

BIOSCÉNICA, CUERPO DIGITAL Y TRANSDISCIPLINA

MEMORIA AFECTIVA DE UN ALUCINE

50 FUNCIONES DE ALU*CINE O CINE DE PÁRPADOS 2023-2024



ARTE Y TRANSDISCIPLINA EN MÉXICO VOL. 2

Mediación Cultural MX

bioscénica

FEZST - I - XOLOS

ARTE Y TRANSDISCIPLINA EN MÉXICO VOL. 2

MEMORIA AFECTIVA DE UN ALUCINE

50 FUNCIONES DE ALU³ CINE O CINE DE PÁRPADOS 2023-2024

COORDINACIÓN EDITORIAL

Ezequiel Steinman

COMITÉ EDITORIAL BIOSCÉNICA

Alejandro Ortiz González

Ezequiel Steinman

Minerva H. Trejo

Myriam Beutelspacher Alcántar*

COLABORACIONES

Alejandro Ortiz González

Ezequiel Steinman

Héctor Exandro

Lourdes Roth

Minerva H. Trejo

Nayla Altamirano

DISEÑO Myriam Beutelspacher Alcántar*

FOTOGRAFÍA Y ARCHIVO Héctor Exandro, Marco Antonio Lara,

Minerva H. Trejo, Roberto Rojas Madrid, Bioscénica.

MATERIALES (HIPER) VINCULADOS

Rodrigo Cabadas Trejo (documental audiovisual) y Héctor Exandro (interactivo)

CONTACTO

bioscenica@gmail.com

<https://bioscenica.mx>

FB / X / Ig / Th / Tik Bioscénica / @bioscenica

Santa María Tepepan, Xochimilco, Ciudad de México.

CC. Creative Commons Atribución-No Comercial-No Derivada



Esta publicación fue realizada con el apoyo del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales, a través del Programa México en Escena Grupos Artísticos 2022-2024.

*Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte

bioscénica

presenta:

Memoria afectiva de un alucine.

50 funciones de Alu* Cine o Cine de Párpados (2023-2024)

Este segundo volumen editorial da cuenta de la creación e investigación de Alu*Cine o Cine de Párpados en su evolución a lo largo de 50 funciones realizadas en 2023 y 2024, en diferentes puntos del país.

Y lo hace con un sesgo particular, un guiño al presente continuo. Iniciamos con **La película colectiva**, un juego textual compuesto con la repercusión que expresan públicos que aún no han regresado totalmente de sus viajes. Hoy consideramos a esta sección -expandible y ordenable de innumerables maneras- una parte esencial de la pieza y mucho más que una mera retroalimentación.

En la sección **Memoria afectiva, sedimento conceptual** dejamos constancia de cómo se vienen tramando antecedentes junto a líneas de investigación todavía abiertas para que Alu*Cine o Cine de Párpados llegue a los alucinutas en su configuración actual.

Compartimos después el programa **Laboratorio interno** como muestra de una manera de intercambiar saberes específicos de un grupo multidisciplinar. Incluye también documentación gráfica del seminario Alucinutas que brindamos en residencia en el CaSa de San Agustín Etla, Oaxaca.

Arte, ciencia, tecnología, formación, escena, comunidad, colaboración, empatía, son conceptos que continúan siendo clave en el trabajo de esta compañía. El enfoque transdisciplinario es para nosotros la disposición de involucrarse, incursionar más allá de los saberes y espacios que reconocemos como propios, construir con el otro nuevas posibilidades de modificar y ser modificados.

Destacamos el apoyo del Programa México en Escena Grupos Artísticos 2022-2024 del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales a las actividades de Bioscénica, entre las que se encuentra la presente edición en formato digital.

Colaboradores, alucinutas... lectores: gracias por viajar nosotrxs.

8

LA PELÍCULA COLECTIVA

10

Película colectiva #1

TRANSCRIPCIÓN Y EDICIÓN EZEQUIEL STEINMAN

36

La voz alucinata

EZEQUIEL STEINMAN

40

Análisis sintáctico + Materiales (hiper) vinculados

MINERVA H. TREJO

50

**MEMORIA AFECTIVA,
SEDIMENTO CONCEPTUAL**

52

Un viaje al interior de la consciencia

ALEJANDRO ORTIZ GONZÁLEZ

78

De hedonismo y emancipación sensorial

EZEQUIEL STEINMAN

90

Dos décadas de proceso de una obra inmersiva

MINERVA H. TREJO

106

LABORATORIO INTERNO

108 *Hacia una dramaturgia de la experiencia*

EZEQUIEL STEINMAN

118 *10+1 apuntes. Hacer Alu*Cine en Puebla*

LOURDES ROTH

124 *Hackeos sensoriales*

CONVERSACIÓN CON HÉCTOR EXANDRO

133 *El Inipi o ceremonia de Temazcal*

NAYLA ALTAMIRANO

138

DESPEDIDA LIMINAL

140 *Película colectiva #2:*

Casi, después, todavía dormir

TRANSCRIPCIÓN Y EDICIÓN EZEQUIEL STEINMAN

150

ALU*CINE O CINE DE PÁRPADOS

152 AUTORES DE ESTA PUBLICACIÓN

156 CREADORES Y COLABORADORES DE ALU*CINE 2023-2024

158 HISTÓRICO DE FUNCIONES 2023-2024

164 CENESTESIA / EMPATÍA 7 - ANTROPOLOGÍA DE LAS SENSACIONES





LA PELÍCULA

A COLECTIVA

— Película colectiva #1

TRANSCRIPCIÓN Y EDICIÓN EZEQUIEL STEINMAN

*Sin perder contacto con esta sensación
con los ojos a medio abrir
nos gustaría escucharles reportar en vivo y
en directo
en qué lugar están todavía
para que vayamos tejiendo una película en
común
a partir de la película que cada quien vió.*

Les damos la palabra...



Me imaginé la película de **lava**. Por acá mismo pasaba. Pero por momentos, empezó a brincar mi cuerpo, se me empezó a mover la boca. Dije “no, no, no”. Entonces me empecé a calmar. Se me fue la cabeza hacia atrás, me estaba cayendo. Y me volví a incorporar, a respirar otra vez. Y volvía yo a flotar y caía.



Ese conocimiento se hacía parte de una savia, se hacía un árbol. Y después, se convirtió en estrellas. Y al final fue todo el universo en una sola cosa. Esa **savia**, ese líquido que recorre todo.



Sentía las raíces de los árboles, el **micelio** de los hongos en esa energía de agua. Sentí la energía del mundo de los insectos, una vibración muy particular.



Sentí como una **caricia de membrana**... No se me ocurre otra explicación. Como una caricia en la pleura o algo. Me dio cosquillitas por dentro.



Así nos han de ver los insectos. Como que estaban **masticando**, rompiendo algo... grande.



Yo era una persona muy **chiquita** en una casa muy grandota.



Había unos **zanates**. Llegan esos pájaros a mi casa. Y dos de ellos son platicadores. Entonces seguí platicando hasta ahorita con ellos.



Me vi retratado en un animal herido. Y cuando empezó a bajar el ritmo empecé a sentir que yo era ese animal que estaba herido y que estaba muriendo. Y en algún momento me empezó a incomodar mucho el hecho de que yo fuera el animal y que estaba postrado y se me estaba escapando el aliento. Estaba a punto de llorar, sintiendo esa agonía. Pero me dí cuenta de que

yo solamente era una alucinación. Y entonces pasó esa transición de descansar, de dejar ir el aliento e irse más allá.



El personaje está como herido y va medio abriendo los ojos, yendo a un rumbo donde lo van a **sanar**.



El **blanco** de los ojos era para percibir las cosas.



Yo comencé con un **ojo enorme** y entraba a ese ojo. Pienso que es como un símbolo de entrar a mí misma.



Cuando comenzaron las voces, mi **ojo derecho** no paraba de llorar. Salían y salían. Y me distrajo el hecho de que solo fuera del ojo derecho.



A través de mis párpados podía ver las gotas de lluvia cayendo.



Llovía en la casa de mi abuela, que vive en un rancho. Me gustaba mucho oír los **truenos** en la noche. Y ahí me quedaba contemplando todo. Volví a ser niña en la casa de mi abuela, con mis primos, cuando éramos niños. Ahora el estado de Guerrero está súper violento, tiene mucho que no voy para allá, pero es bonito. En un tiempo tuvimos paz. A mí esa lluvia extraordinaria me refrescó como si estuviera cayendo sobre mí.



En algún momento busqué mi cuerpo. Y era yo parte de todo. Yo era el agua, yo era el fuego, y así lo iba viviendo. Me sentía abrumada, me sentí acalorada, pero me sentía refrescada. Era sentirme parte de lo que estaba viviendo y era parte de la naturaleza. Al final fue bonito porque me sentí **volando**.



Llegué en **tren** a un lugar donde me aventaban a que volara. Pasaba, flotaba en el bosque, entre las sombras y la luz. Y me decía “está todo bien, si es sombra está bien, y si es noche está bien, y si es claro está bien y si es oscuro también es perfecto.”



Sentí un **caos que comenzaba a ordenarse**, como una especie de inicio, tal vez del universo. Y luego fue evolucionando la tierra por agua, volcanes, peces, hasta ir conformando una forma humana.



Llegó a mi cabeza **un pedazo de carne** que se caía. Como que se esparcía en el piso. Imaginaba un instrumento de madera siendo tocado en un bosque.



Adentro del vientre. Como si estuviera gestando, como si estuviera el agua ahí **nutriendo** esa gestación.



Dentro de un **corazón** que cada vez que se hinchaba abría ventanas de mi memoria.



Dentro de un **capullo**. Y me sentí como saliendo de ese capullo. Pero al mismo tiempo estaba dentro de un árbol. Sentía las raíces, como estar dentro del árbol.



Y ya de ahí nací de un **huevo**.



Estaba en un río y de repente estaba flotando en un cenote, viendo la luz desde abajo. Podía sentir la **vibración de mis células**, sobre todo de mis brazos. Eso fue demasiado delicioso.



Fue muy impresionante sentir los latidos de mi corazón en mi mano derecha. No te podría explicar por qué,

pero justo en las **yemas** de mis dedos.



Recorrí mi vida completa. Completita. Y algunas otras cosas que no sé si fueron **otras vidas**, simplemente, no lo sé.



Empecé a tener regresiones. Fui un hombre que murió con muchos más en un **campo desolado**. Y después de eso regresé muy cansado.



Era el mismo bosque en el que estaba el que **cantaba**. No era una boca y una voz que salía sino era el bosque. Luego de ahí se empezaron a soltar hojas y flores y toda la naturaleza.



Oí a una mujer de las primeras, **prehistóricas**.



(NIÑA:) Fui a un lugar en donde **me podían entender**. Y me gustó poder sentirme en casa.



El mundo de las **cavernas**, la prehistoria. Por el fuego, el olor a leña quemada. Y sentí mucho confort. Siento que fue donde mejor me sentí. Se sintió como hogar, como cueva. Después en la etapa de la selva, sentí como estar en el Amazonas. Sin embargo, aunque es más sofisticada que la caverna, a mí me gustó la caverna.



De repente me sentí que estaba en una cueva y esas voces hacían que mi cuerpo vibrara. Era así como un **spa** pero con bosque, no con las manos sino con las voces.



Los tonos tan graves de música que nos pusieron me provocaban unos escalofríos en varias partes de mi

cuerpo, también muy placenteros. Como cuando viene un ser querido a **tocarnos**.



Estaba en un castillo antiguo en Grecia, algo así. Era como una playa de noche. Y yo brillaba como un saco con partes luminiscentes. Entonces me disolví. Esta disolución de **partículas** o de átomos creaba a otra persona. De repente lo que se quedó de mí era el centro de mi corazón. Y se hacían como unas partículas. Entonces se quedaban sintiendo, no sé. Pero yo lo vi como una continuidad de la existencia. Como cuando morimos y nos entierran y nos volvemos árboles. Siento que cuando compartimos tiempo con las personas o estamos en el presente siempre dejamos un cachito de nuestra energía y vamos trascendiendo en tiempo y espacio.



