtual? ¿Cuál es la razón por la cual la Danza del Sol no se fotografía, ni se filma, ni se graba sonido? ¿Existirá ese momento en que el encuentro en los teatros, las salas, las galerías vuelva a darse? ¿Qué tanto se daba ese encuentro antes de la pandemia? ¿No estábamos aislados ya desde hace mucho?

Tlakaheel narra en su libro *Nahui Mitl* el día de la celebración de su “amarre de tilma y huipil” (boda) después de una Danza del Sol: “Durante la ceremonia se tomaron muchas fotografías, con varias cámaras. Todas se velaron. Las máquinas tienen su manera de actuar. Hay fuerzas que las mueven. De este acontecimiento no debía quedar ningún registro. Hasta ahora, ninguna Danza del Sol se ha filmado ni grabado”.⁸

Tlakaheel habla sobre una “propia manera de actuar” a partir de fuerzas que mueven a las máquinas. Para Flusser es la propiedad de estar programadas las que las hacen actuar de cierta forma. ¿Cuáles son esas fuerzas que las mueven? ¿Esa propia forma de actuar es la que nos tiene como hechizados? En ese sentido, solo los programadores lo saben. ¿Y quienes programan?

La conferencia performativa está constituida por cinco puntos, cuatro de ellos hacen referencia a la Danza del Sol. Y aunque la conferencia performativa no es precisamente la Danza del Sol, sino la representación

de la representación de la danza, se asume la prohibición de filmar o fotografiar esta conferencia, ya que Tlakaheel considera que hay acontecimientos de los que no debe quedar registro. Si Flusser piensa que quien cambia la superficie lo cambia todo, porque por detrás de la superficie nada se esconde, quizás en lugar de cambiar la superficie podríamos optar por evitarla. Al no filmar o fotografiar, evitamos la superficie y las imágenes se mantendrán como en el principio, en el origen puro de lo que ven nuestros ojos, y no podrán formar parte de ningún un circuito cerrado.

Flusser propone inventar aparatos que puedan juntar “automáticamente” los puntos que puedan imaginar lo que para nosotros es inimaginable. El desafío es hacer imágenes que sean poco probables desde el punto de vista del programa de los aparatos y de esta forma luchar contra la automaticidad. Flusser propone la invención de aparatos productores de tecnoimágenes que nos lleve a nuevos niveles de conciencia, imaginar para escapar al abismo de la nada. Considera que las imágenes informativas son redundantes porque buscan dar significado a la existencia absurda de un mundo absurdo.

¿Cómo podríamos inventar un aparato que pueda juntar automáticamente los puntos, que puedan imaginar lo que para nosotros es inimaginable? Al decir aparato⁹ performativo se considera que aquella “caja negra” no sólo son las cámaras fotográficas o el espacio arquitectónico destinado para hacer teatro. La idea de un aparato performativo es expandir la concepción de aparato hacia la vida misma, hacia el cuerpo humano. Es decir, la mente humana como esa caja negra generadora de tecnoimágenes, o más todavía, a un conjunto de personas que se encuentran y forman un gran aparato; cada persona representa un punto irradiador de imágenes que en conjunto con los otros y en diálogo crean imágenes que nunca se habían inventado.

Los escenarios virtuales más antiguos están en la mente de las personas, aquellos que se van formando a través de los años, en diferentes contextos, de vivencias, de recuerdos, de memoria compartida y de memoria colectiva, de memoria dormida, en muchos

⁸ Francisco Jiménez, *op. cit.*, p. 285.

⁹ Cuando Flusser habla de caja negra se refiere a las cámaras fotográficas. En ese sentido, aparato y caja negra podrían ser sinónimos.

casos imágenes reconstruidas por nuestra imaginación, un espacio donde también es posible generar magia y concebir lo imaginado. El compromiso de elaborar un aparato performativo es en favor de la aventura en el umbral de las situaciones imprevistas. La conferencia performativa *Tlatomtl...* es lo que busca ser. Es un juego en el que los participantes irán recibiendo roles y realizarán actividades en grupos que los involucren en la representación de los ritos de la Danza del Sol. Se convoca a danzantes del sol para que intervengan con algún canto, con la palabra o en el desarrollo de algún rito, por lo que la conferencia nunca será igual. Lo más importante es generar un diálogo vivo entre los participantes, para que de esa manera no únicamente conozcan los ritos de la danza sino también el trabajo de integración, la resistencia, la ofrenda, la unión de la comunidad además de la intensificación y la sanación de la fuerza espiritual que provocan estos rituales a partir de su práctica.