Estamos en un bosque. Me quedé pensando mucho en él. Porque era un bosque en Rusia. ¿Por qué estoy en un bosque en **Rusia**? Hacía mucho calor, era verano,

había mosquitos. Y estaba también la crepitación, y estaba el fuego.



Ahora que salieron noticias de Don Goyo, que salieron las **fumarolas**, lo sentí así tan cerca.



Hubo un olor en específico que me llevó a la **cocina** de mi abuelita. Y sentí nostalgia.



Sentí que estaba haciendo un huevo estrellado, porque sentía cómo **crepitaba** el fuego.



Hubo como unos cristales. Estaba en un **punto de hielo** y tenía esa sensación de que a cada paso se iba rompiendo. Pero estaba confiada de que sí iba a llegar al otro lado.



Era como caminar en **hierba** con botas. Como la vida en el campo, más o menos. Estar en un sendero, con una casita y pisando hierba. Y a eso me llevaba el sonido. Después ese mismo sonido se convirtió en... fuego. Y cómo el aceite estaba en el sartén, como cocinando. Veía a mi abuela, como algo muy hogareño, muy familiar. Me sentía muy cobijada en ese momento.



Cuando se oían las piedras, vi gente caminando sobre las piedras. Sentía como algo violento, como si fueran hombres caminando por las piedras. Y yo estaba frente a un fuego, y yo era la mujer de fuego o la que cuidaba ese fuego. Y se oían cosas alrededor como la grava y las piedras. No era agradable lo que estaba pasando ahí pero yo estaba concentrada en el fuego, cuidando el fuego. Como una especie de meditación, **cuidando al fuego.**



La llama, el fuego, y el sonido, me sentía yo dentro de la hoguera. Como si yo fuera una ramita, **un leño** que se estaba quemando ahí, bien feliz.



Vi a mi abuelo y me decía que lamentaba mucho no haber podido tener una experiencia conmigo y poder transmitir todos sus conocimientos. Y yo también le decía que lo lamentaba mucho, pero que al final no se preocupara porque era un terreno donde estaba difícil atinarle a todo, que fuéramos excelentes en todo. Le dije que no se preocupara, que había otras vidas donde íbamos a poder coincidir de alguna forma y podríamos **ser mejores**.



Quise **dudar** y dije “no, y si estuve pensando todo el tiempo que era una fogata y en realidad no es una fogata ¿qué es? Pudiera ser la lluvia cayendo en un patio. O de repente pudiera ser que voy subiendo por un río semi congelado y voy pisando la nieve y se va

derritiendo y es ese caminar.” Y la verdad es que ya me fui por ahí, subiendo la montaña.



Me veía como en una cueva, fluyendo en el agua. Pero no en un río sino como en un **acueducto**. Y empecé a escuchar mi cuello como descontracturarse. Entonces empecé a escuchar como mis huesitos así como tronar: tic, tic, tic.



Como una persona con un grado de sinestesia creo que fue muy potente. Me pasó algo que me dejó con **risa**. Mi cuerpo nadaba en la alberca que ustedes generaron con sonido. Vi en algún momento mis manos nadando, había peces. No solo nadaba en un lago sino que nadaba en el sonido.



Pasaba un sonido y cambiaba mi cabecita. Y me sentí como un gigante. Como que mi cabeza salía hacia el espacio, a la atmósfera. Y abajo estaba pisando hojas.

Entonces dije “¿cómo escucho?”. Volteaba y las **orejitas** las tenía en los pies.



Era increíble la cantidad de sensaciones que me producían los colores, no podía parar de sonreír. Me imaginaba el amanecer, flotando en una **canoa** entre manglares, nadando. Luego volando, veía la tierra chiquitita. La música me transportó. Sentí que flotaba. No me había dado cuenta de que podía percibir los colores con los ojos cerrados. El blanco me hacía estallar de alegría. Imaginaba un amanecer increíble, flotando en el agua boca arriba. Estuve por todo el planeta.



Estaba parada en una **duna**, todo giraba. Me daba la sensación de estar en una playa o en un desierto. Estaba viendo a través de una ventana y sentía el olor como a campo. Como si realmente estuviera yo en el exterior. Y me sentía refrescada, aliviada, descansada. Incluso traté de tronarme un poquito el cuello.



Llegué a este momento de ver, estaba en el piso de un portal donde tenía que subir. Y empecé a ver que el portal estaba prendido. Y empecé a entrar por una vereda donde había un **túnel** para llegar a la parte central de un volcán. Y con esos estímulos que mandaban ustedes de rojos, miré cómo estaba la lava haciendo movimientos tan hermosos que no me producían miedo.



Todo era en armonía y de repente la luz roja me provocó un poco de ansiedad porque me situé en **una habitación** totalmente en rojo.



De repente tuve una visión muy, muy clara. No sé si eso estaba sucediendo en la pantalla o qué. Pero fue algo muy figurativo. Era como un cuadrado con la imagen de **Marx**.



Creí ver un **libro**. Un libro abierto. Y hasta me hizo dudar si estaban proyectando algo relacionado con eso. Porque literal vi ese libro y se iba difuminando.



Hoy en la mañana escuché un programa donde un judío decía que **el paraíso y el infierno** son la misma cosa. Y que la diferencia está en si estamos preparados para esa experiencia o no. Si estamos preparados va a ser el paraíso y si no estamos preparados va a ser el infierno. Y una manera de representarlo era que al llegar al paraíso veíamos una gran luz. Entonces decía que si hemos ido preparándonos en el camino para ver esa luz, cuando lleguemos a esa luz enorme no nos va a hacer daño.



Fue muy curioso que cuando cierras los ojos, tú sigues viendo luces, normalmente. Pero en esta ocasión, después de tantas luces y tantos pequeños estímulos vi un negro total. No como cuando te duermes y no

ves nada, sino **negro absoluto**.



Vi un **remolino**. Y percibí que iba yo alrededor del molino. Fueron segundos.



Y pudo haber sido como “el agua está subiendo” y eso no es agradable. **El anís** del agua me tranquilizó un poco, la lavanda en el tintineo también.



Y de ahí escuché un sonido denso. Pensé que era una nave espacial descendiendo en el cenote. Y que tenía forma de **atrapasueños** que fue lo que sonó metálico.



Después el agua me llevó a sentir que estaba rodeado de mucha agua y salió como un **tótem del suelo**. Había muchos metales alrededor del agua sonando, al mismo tiempo.



Soplaban unos vientos ominosos. Y entonces es cuando venía la revelación: por eso están **los otros** aquí, porque vamos juntos a tener un desenlace de esta película, donde todos nos convertimos, de alguna manera en el personaje.



Me cuesta trabajo. Mi vista está completamente dañada. Mi olfato está dañado del lado izquierdo. Entonces esta sensación para mí fue muy fuerte porque cuando empecé a escuchar los sonidos... para esto tengo tinnitus. Y muy fuerte. Entonces llegó un momento en el que **se unificaron mis dos partes**. O que estoy viviendo como en dos partes, Empecé a escuchar el sonido del agua fluir. Lo sincronice con mi fluir sanguíneo. Porque en lugar de que mis sentidos se hayan dañado, se intensificaron. Huelo bastante fuerte, escucho bastante. Incluso escucho el latir de mi corazón. Entonces el fluir del agua es como el circular de mi sangre a través de mi sistema. Cuando empecé a escuchar las aves eran mis pensamientos.



Me pasó algo. Me gusta mucho comer picante porque cuando como **picante** siento como si esta parte de mi cabeza se expandiera y siento como si mis oídos se destaparan. Pero cuando estaba en la experiencia, sentía que de la parte del medio hacia atrás ese reconocimiento se hubiera expandido. Y me quedé en esa sensación, registrando esa sensación, porque jamás la había obtenido más que con el picante.



Di un salto y estaba como si fuera en la zona escultórica, había muchas piedras, muy, muy solitario. Y a lo lejos había una **turbina** muy enorme, como si fuera de un avión, pero que se hubiera chocado o algo. Todavía estaba funcionando la turbina. Me iba acercando y sentía el aire muy cerca.



En algún momento hubo cosas muy oníricas en donde aparecían **seres de plumas**.



En el alucine pensé que era una onda de extraterrestres y que al abrir los ojos iban a estar ahí. Que nos estaban **chupando**.



Objetos muy particulares, como esa **bola de pasto** seco que rueda por el desierto. Y me dieron ganas de comerlo.



Me sentía como si me hubieran dado algo. Era muy bello porque escuchaba las aves, yo podía jurar que estaban aquí. Y yo decía “acá atrás tengo a un carpintero”. Me empecé a sentir sola. Y hasta empecé a decir “es que no hay nadie, tengo que abrir los ojos”. Y en el canto de las personas sentí como si estuvieran ellas en el agua, como si sirenas me cantaran en el agua y yo las sentía como **seres de agua**.



Y luego ese ruido y esa vibración en el cuerpo que parecía que iba en una **cápsula al espacio** y sentí así la vibración. Fue muy emocionante. Me gusta la ciencia ficción y pues esto despertó toda mi imaginación.



Tuve la misma experiencia que tuve una vez que probé la ayahuasca, que no fue lo que más me ha gustado en la vida. Pero una sensación del espacio interior inmenso. Un **infinito adentro**.



A muchos alumnos les digo: no necesitas pasarte nada ni meterte nada para sentir estas sensaciones tan fuertes, que pueden ser un poco parecidas a plantas sagradas. Cuando uno entra en su **pineal**, cuando uno entra en su centro puede llegar a muchas fibras.



Eran 360 grados, pero desde el cielo, más allá de la **astronomía**, el cosmos más profundo, el centro del mundo.



Se percibió el vacío cuando se sienten vibraciones de maneras repetitivas. Es algo que yo he experimentado en algunos lugares de mucho silencio. Sentí un viaje hacia el espacio, hacia el cosmos. **Llegar fuera** del mundo físico, material.



Y esa **negrura** del final fue encontrarme en mí mismo.



Estaba en la oscuridad, con la negrura del universo y eso me daba un poco de ansiedad pero al mismo tiempo empezaba a reconocer ese lugar. Me tranquilicé sabiendo que era parte de todo y al mismo tiempo de nada. Era muy interesante la sensación de ser **todo y nada** a la vez.



Dos veces me sentí en el **vacío**. Estaba quieta y de repente ¡up! Como si algo me jalara. No sé si era la luz o algo así. Me jalaba y de repente era como de “no, espérate”. Y como que salía otra luz. Y entonces fui y vine.



Y lo mágico fue que justo después llegó a un **punto de paz**. Entonces ya no había lugares. Entonces era lo mejor, el interior.



Te adentras y estás sola contigo. Y es muy bonito porque es la primera vez que estoy **sola conmigo** misma. Siempre estoy con los demás y pocas veces estoy conmigo.



Yo creo que no estuve en ningún lado, **estuve aquí**. Creo que esa parte de hiper estímulo de mis sentidos me hizo sentirme testigo de mí mismo.

...





— La voz alucinante

Ezequiel Steinman

A lo largo de las 50 funciones de Alu*Cine o Cine de Párpados un rol, una función, se fue clarificando cada vez más, mientras el dispositivo iba encontrando su flotación óptima. Es el rol específico de este espectador, a partir de la invitación a verbalizar y vocalizar, aún desde un estado vibracional especial, los tesoros vislumbrados durante su experiencia. A esa puesta en común la nombramos *La película colectiva* porque es donde se hace tangible lo que de forma abierta y poética promete un cine de párpados, un teatro de escarpados paisajes internos, una meditación sin finalidad con espíritu explorador de sí.

Una especie de guión caleidoscópico, polifónico, conformado por las expresiones que pudimos captar y recuperar, en representación de tantas inaudibles y otras que fueron calladas, atesoradas en secretos fueros internos. *La película colectiva* es un ordenamiento posible entre innumerables, un juego que se puede volver a barajar con resultados diferentes. También un guión reconstruido apenas *post facto*, casi *durante* la vivencia misma. En esta parte de la pieza se nos revela una película que filmamos en vivo y *a ciegas*. Parece una paradoja, pero no saber quiénes se sentarán a vivir la sesión, y con qué experiencias de vida, se convierte en una incógnita operante, autopoética.

Para nosotros, que ofrecemos la experiencia, desconocer qué recepción tendrá la sesión es desafiante e inusual. Ceder el control de algo sensible como el contenido o la trama –y en definitiva, de la vivencia en sí– configura el riesgo estético de la propuesta. Es clave que Alu*Cine o Cine de Párpados no tiene director. Acá es singular la estrategia porque ejecutamos una partitura con todo tipo de instrumentos creados *ad hoc* para un grupo de personas que tendrán sus ojos cerrados, esperando como resultado *ver*. Sin ánimo de adicionar esoterismo, es una fórmula oracular. El público se ve transformado en el *médium*, un poquito cada uno y a la vez nadie en particular. La visión *sucede*.

Es un salto al vacío cargado de una confianza un poco kamikaze, confianza que recibimos de regreso. Las películas colectivas que tuvieron lugar en las funciones no fallaban en sorprender genuinamente. Parados de pie frente a un recinto aún vibrante, aún soñoliento, aún de viaje, era cuestión de escuchar pacientemente, sin expectativas, agradeciendo el derrame multidireccional de confianza. De pronto aparecía la gema.

Personas compartiendo, escuchando con serenidad, a veces auténtico interés, a veces con empatía

incluso hacia los delirios o sinceros desahogos de desconocidos, son formas de lo colectivo que anhelábamos. De una forma similar a los puntos suspensivos, manos palpan el aire para traer a este plano lo que todavía está llegando desde una zona intermedia, un umbral que, según testimonian los *alucinatas*, es necesario, es infrecuente en el cotidiano, es pasado por alto y se extraña en días como hoy, donde parece en fuga algo esencialmente vinculado a la calidad humana, a la calidez, a los tiempos que necesitan sus procesos y cómo nos cuesta dárnoslo. Por eso también, cuando caemos en querer definir lo que hace Alu*Cine, decimos que es una pausa, un paréntesis. Calladamente, quisiera que este intervalo impregne el vacío vital que anida entre nuestras células y que las mantiene vibrando relativamente juntas.

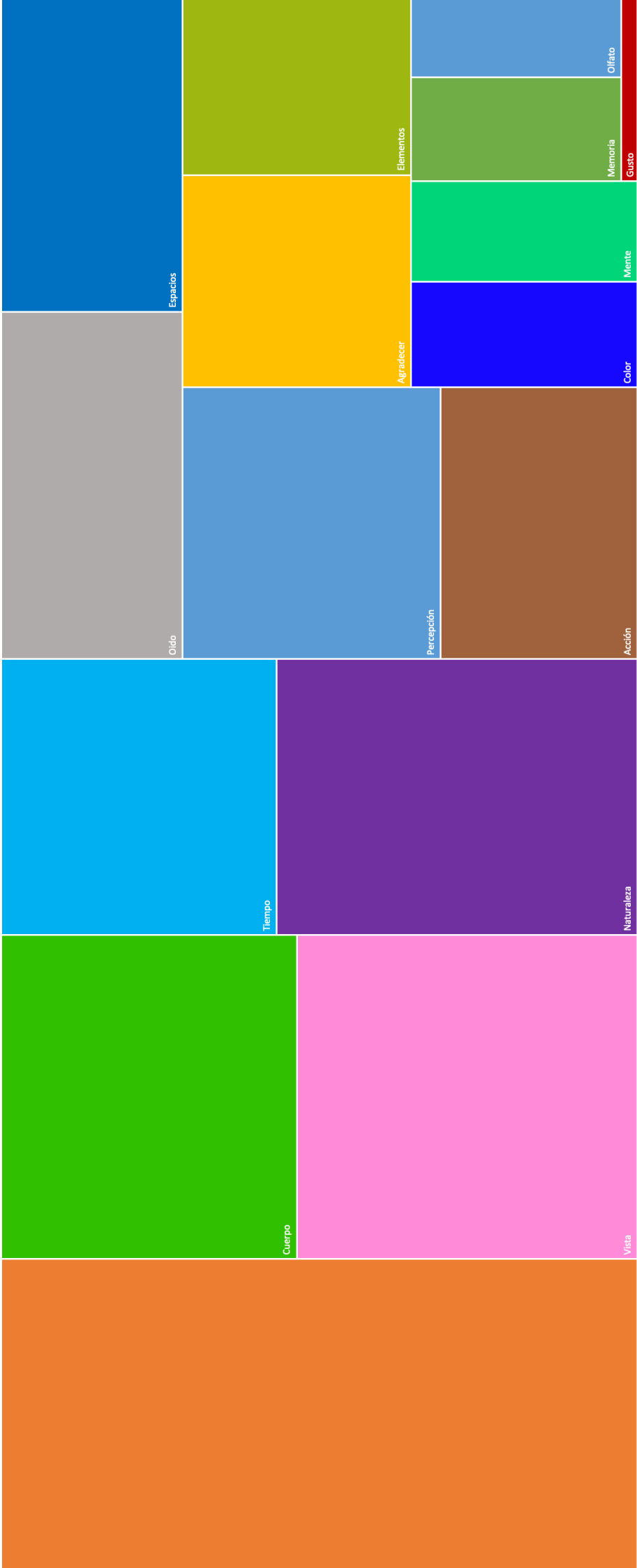
Extendamos las ondas de silencio que dejan lugar a las manifestaciones calmas. Posterguemos cuanto sea posible la estridencia de definiciones que afecten de gravedad al precioso suspenso volátil que dedicadamente, colectivamente logramos por un instante. Y si no es posible publicar aquí puro respirar, estados maravillados, será que tenemos que volver a ofrecer una presentación más de Alu*Cine o Cine de Párpados.





— Análisis sintáctico

Minerva H. Trejo



En la búsqueda de nuevas líneas de investigación propongo en esta publicación llevar a cabo un análisis sintáctico, visualización de datos y cartografías que invite al lector a esta experiencia desde el lenguaje escrito. Piezas creadas *ex profeso* se suman a este análisis para enriquecer y elongar los tentáculos de la presente publicación. Son **materiales audiovisuales e interactivos** creados en colaboración con Rodrigo Cabadas Trejo y Héctor Ugalde.

ANÁLISIS SINTÁCTICO

A partir de la transcripción de Ezequiel Steinman para “La película colectiva”, con los testimonios de Alu*Cine.

1. CONTEXTO

Apuntes sobre el esquema metodológico de la experiencia compartida de los participantes de la obra Alu*Cine o Cine de Párpados (2023-2024) inmediatamente después de haberla vivido, a media luz y susurrando.

Este análisis hermenéutico (método de investigación cualitativa que hace hincapié en el análisis interpretativo de textos, comunicaciones e

interacciones humanas) también contempla la *teoría concluyente* de Amezcua y Gálvez (2002).

La observación, la búsqueda de sentido, el análisis cuantitativo de las palabras utilizadas (sintáctico) permean esas sensaciones con el observador *a posteriori*.

La película colectiva que construimos a partir de los relatos de los espectadores en cada una de las funciones, y que algunas fueron grabadas, se ve reflejada en esta suerte de cartografía imaginativa. Las palabras toman sentido por la persona que las interpreta. Les invito a pensar que estas palabras forman textos vivos.

2. LA OBSERVACIÓN

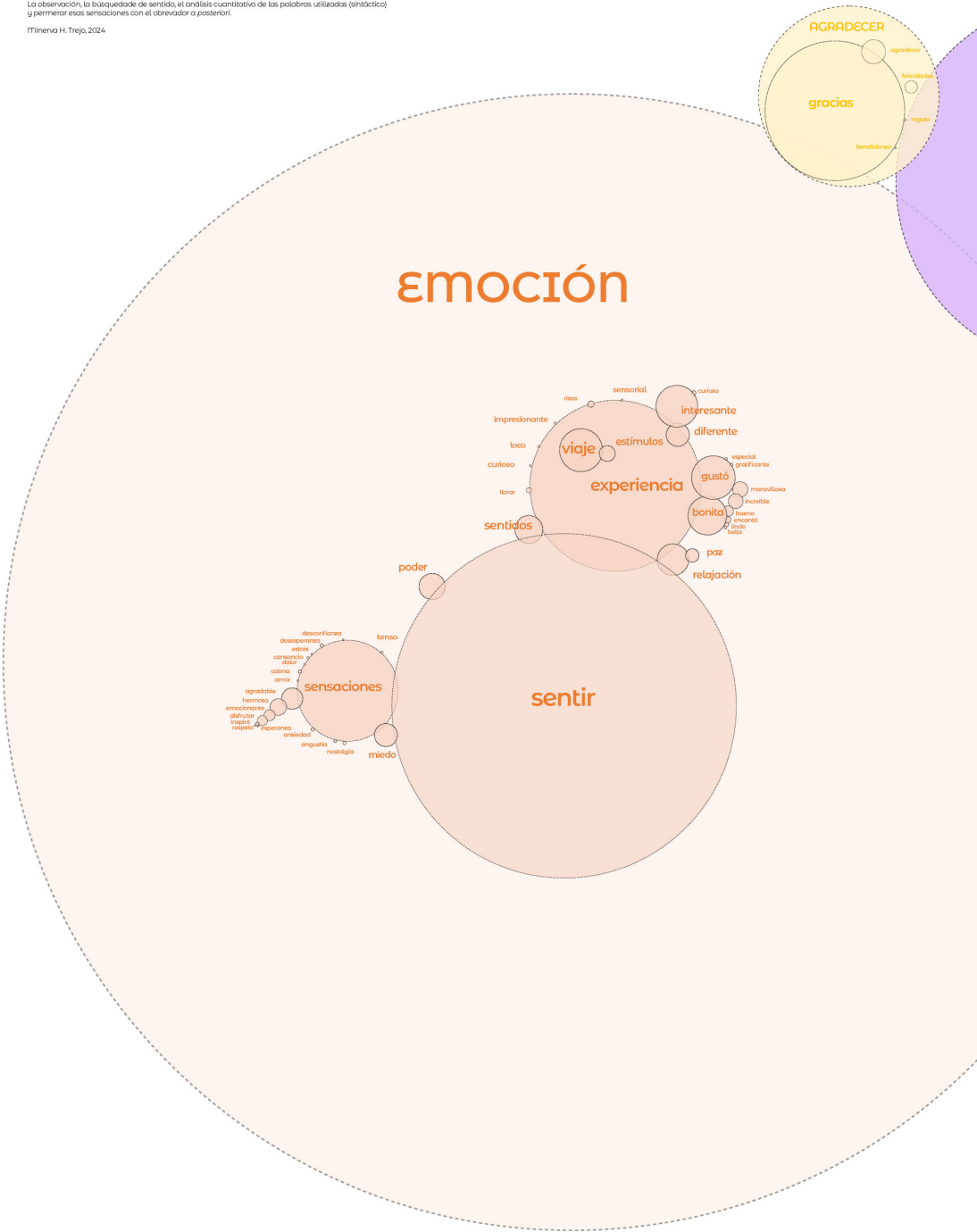
Desde una mirada sensible y crítica, para evitar la mera ilustración que perfila cada concepto, es importante tomar en cuenta que el espectador estuvo 36 minutos con los ojos cerrados en una sala, la mayoría de las veces llena, y habla acompañado de una luz tenue. La única condición para ser espectador era ser mayor de 12 años; muchos de los que entraron fue sólo por curiosidad y porque el nombre de la obra les llamó la atención.