La conferencia performativa es una denuncia de la teatralidad hegemónica que invierte o subvierte las pretensiones de presentación. Se trata de un modelo escénico en el que la participación se extiende hasta el extremo de prescindir de los espectadores, para dar lugar a eventos que en palabras de José Antonio Sánchez¹⁰ estarían más próximos a “rituales preteatros”. La única diferencia con los rituales sería la cancelación de la dimensión trascendente.

Conclusiones a modo de plegaria

Creemos que el virus SARS-COV-2 proveniente de China generó la pandemia que durante varios meses ha aquejado a las diversas sociedades del mundo. Pensamos que el virus aisló a las personas, pero la verdad es que el aislamiento se dio mucho antes de que apareciera el covid-19.

Desde hace tiempo vivimos en una pandemia tecnológica, generada por el uso excesivo de aparatos y las redes sociales, su uso extremo atrofia nuestro cuerpo y nuestra forma de pensar, sentir, creer, ser y estar es programada.

Se conjetura que los teatros cerraron sus puertas porque era mejor seguir las recomendaciones sanitarias, se estima que gracias a la pandemia se crearon nuevas formas de hacer teatro por medio de medios tecnológicos, se considera que los teatros antes estaban llenos, se presume que se inventó una nueva forma de ver teatro, se pretende que gracias al teatro virtual el teatro no ha desaparecido, sin embargo, hace mucho que está muerto.

En un año que aún no termina, pero que vislumbra el continuo distanciamiento, en el que se habla de abrir espacios al 30 por ciento de su capacidad, en el que es probable que las clases continúen siendo desde casa, en un año que todos sabemos que hemos cambiado, quizá se mantengan los rebeldes, los que se resisten a usar cubrebocas, a dar un abrazo, a reunirse de forma clandestina, a viajar hasta las zonas remotas, donde no hay Internet, a dar clases.

En un año en el que los privilegiados se quedan en casa y disfrutan su encierro frente a una pantalla, existirán los que salen a las calles a ganarse la vida, los que suben a la montaña, los que se adentran en un bosque, los que se escapan a una playa, los que no compran en línea, los que cosechan sus alimentos y los que hacen teatro en un lugar que no es un teatro y en el que no hay espectadores, pero todos actúan y sucede el encuentro con una sociedad de creadores programadores, una sociedad donde todos son artistas, englobando la ciencia, la política, la filosofía; dedicados al diálogo creativo, nunca el salto hacia la entropía.

Este texto es producto del Seminario Estéticas Digitales del Siglo XXI, del Cenidiap, coordinado por Adriana Zapett. ▣

¹⁰ José Sánchez y Esther Belvis, *No hay más poesía que la acción*, México, Paso de Gato, 2015.

BIBLIOGRAFÍA

- ARTAUD, Antonin, *México y el viaje al país de los Tarahumaras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984
- CARRIÓN, Jorge, "El teatro contra Zoom", *La Vanguardia*, 13 de agosto de 2020.
- FLUSSER, Vilém, *El universo de las imágenes técnicas. Elogio a la superficialidad*, Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2015.
- JIMÉNEZ, Francisco, *Nahui Mitl. Las cuatro flechas*, Ciudad de México, Editorial Tomo II, 1992.
- SÁNCHEZ, José, y Esther Belvis, *No hay más poesía que la acción*, México, Paso de Gato, 2015.
- TZELTZIN, Jesús Tlakahuitzilteotzin, Gabriel Yohualmazatl, Jorge Capayotl, Jorge Koatlahto, y Raymundo Hiktahasen. *Comunicado*, México, 4 de abril de 2020, In Yaotecameh tamoanchan tletonateotl kalpulli A. C.

SEMBLANZA DE LA AUTORA

ANNEL ESTRADA ISLAS • Pachuca, Hidalgo, 1979. Directora y diseñadora de escena, docente e investigadora. Ha participado en más de veinte puestas en escena como actriz, escenógrafa, iluminadora, además de haber realizado diferentes piezas audiovisuales para la escena. Ha dirigido más de quince obras, siendo el más sobresaliente el unipersonal *¿What is it?*, ya que la llevó a experimentar sobre nuevas posibilidades de comunicación y relación con el público. Actualmente forma parte del primer Doctorado en Artes (Doctorado en Artes Visuales, Escénicas e Interdisciplina) del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, donde realiza una investigación en torno a los ritos de la Danza del Sol en México dentro del eje de análisis campo expandido.