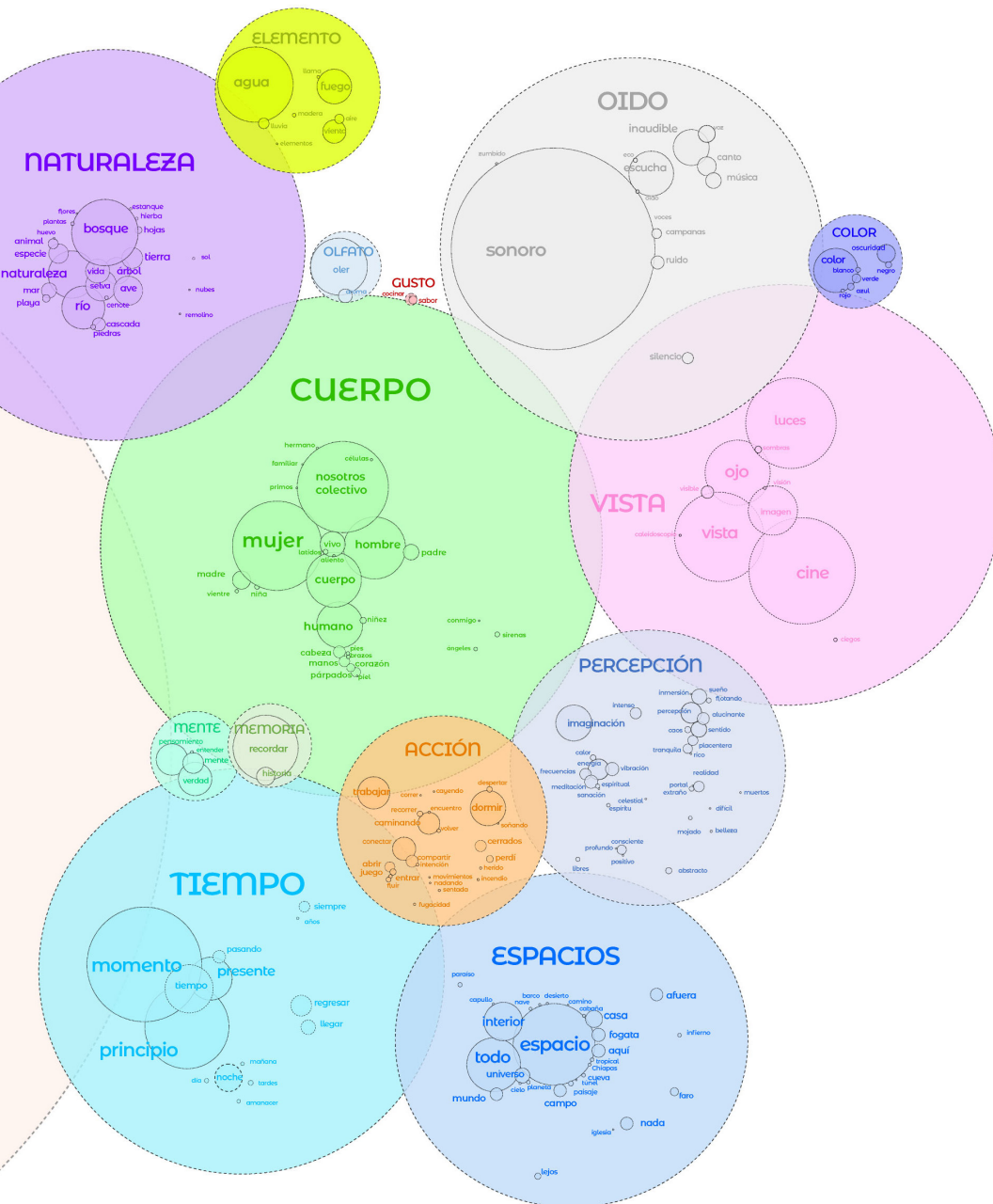
Alu³Cine

Cine de Párpados

Esquema metodológico de la experiencia compartida de los participantes a la obra Alu³Cine o Cine de Párpados (2023-2024) inmediatamente después de haberla vivido. Este análisis hermenéutico también contempla la teoría conjugante (Arietzua y Gálvez, 2002). La observación, la búsqueda de sentido, el análisis cuantitativo de las palabras utilizadas (sintáctico) y pensar esas sensaciones con el abreviador a posteriori.

M. Inerva H. Trejo, 2024





3. LA METODOLOGÍA

Desde hace más de 10 años, en Bioscénica solemos generar esquemas. Los primeros esquemas que hicimos Myriam Beutelspacher y yo fueron cartografías que fungían como detonadores de reflexión, memorias visuales y puntos de partida o discusión que conjugaran el cruce de pensamientos y experiencias de creadores transdisciplinares, así como proyectos curatoriales y planteamientos metodológicos.

En este caso quise hacer el ejercicio partiendo de la transcripción de los audios que llevó a cabo Ezequiel Steinman, del conteo de las palabras usadas en los testimonios del público que quiso formar parte de esta película colectiva.

Aunque Habermas y Miles proponen tres subprocesos vinculados entre sí para el análisis. Uno de ellos, el esquemático, es el producto que mostramos ahora.

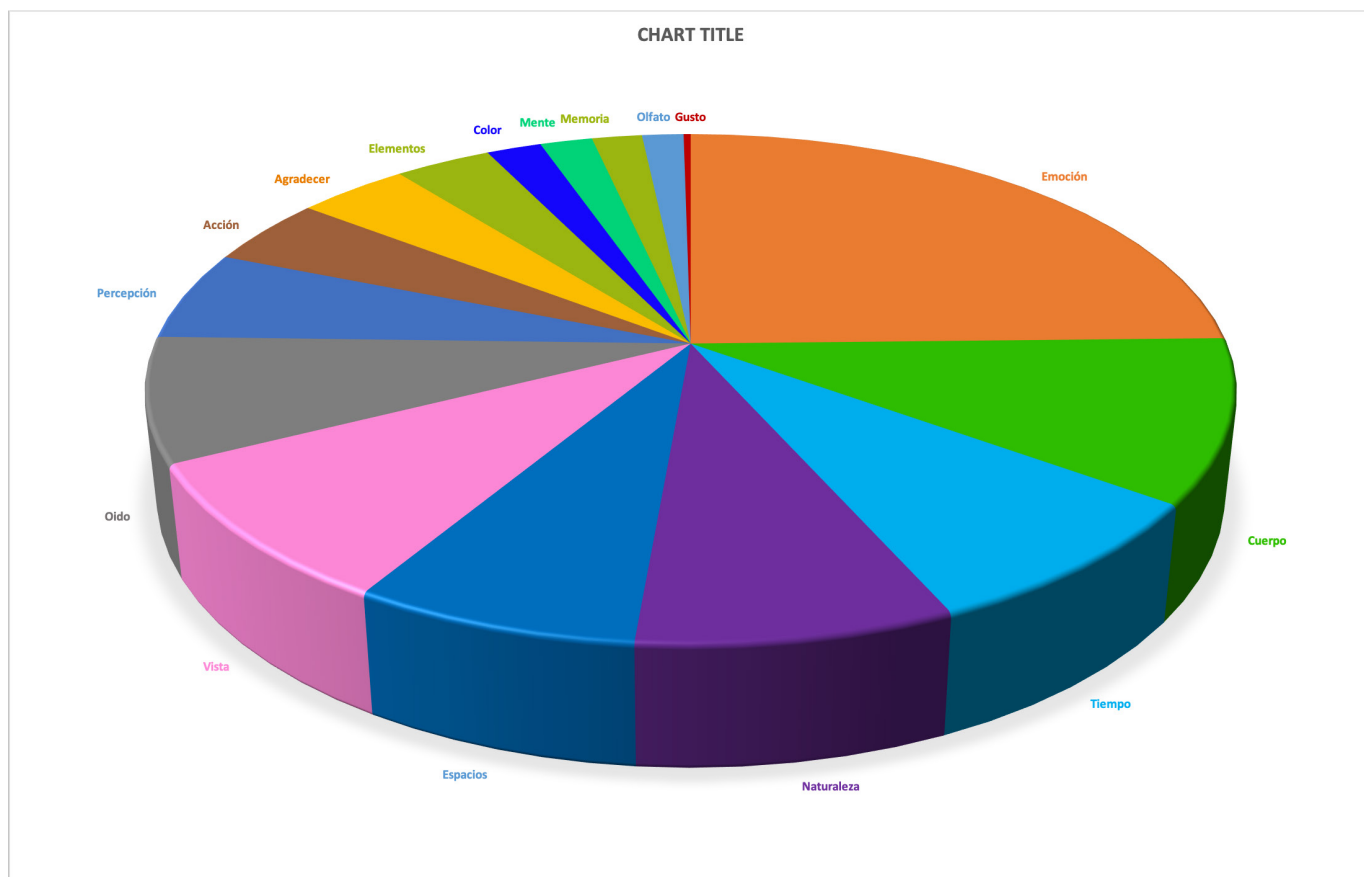
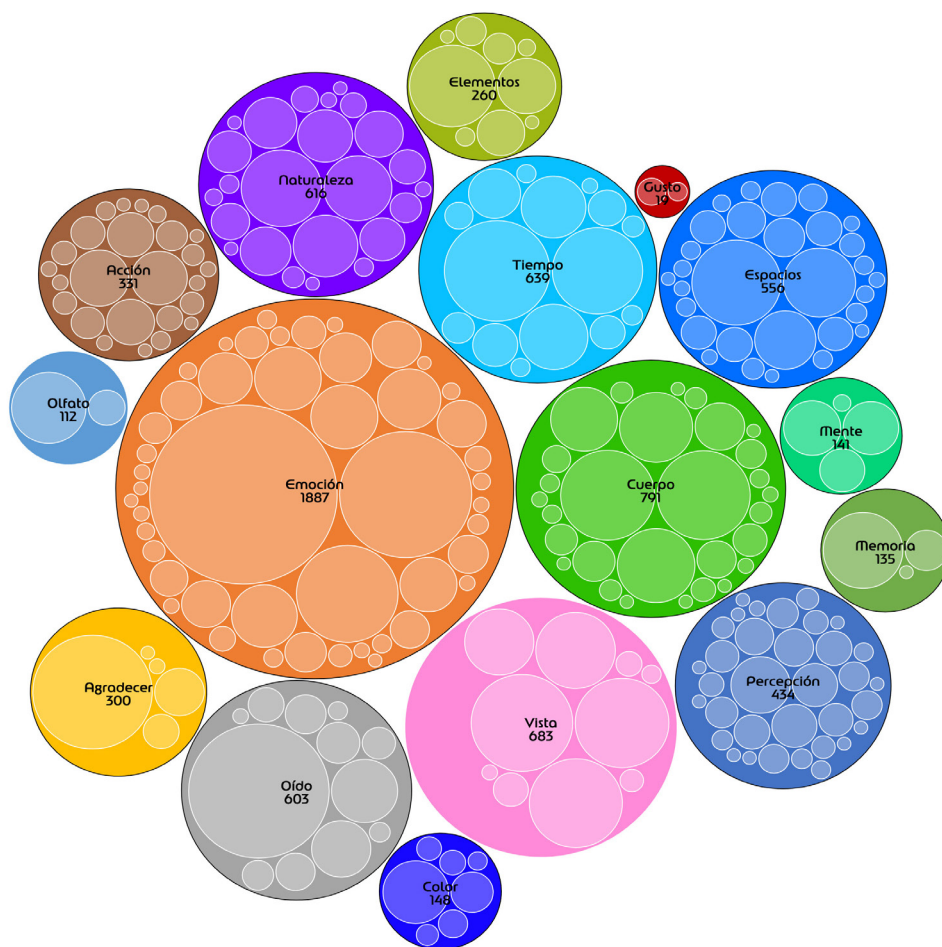
a) En el conteo de las palabras se utilizó esta **herramienta** que arrojó 7933 palabras diferentes de los cuales se excluyeron los pronombres, objeto directo e indirecto, superlativos, artículos y preposiciones.

b) Se generó un resumen estructurado con 7655 palabras para visualizar conjuntos conceptuales y así llegar a 16 categorías en las cuales se fusionaron algunas como “ví”, “veo” en “vista”, por ejemplo.

c) Este resumen me permitió comparar, discernir, re catalogar y nombrar los conceptos así como una comprensión de subcategorías y líneas principales. También repensar, retroceder y conciliar hasta llegar a un primer vaciado.

d) Al percibir que la forma de ordenar y discernir se fue afinando sobre el proceso, se repasó la lista de palabras otra vez para consensuar los términos que creí importantes. Al conocer o peinar los resultados pude entender el material y así ser más fina y no dejar pasar algunas palabras a las que, en un inicio, les había prestado relevancia y que forman parte de conceptos que establecí una vez que hice el primer vaciado.

Este proceso de datos permitió extender la validación del fenómeno interno asentando conceptos predominantes de los espectadores siguiendo el progreso en investigación cualitativa (Taylor-Bogdan).



Para obtener una guía de la historia relatada, comparo la comprensión del texto leído, así las palabras adquieren un sentido mejor situado según el contexto de lo dicho.

Esto me permite ir definiendo las líneas principales y sus subtemas, influenciada por una reflexión intuitiva y crítica ya que el Alu*Cine es la metáfora de lo pragmático, no es un lugar al que se llega como conclusión sino como un punto de partida.

El análisis de contenido, mapa, marco conceptual al que pretendo llegar, implica método y técnica complementarios ya que no pretende llegar a un tipo tradicional de análisis cualitativo basado en lo cuantitativo sino un referente visual cuidadosamente plasmado, como lectura no lineal y su comprensión dinámica como materia de reinterpretación. El esquema se convierte en una suerte de libro de arena que se reacomoda según el trayecto de la mirada de quien lo observa.

Imágenes estereoculares de realidad
analógica



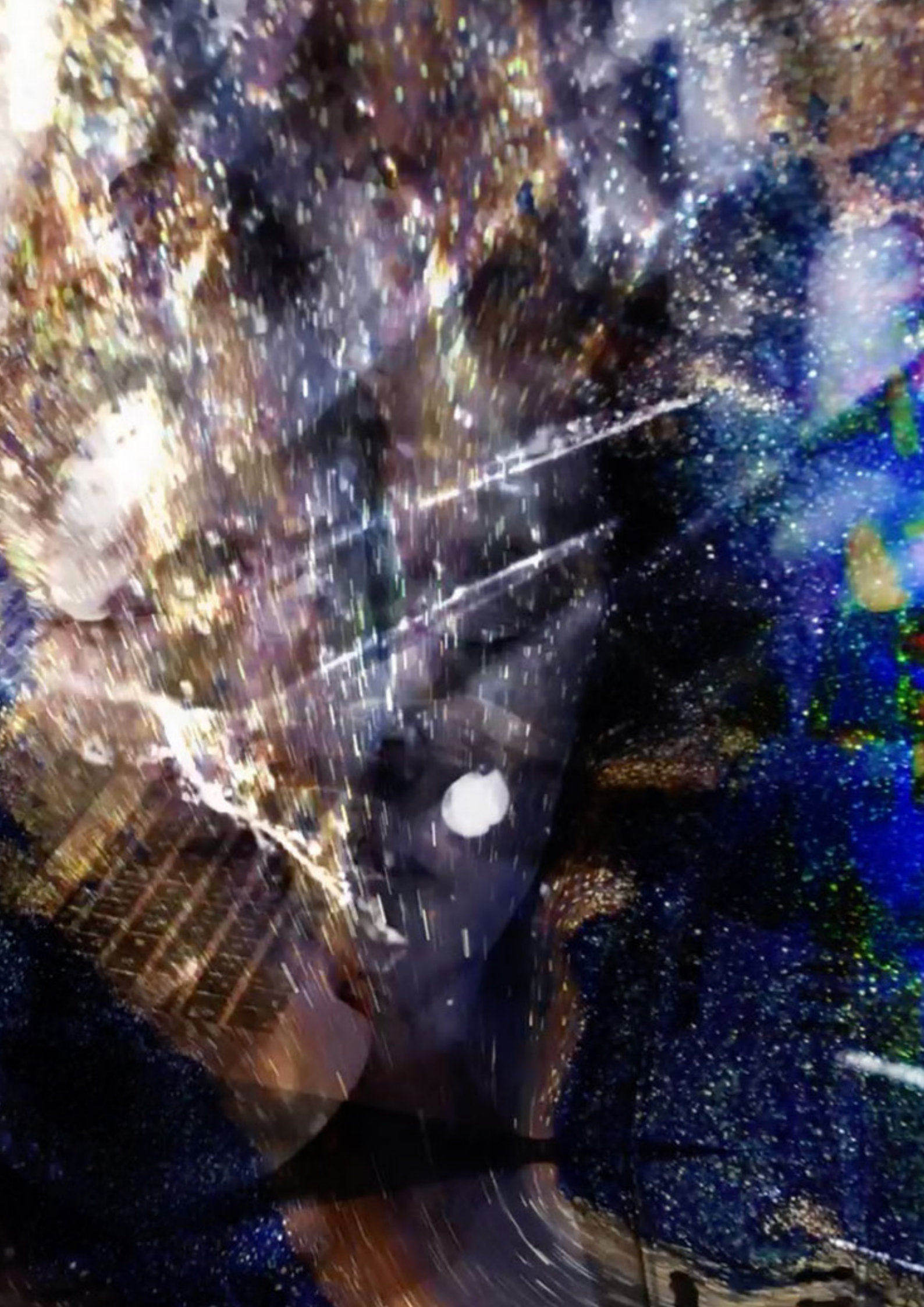
1000000





— Atrapasueños / Material ([hiper](#)) vinculado





**MEMORIA
SEDIMENTO C**

2

**AFECTIVA,
CONCEPTUAL**

Viaje al interior de la consciencia.

Derivas y desvaríos a propósito
del Alu*Cine o Cine de Párpados

Alejandro Ortiz González

El que sigue pretende ser la reseña de un viaje cuyas etapas han sido tanto o más importantes como alcanzar el destino final, si es que lo hay. El viaje en sí mismo, y sus escalas, son el proceso, como la obra que se construye y vive en cada paso del camino, y no sólo en su montaje y presentación al público.

Se vuelve menos relevante, pues, distinguir si Alu*Cine o Cine de Párpados¹ se ha convertido en un dispositivo, un artefacto, un acontecimiento, una obra o una experiencia, dejando en evidencia que su relevancia estriba, en todo caso, en que se trata de un proceso dinámico, nómada y abierto, para sitio específico, que palpita cada vez que se activa y, como ciertos remedios o medicinas –incluyendo ciertas sustancias o alimentos–, es de amplio espectro, pues su impacto puede apreciarse mejor (acaso medirse) con el paso del tiempo, desatando nuevas experiencias o rebotes en las sensaciones, en los sentidos y, por derivación, en las emociones. Opera en las memorias del cuerpo tanto como en las de la mente.

La génesis de este proceso puede atenderse desde el concepto innovador, aunque no tan reciente, de una investigación basada en las artes (ABR, art-based research), comprendida como “una aproximación transdisciplinar para la construcción

¹ De 2022 a 2024, la compañía Bioscénica: cuerpo digital y transdisciplina desarrolló y produjo el proyecto “Empatía 7. CENES-TESIA / Antropología de las sensaciones”, con el financiamiento del programa México en Escena Grupos Artísticos del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales, de la Secretaría de Cultura, entre cuyas obras comisionadas estuvo la creación y presentación de 50 funciones de la pieza Alu*Cine o Cine de Párpados, experiencia inmersiva multisensorial, en 8 sedes de 4 ciudades, ante aproximadamente 2,500 asistentes.

del conocimiento que combina los principios de las artes creativas y los contextos de investigación” (Patricia Leavy) y considerada como “una variante de la investigación cualitativa dentro de la ciencia social –como sostiene Carlos Navarro Moral– (...) que tiene como propósito la comprensión de la condición humana a través de procesos artísticos (no convencionales)”.

20 AÑOS DE VIAJE SUBMARINO

La obra que nos ocupa, el viaje en sí mismo en que se ha convertido Alu*Cine o Cine de Párpados, surge **hace más de 20 años**, con una investigación abierta sobre el efecto de los colores y la luz en las emociones, que inaugura **Minerva H. Trejo** y recorre distintas rutas, en una migración que ha probado ser una auténtica aventura de conocimiento, poniendo a prueba algunas premisas aparentemente básicas, obvias, simples y evidentes, enunciada en el *Tratado de los colores* de Goethe, pero que han cobrado relevancia al paso de más de dos décadas y probado ir en paralelo a las grandes tendencias de investigación en el cruce entre artes y ciencias en todo el mundo, como la transdisciplinariedad de Basarab Nicolescu, o la teoría de la complejidad de Edgar Morin, hasta el concepto de *medios húmedos* de Roy Ascott, al identificar y poner en diálogo algunas leyes naturales y su relación e impacto en el cuerpo (onírico, digital, social, político, tecno-ético) y la mente, en lo individual y, por lógica, en lo colectivo, donde se involucran orgánicamente conocimientos científicos duros, saberes ancestrales y rituales, disciplinas artísticas con sus propias metodologías, tecnologías

analógicas y digitales, cuerpos, mentes, afectos y emociones.

A ese viaje se han (nos hemos) incorporado con investigaciones propias, experiencias y premisas, conocimientos, saberes, redes y emociones, **Myriam Beutelspacher Alcántar**, con quien funda la **metodología** que da sustento teórico a todas las investigaciones de Bioscénica, y luego, **Alejandro Ortiz González**, **Ezequiel Steinman** y **Eurídice Navarro Villagómez**, en un primer núcleo, al que en 20 años se suman –y han sumado y/o aliado en colaboración–, más de mil artistas y científicos de todo el mundo en una veintena de producciones que abarcan salidas escénicas y performáticas, expositivas, académicas, comunitarias, editoriales. Un viaje que ha logrado dar vida a una comunidad de práctica a partir del reconocimiento de que en el centro de todo proceso en el que nos involucramos hay personas, y con ello, una necesidad primaria de autocuidados. Como en la **milpa**, se parte de que el crecimiento de uno es el crecimiento de todos, o dicho de otro modo, “soy porque somos”. Eso es **Bioscénica**.

A LA CONQUISTA DE LA PERCEPCIÓN

Son incontables los estudios existentes sobre la percepción, la **consciencia** y el funcionamiento de nuestro organismo –y todo aquello que lo compone o descompone–, así como de los sistemas operativos de los órganos y los sentidos, asociados entre sí en forma bilateral pero también multilateralmente, es decir, un sentido vinculado a varios órganos, y



al revés, un órgano conectado a varios sentidos, así como las diversas formas en que se suscitan y –con ello– desencadenan las emociones, a partir de lo que sentimos, y antes, que percibimos. De estas *Nuevas teorías de la consciencia*, como las llama Javier Andrés García Castro, rescato como ejemplo simbólico *La teoría de los borradores (o versiones) múltiples* de Daniel Dennett, “que trata de desterrar la idea de que existe un centro anatómico-funcional en el cerebro que podría identificarse con el *lugar* de la consciencia, lo que el autor denomina *teatro cartesiano*”. No un lugar central (¿la glándula pineal?) donde reside la consciencia, sino procesos paralelos de compilación de información que entra simultánea e ininterrumpidamente al cuerpo y al cerebro, y se procesa de esa misma forma, pese a que vivimos una realidad aparentemente lineal, un instante después de otro.

“Ni arco ni flecha –inicia Eduardo Milán su libro *Errar*–, sólo tensión”, sintetizando en una frase la importancia del potencial en juego. No pensamos en términos de salud ni bienestar ni en superación personal, sólo en equilibrio, y en cómo las fuerzas en combate operan para mantenernos aquí y ahora, casi por arte de magia y, las más de las veces, sin darnos cuenta, como sucede con *el acto de respirar*, que se da sin nuestro aval y cuyo adiestramiento puede contribuir a ampliar y mejorar la funcionalidad de todo el organismo. Tomar consciencia de nuestra respiración y aplicar ahí una intención y voluntad determinadas, pueden hacer grandes diferencias en nuestro estado de ánimo, de relación, de concentración y, finalmente, de salud, es decir, de balance.

Sentir es percibir, y la emoción es el resultado de la integración de los estímulos percibidos, traducidos (o transducidos) en lo que entendemos como emociones. Afecto, afección y afectación son derivaciones del mismo principio, a saber, el impacto en el *ánimo* que es, a su vez, soplo, energía, principio vital (*ihiyotl*).

COMO ES AFUERA, ES ADENTRO

Nos hemos habituado a semantizar y normalizar el cruce entre sensaciones (dolor, calor, presión, tensión) y emociones (alegría, tristeza, nostalgia), en un juego que incluye:

- *Sinestesia* (percepción de una misma sensación a través de distintos sentidos).
- *Cenestesia* (sensación general de la existencia del propio cuerpo).
- *Exterocepción* (los sentidos asociados con lo que sucede afuera del cuerpo).
- *Interocepción* (la información de lo que sucede adentro del cuerpo, como la respiración).
- *Propiocepción* (la información que le llega al cerebro de cómo está nuestro cuerpo en el exterior, con especial acento en la postura corporal, el rostro y la gesticulación, así como el uso y manejo de nuestras extremidades, principalmente las manos).

Todas éstas relacionadas e interconectadas en un tablero que incluye en todos los casos a nuestro cuerpo como un gran instrumento de precisión, aparentemente organizado pero en caos, al que

apenas conocemos, y al que nos hemos –y nos han– acostumbrado a ignorar sistemáticamente a lo largo del tiempo, para privilegiar el órgano mayor, el cerebro, y su amo supremo de control, la mente, hasta el extremo de vivir en la dictadura de la lógica, la congruencia y la razón –que se impone a toda costa–, en detrimento de otras formas de relacionarnos con la realidad que nos rodea y de la cual somos parte.

Vivimos en el imperio de la objetividad, que transforma al sujeto en objeto, y desprecia la imaginación. Hemos dejado de escuchar atentamente, de oler, de palpar y degustar nuestro propio cuerpo y sus señales, si acaso privilegiando la vista, aunque nos engañe. En la era de la post verdad, vivimos saturados por estímulos, pero despreciamos aquello que tenemos más a la mano, las señales que nos manda nuestro propio cuerpo. Cultivamos el cuerpo pero sólo como un contenedor, una carcasa, una interfaz que puede repararse o –llegado el momento– reemplazarse, y buscamos mantenerlo lo más lejos posible de sus emociones, sin asociarlas en automático con el cuerpo mismo, sus órganos, sus sistemas y sentidos.

No es menor ni casual que las ciencias se pierdan fácilmente en el camino del conocimiento sobre las “sensaciones”, las “emociones” o “los afectos” o lo “sensible”, cuando su territorio de trabajo es la materialidad del cuerpo mismo, los órganos, sus componentes, carne, hueso, cables y fluidos, interconectados, su funcionamiento, sus sistemas operativos.

Privilegiamos a la máquina, en este caso la humana, antes que el pulso que la anima, la energía y su consciencia. Y con ella, nos mantenemos apegados a la idea inamovible de que percibimos un solo y único nivel de Realidad, pese a que la **teoría de la complejidad** de Edgar Morin ofrece evidencias para probar y demostrar desde varios campos científicos la existencia de múltiples niveles de realidad que habitamos y con las que interactuamos en simultáneo, lo que valida la aspiración –que suscribimos– a un saber no parcelado, no dividido, no reduccionista, aunque inacabado e incompleto.

¿EN QUÉ LUGAR SE FINCAN LOS RECUERDOS?

Cuando pensamos en el dolor físico, es más o menos

sencillo ubicarlo o localizarlo en alguna parte del cuerpo, la rodilla, el pecho, la espalda o incluso la cabeza. Pero qué pasa cuando pensamos en la alegría, o el miedo, en qué lugar del cuerpo podemos ubicarlos. ¿Son sensaciones o emociones? ¿Están solo en la mente, o hay un sitio físico de localización en el cerebro? ¿Qué pasa con la memoria, el recuerdo de esa sensación o emoción? ¿Dónde se almacena?

Cuando decimos que el miedo nos congela la sangre, o que el dolor nos paraliza, o que el deseo nos hace sentir “mariposas” en el estómago, ¿es sólo metafórico, o qué pasa fisiológicamente cuando el frío recorre la espalda y se desata la angustia o el miedo irrefrenable? ¿Cómo reacciona el cuerpo ante un estímulo y lo convierte en una emoción? ¿Se puede controlar, guiar, dirigir o mitigar, con ejercicios, prácticas, rutinas?

Todas estas preguntas admiten respuestas desde varios campos del saber científico y con base en experimentos, conocimientos adquiridos y años de pruebas, con éxitos y fracasos incluidos. ¿Qué pasa, entonces, cuando es el arte, y no la ciencia, el territorio de prácticas desde donde se ponen a prueba estas premisas, dudas y análisis, y más

precisamente, donde esta revisión se hace situada en las artes vivas?

CENESTESIA. ANTROPOLOGÍA DE LAS SENSACIONES

Nos aproximamos a este concepto y sus posibilidades, en su momento (2022), a partir de la lectura del artículo “[Kinestesia y cenestesia, las dimensiones olvidadas. Apuntes para una antropología de las sensaciones](#)”, de Héctor Darío Aguirre Arvizu, para explorar sobre la percepción, la fisiología y la biología, a través de las descripciones simples que explican el funcionamiento de los órganos como tales, como partes del cuerpo, pero también de los sistemas asociados a los sentidos a los que tenemos acceso: la vista, el olfato, el tacto, el gusto y el oído, más allá de las partes específicas del cuerpo asociadas a cada uno. Sistemas del sentido y sistemas del órgano, en lo conocido, pero también buscamos más allá, en lo desconocido y en lo por conocer.

A partir de ahí, incorporamos tempranamente a nuestra investigación algunas lecturas y experiencias, pero nos detuvimos, y decidimos operar primero en la acción, antes de someter esa acción a premisas

preexistentes. Experiencia antes que la teoría. Dos años después, con medio centenar de presentaciones de Alu*Cine o Cine de Párpados para casi 2,500 asistentes, ofrecidas en 8 espacios de 4 ciudades, para todo tipo de públicos (mayores de 12 años), nos han dado la oportunidad de pasar ahora a una revisión de referencias, ideas, tesis y teorías, que nos permitan poner en cuestión nuestra metodología de trabajo y enriquecerla, a partir de un simple principio rector, no estamos probando ni confirmando algo en particular, sino procesando en tiempo real, construyendo y actualizando la teoría a partir de la práctica. La experiencia es la investigación.

Nuevas preguntas emergen, algunas generales, otras muy específicas, como ¿qué tipo de obras se producen en la actualidad y para qué públicos, cómo se han modificado esos públicos? ¿Qué resultados buscan esas obras? ¿Quién valida y legitima? ¿Cómo opera y qué papel juega el cuerpo en este debate? ¿Cómo se actualiza el glosario de términos y conceptos como cuerpo sin órganos, organismo, co-creación, consciencia, percepción, experiencia, acontecimiento, a partir de la experiencia acumulada en 50 presentaciones de esta pieza, cada una irrepetible, única, como sólo puede serlo una *experiencia de conocimiento* similar a la de escalar una montaña o arrojarse en paracaídas desde una aeronave, vivir una experiencia cercana a la muerte o asistir a una ceremonia de ayahuasca?

DEL ESPECTADOR EMANCIPADO A LA ASAMBLEA DE INTELIGENCIAS

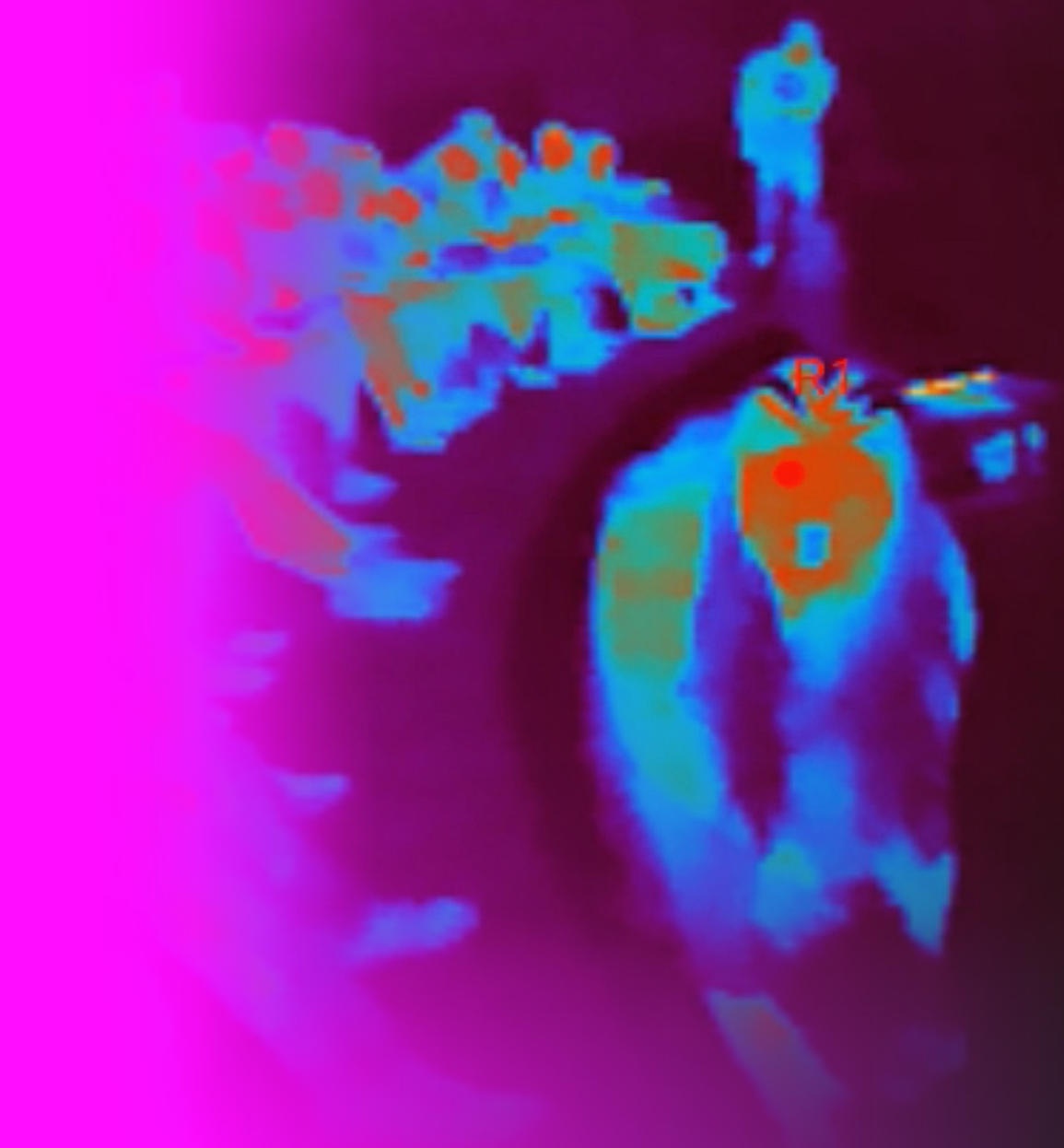
En Alu*Cine o Cine de Párpados, el caso que nos ocupa, se produce desde varios puntos de vista un diálogo entre inteligencias y sensibilidades que se ponen en juego lentamente, una puesta en escena donde todos somos actores y espectadores simultáneamente, mientras se da una operación automática de intercambio de saberes y conocimientos que muy rápidamente rebasan nuestro entendimiento o, dicho de otro modo, sin acuerdo previo, como pasa con los intercambios de energía, que suceden cuando dos fuerzas se cruzan en el camino y desatan otras acciones, provocando consecuencias no planificadas.

El debate, la confrontación y los argumentos se desvanecen rápidamente, pues hay una cesión de poder ante la invitación a sentir, antes de pensar o racionalizar. ¿Cómo se logra? Con una consigna que sirve como punto de partida: Cerrando los ojos. Clausurando –aparentemente– uno de los sentidos, quizá el más atendido por la razón. Esa sola acción abre la puerta a una experiencia de conocimiento más allá de lo escénico, ofreciendo un pacto de libertad que rompe las cadenas establecidas por el orden y la razón. Y de este pacto, viene un aprendizaje que desencadena y libera, lo mismo produce miedo que placer, y termina por recompensar a quien logra mantenerse en la experiencia, con algún tipo de revelación, incluso y no pocas ocasiones, con una epifanía por mínima que sea, pero siempre a través de un proceso de autoorganización entre el adentro y el afuera.

27.8°C

27.6°C

22.5°C



Cerrar los ojos no es un acto para dejar de ver, dirían los chamanes, sino para ver lo otro, lo que está del otro lado. Es disponerse al ingreso a un estado onírico, como los Mëfi, especialistas rituales otomíes que “deben soñar para que Dios despierte”. Una nueva línea de investigación que conecta nuestra pieza con las **escenas virtuales telemáticas** que hemos producido con mayor énfasis desde 2023, en el marco de la beca de México en Escena Grupos Artísticos (MEGA).

El cuerpo digital no se encuentra muy distante del cuerpo onírico, y con él, del cuerpo lúcido, donde el despertar y estar conscientes dentro del sueño es condición inseparable de la telepresencia. Si ya en 2013 con la pieza **Embodied in varios Darmstad 58'** se entrelazan en el mismo espacio digital 3 locaciones distintas (Ciudad de México, Sao Paulo y Barcelona), a partir de 2023 se intensifica la investigación sobre la telemática y el cuerpo desdoblado con 8 co-creaciones comisionadas, únicas y originales, algunas de las cuales ya se habían tenido propuestas preparatorias y habían sido presentadas en festivales, como **ONIRIS** y **ZAXHI**.

Cuerpo digital, cuerpo del sueño, cuerpo lúcido, materialidad en tránsito y espacio transitable en una suerte de *oniromancia*:

“Los chamanes wixárika se llaman *mara'akate* –escribe Víctor Alfonso Benítez en su libro **Antropología del estado onírico**–, palabra cuya etimología significa ‘los que saben soñar’. *Mara* es una antigua palabra para ‘soñar’,

posiblemente un préstamo del idioma vecino nayeri (cora). La gente ya no entiende esta etimología, pero todo el mundo sabe que el *mara'akame* sabe soñar, además de ver, cantar, curar y adivinar. Saber soñar significa tener la capacidad de mantenerse consciente durante la experiencia onírica, es decir, dirigir las propias acciones durante el sueño. Entiendo que, según la ciencia occidental, esto es imposible, pero los wixárika lo practican y lo viven así.”

A esta práctica de los wixárika se hermana la de **El yoga de los sueños**, la técnica budista que practican algunos monjes tibetanos desde el Siglo VII.

Apenas a finales de septiembre de este 2024, la compañía **REMspace** ha anunciado que dos personas en estado de sueño profundo, han podido comunicarse entre sí deliberadamente.

Desde Occidente, **The Lucidity Institute**, de Stephen LaBerge, se dedica a la investigación sobre sueños lúcidos y el desarrollo de técnicas que ayudan a las personas a lograrlos.

DEL CUERPO LÚCIDO AL CUERPO COLECTIVO

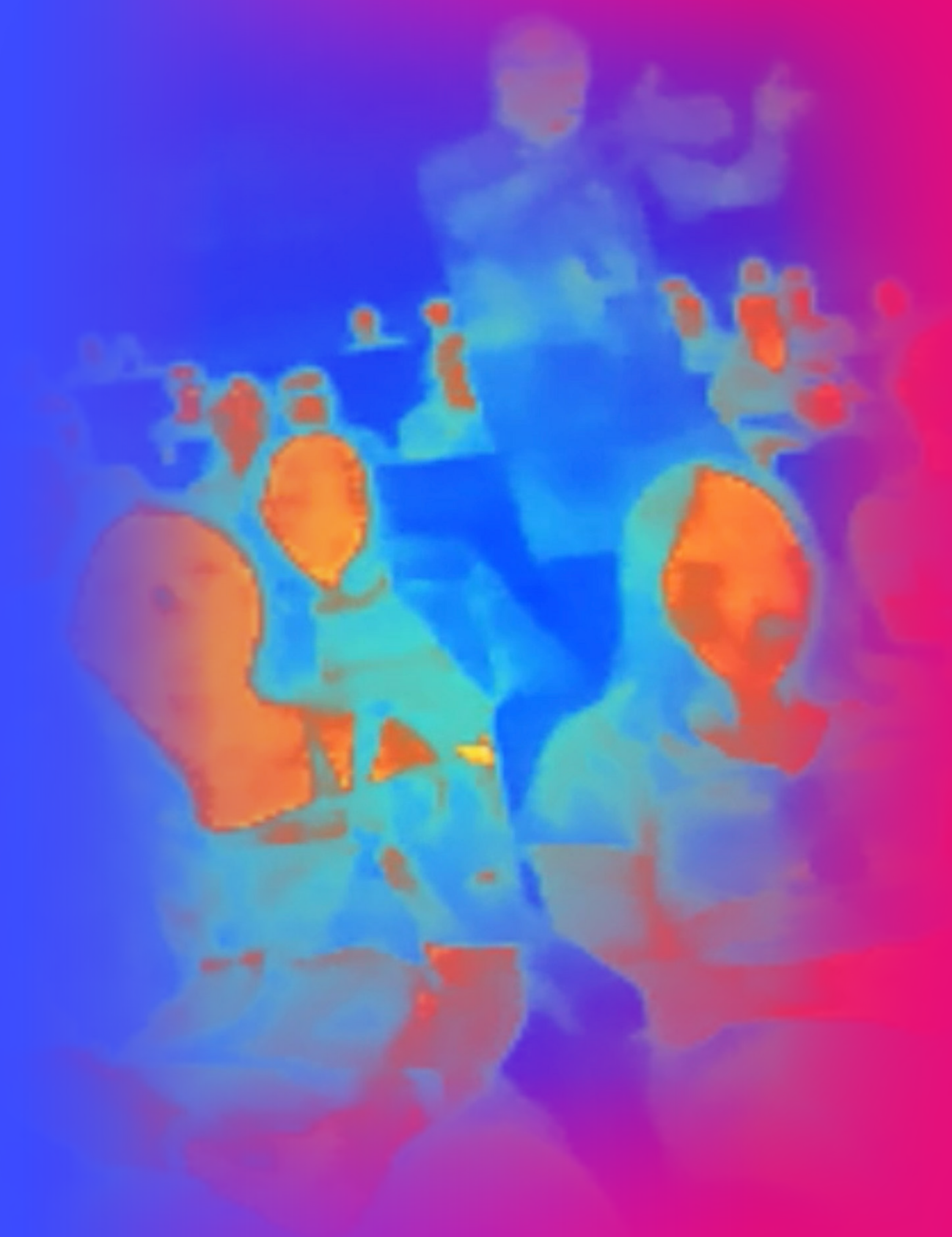
El espectador emancipado de Jacques Ranciere nos permitió dar un salto cuántico hacia una forma más poética de abordar este “dispositivo” en que se ha convertido nuestra obra, pues desarrolla precisamente la idea y el proceso que equipara el universo de lo escénico con el de la asamblea

comunitaria, que entendemos mejor a partir del capítulo “**Los 4 horcones, las cuatro esquinas**”, del jesuita Alfredo Zepeda que, entiende a la asamblea sólo como una de las 4 esquinas u horcones que conforman o dan vida real a una comunidad (del tipo que sea), donde deben garantizarse ciertas condiciones de existencia real como un territorio (físico o simbólico), un sistema de roles (distribución de cargas), un sistema de tequio o faena (colaboración), y finalmente una asamblea (gobierno de los comunes), esquinas cubiertas por un techo que es la fiesta, donde se mantiene viva la tradición.

En el hecho performático en el que se despliega el Alu*Cine o Cine de Párpados, se dan tácitamente estas condiciones, hay un territorio físico que es el cuerpo de cada espectador; un sistema de roles donde el espectador se asume como único gestor de la experiencia, al tiempo que los “performers” comparten y disponen ese viaje, aunque no gestionan el acontecimiento que sucede adentro del cuerpo del espectador mismo; un tequio (todos ponen en favor de uno, al pasar de ser sólo receptores, a disponerse, estar dispuestos y disponibles); y, finalmente, la asamblea, el espacio de intercambio y verbalización de experiencias, donde se “integran” la información y las emociones, para configurar una especie de minuta de acuerdos, en este caso un **corpus testimonial**, con miras a seguir aprendiendo en conjunto.

EL PROCESO ES LA PIEZA

Entonces, la pieza crece y se va convirtiendo en un laboratorio de investigación, experimentación,



producción y distribución de conocimientos, saberes, afectos y aprendizajes en tiempo real, en el que todos los involucrados son, somos, afectados una y otra vez, hasta presentarse como un continuo, un flujo. A esto queremos llamar *la organización del campo*, para integrar cada vez más y mejor la información (energía) que fluye a nuestro alrededor, la que emitimos, la que recibimos, la que organizamos y, finalmente, la que integramos a nuestros cuerpos, y al cuerpo colectivo, tal como los órganos y los sentidos hacen con los estímulos externos e internos, en lo que llamamos la percepción, que no es otra cosa que la forma en que interpretamos las muchas realidades que vivimos a un mismo tiempo.

MÚLTIPLES RELATOS EN TIEMPO REAL

La definición tradicional de la transmedia implica la distribución de un relato o narrativa a través de múltiples salidas, plataformas, canales, en las que interviene o interactúa el espectador, público, audiencia, quien finalmente organiza todo ese contenido desde los diferentes canales, integrando y unificando nuevamente.

En Alu*Cine o Cine de Párpados la matriz de origen es una experiencia multisensorial que renuncia deliberadamente a proponer un único relato de salida o inicio, y propicia, con plena intención, la generación de tantos relatos, historias, películas, viajes y/o experiencias disruptivas como espectadores haya en la sala, tal como sucede con

los sueños, que dan salida a memorias almacenadas en el cuerpo y sus órganos internos, emociones atrapadas, sentimientos encontrados u olvidados, historias, misterios, enigmas, ficciones, problemas por resolver, desbordamiento de la consciencia sin control aparente.

TECNOLOGÍA INVISIBLE

La transmedialidad encuentra aquí una nueva posibilidad de mediación, que va más allá de la sinergia entre múltiples medios de salida de un mismo, único relato de inicio, para permitir que sean los sentidos (sinestesia) y los órganos (cenestesia) de cada espectador los que se conviertan en medios y vehículos para la externalización de todos los contenidos organizados, en tiempo real, asumiendo en toda la extensión de la palabra su consciencia corporal como interfaz que a la vez organiza, integra y estructura los estímulos que vienen de todos los confines, así como la forma en que se manifiestan.

A esta integración y operación que permite esta confluencia de procesos, sumamos la tecnología en distintas propuestas digitales (ondas, frecuencias, gamas cromáticas) y analógicas (dispositivos y artefactos para incentivar o potenciar estímulos, estímulos sinestésicos, máquinas de viento, aspersores, instrumental diverso), en aras de provocar una pausa en el flujo habitual de la consciencia de cada asistente, para reiniciar o resetear su percepción.

INTEGRACIÓN Y UNIFICACIÓN

Al finalizar cada función se abre un espacio de intercambio de experiencias, donde cada espectador verbaliza y organiza en tiempo real lo que acaba de sucederle, en un relato que se vuelve múltiples relatos, con distintas salidas en las que cuerpo y consciencia operan como interfaces de integración de la información, tal como lo hacen los sistemas que operan cada sentido y cada órgano, recibiendo estímulos diversos que pueden venir del exterior, pero sobre todo del interior, y reensamblando esa información aparentemente caótica hasta darle nuevos significados, órdenes y direcciones, generando así un proceso abierto de renovación, liberación, relajación y desprendimiento, a través de esta pausa o paréntesis en el flujo cotidiano de sobreestimulación y cargas que almacena cada cuerpo. La pausa o paréntesis en el flujo no significa que se rompa el continuo, sino sólo que quien vive la experiencia ajusta su proceso de alineación con ese flujo, lo equilibra.

TRANSFERENCIA DE POTENCIALES

La obra en conjunto parte y participa de la discusión

permanente sobre la transdisciplinariedad, en el **manifiesto de la transdisciplinariedad** de Basarab Nicolescu, atendiendo a la necesidad de entender la realidad en sus distintos niveles operando en simultáneo, a la par que sostiene la investigación sobre la transferencia de potenciales entre el campo neuronal y el campo unificado (la llamada *lattice*), de Jacobo Grinberg, al propiciar la creación de un campo que se autoorganiza en cada función, con cada grupo de espectadores, en busca de un encuentro de energías en un ambiente propicio, controlado y contenido.

RESPECTO, CONFIANZA, CATARSIS, RESTAURACIÓN

La obra también opera como un laboratorio vivo y en tiempo real sobre los efectos provocados por la intervención directa en los afectos, en las emociones, y se consolida la puesta en común de conceptos y dinámicas basadas en el respeto, la escucha profunda, la atención dedicada, el autocuidado, la creación y sostenimiento de un espacio de confianza, la catarsis y derivado de todo esto, la restauración de un nuevo nivel de empatía.

LOS SENTIDOS QUE SE BIFURCAN

La experiencia Alu*Cine o Cine de Párpados también ha probado ser un espacio donde se repiten varios relatos, sin que tengamos certeza de si sólo es una coincidencia, si la obra misma propone –sin desearlo–, contar una “historia”, o si la dinámica permite que se compartan ideas que circulan en el mismo campo de energía, y que varios individuos se apropien de ese relato y lo cuenten como suyo, propio, individual. Un solo relato hecho de varios, en tiempo real, que se multiplican y van ocupando nuevos cuerpos y mentes, construyendo en segundos una red, un campo que vibra, se autoorganiza y brinca, como un virus, en busca de un nuevo huésped.

Un solo relato, a veces inconexo, que se cumple en la fuga, en el quiebre del *continuum*, cuando se sale del flujo habitual del tiempo y el espacio, el preciso instante en que caemos en el sueño para volver de un golpe, sin saber si pasaron horas o sólo unos cuantos segundos. En esa grieta, en esa pausa y paréntesis nos movemos, y tratamos de llevar al público, a dar el salto y asumirse como *alucinatas*, no un simple “espectador” que debe esperar algo, sino un navegante despierto dentro de su propio

sueño. El cuerpo, los ojos, los órganos internos, la piel, como interfaces conectadas lo mismo al interior como dispuestas al contacto externo. Disponerse al viaje, confiar en el otro, en el afuera, aceptarse vulnerable.

HACIA UNA PLASTICIDAD DE LA CONSCIENCIA

Comparar al relato con una sensación, un escalofrío, por ejemplo. Así como el relato viaja de soporte a soporte, de un medio al otro, de un cuerpo a otro, también lo hace la sensación. El escalofrío que pasa de una piel a la otra, como una corriente eléctrica. Así el estímulo trabaja y opera en favor del establecimiento de una *red sensible* en tiempo real. Como el miedo, la risa o el llanto que se contagian.

“Organizar el campo” no es otra cosa que sintonizar el cuerpo, la mente, toda su diversidad, “disponerse”, abrirse, aceptar y entrar al terreno de lo incierto. Inestabilidad e incertidumbre como los nuevos paradigmas para construir la realidad a partir de nuevas conexiones.

Privilegiar la plasticidad y la flexibilidad como

estados permanentes de consciencia en alerta, pero sin alarma. Prepararse y disponerse para el contacto.

LA EXPERIENCIA ES LA INVESTIGACIÓN

A contracorriente de otras metodologías, en Alu*Cine o Cine de Párpados ha sido la experiencia la que detona distintas líneas de investigación, todas con un tronco común asociado a la percepción y los diversos estados de atención y concentración de cada individuo, tanto del público como de lxs artistas, dado que la experiencia está marcada fundamentalmente por el intercambio de potenciales en tiempo real, ida y vuelta de energías en movimiento, desencadenadas por el proceso mismo que plantea el dispositivo.

Así, hay investigaciones que se dieron desde el inicio mismo del proceso en 2022, donde la cenestesia marcó la ruta a seguir, entendida como el proceso de toma de consciencia del cuerpo, de sus órganos internos, de su vinculación con las emociones y los afectos. A su lado, la investigación implícita sobre la sinestesia y el juego entre los sentidos, que a su vez abrió el camino a la investigación sobre los “sistemas”

que rigen el funcionamiento tanto de los órganos, como de los sentidos, los clásicos y tradicionales, y los “otros” sentidos, los extra sentidos, haciendo escalas a cada tanto para explorar la antropología de las emociones, tanto como de las sensaciones.

ORGANIZANDO EL CAMPO

La incorporación de la metodología aplicada en la práctica de meditación conocida como **ZhiNeng QiGong**, permitió sumar nuevos conceptos que coincidentemente empatan casi a la perfección con las dinámicas e investigaciones en curso, como el de “organizar el campo”, como preparación individual y colectiva del cuerpo y la mente, en un intento por sintonizarse y disponerse al reconocimiento de los flujos energéticos existentes en el entorno.

El sólo “intento” de entrar en sintonía con el entorno, y con ello, de sincronizarse con el presente (nuestro *pitch* de introducción al público previo a la experiencia), han logrado una “puesta en común” emocional y sensorial de todxs lxs involucradxs, que han logrado mejores resultados en varios aspectos, mejor comunicación interna, mejor



estado de ánimo, mayor eficiencia en los montajes y desmontajes, menor estrés antes de cada función, y mayor relajación posterior a las presentaciones, y como caso concreto, superamos un estado de ánimo recurrente, que podemos identificar como “drenado” de energía posterior a cada función. En otras palabras, a cada presentación provocaba en varios de los performers un vaciado energético, producto de una especie de batalla emocional, principalmente con el público.

EN BUSCA DEL CEREBRO OLFATIVO

Entre las líneas de investigación en curso, además del permanente trabajo de escucha profunda y atenta que acompaña a la propuesta sonora y a la investigación sobre estados alterados de consciencia derivados de la estimulación cromática, en el “campo unificado”, en la platea, donde se unen performers y *alucinatas*, nos interesa particularmente la investigación sobre el sentido del olfato.

No buscamos profundizar en una investigación sobre la aromaterapia, ni en la mejor forma de “conducir” o “dirigir” los estados de ánimo de los *alucinatas*. Buscamos entender mejor cómo funciona el sistema y el órgano, desde la nariz hasta el cerebro olfativo.

Aprovechamos frescas las hierbas, flores y plantas propios de la zona de cada espacio en el que nos presentamos, en un ejercicio situado de comunicación y comunión con el entorno, de empatía. La investigación comienza en el mercado, en los parques y plazas, acopiando los agentes



aromáticos más representativos del lugar y de acuerdo a la temporada: romero, ruda, valeriana, albahaca, manzanilla, menta, hierbabuena, copal, lavanda, mejorana, salvia, tomillo, citronela, flores como gardenias, rosas, claveles, floripondios, etc.

A la frescura de las hierbas sumamos los aromas de especias recién molidas, algunas frescas y otras tostadas, para ampliar la variedad: pimienta gorda, semilla de cilantro, semilla de rábano, clavo, entre otras.

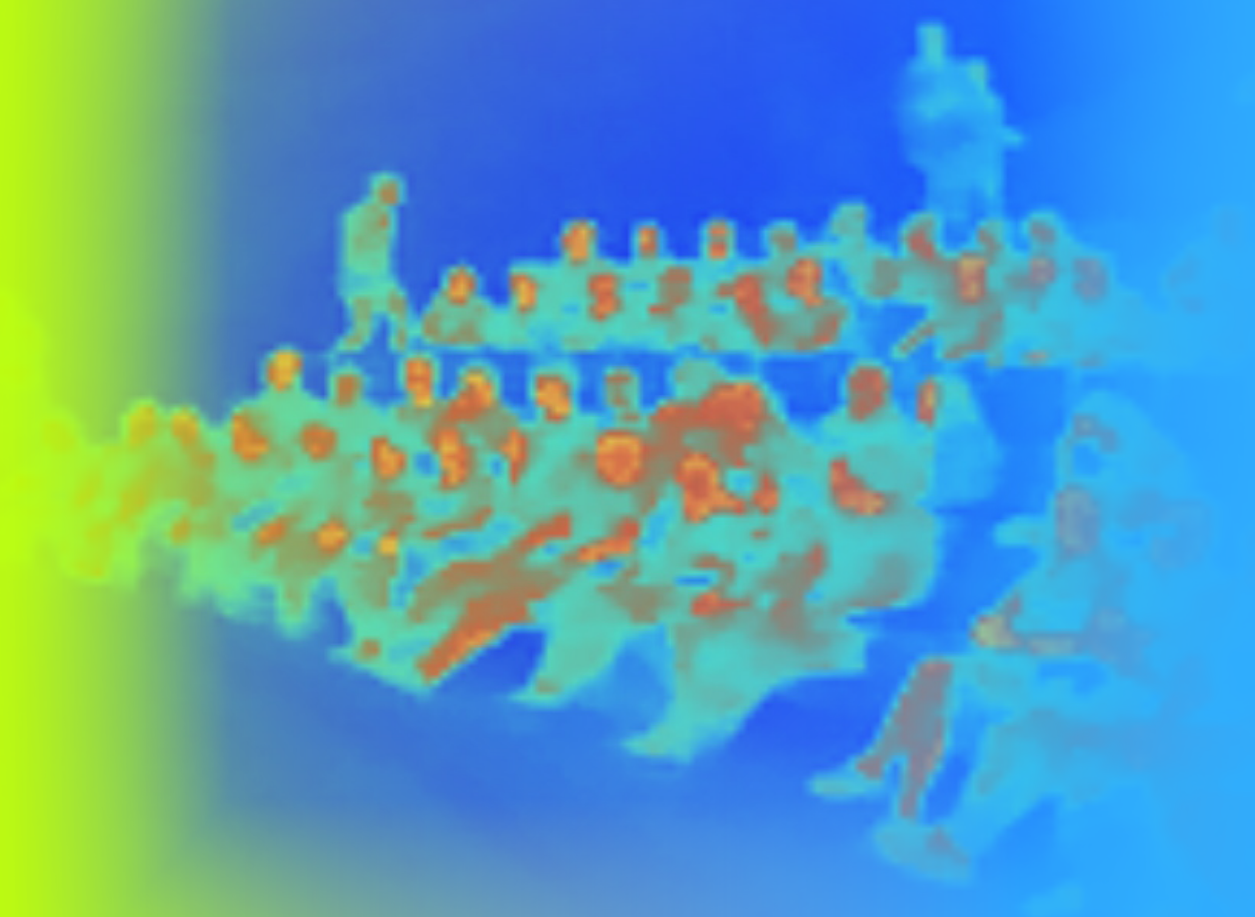
Flores y frutos, pero también y sobre todo, semillas, en una investigación paralela sobre otro de los fundamentos esenciales de todas nuestras prácticas, “soy porque somos”, y somos lo que cultivamos (respiramos, bebemos, comemos), en una renovada relación política y simbiótica con los alimentos.

Las semillas nos han acompañado desde el principio, a través de ejercicios definidos bajo conceptos de biopoder (“un poder cuya más alta función no es ya matar sino invadir la vida enteramente”, como señala Foucault) y autocuidado. Si el cuerpo es el primer territorio que debemos defender y proteger (sin fanatismo ni esnobismo, pero sí con claridad política, es decir, activista), entonces es justo decir que las semillas son el principio de todo. Se agrupan aquí un cúmulo importante de lecturas y experiencias a destacar, con un especial énfasis en la agroecología y el rescate de las chinampas, entre las cuales recomendamos particularmente *The book of seeds*.

LO QUE LA NARIZ LE DICE A LA MENTE

La investigación *in situ* se complementa con la lectura de algunos libros que han resultado fundamentales para avanzar en la comprensión y conocimiento tanto de prácticas como de estudios científicos en curso, tanto sobre los sentidos y sus sistemas, como con el cuerpo, la mente y las emociones, uno de ellos de especial relevancia por su novedad –y por nuestra actividad reciente en proyectos que involucran estudios sobre genética, epigenética y genómica y su cruce con las artes–, *Smellosophy. What the Nose Tells the Mind*, de Anne-Sophie Barwich. El filósofo español Fernando Broncano nos ayudó con su extraordinaria visión de este libro, que seguimos estudiando en sus 10 capítulos:

“Kant sostuvo en su *Antropología* que el olfato era un sentido prescindible. Hasta muy recientemente ha sido un sentido mucho menos conocido que la vista y el oído. En 1991 Linda Buck, premio Nobel en 2004, transformó radicalmente las investigaciones sobre el olfato al descubrir los genes que codifican los receptores del olfato, unas proteínas pertenecientes a la superfamilia de las proteínas G, que son el modo de comunicación entre las células y forman parte del sistema inmune. El olfato sigue siendo misterioso: el epitelio olfativo (unos 5 cm² en la nariz) se comunica con el bulbo olfatorio en el tálamo (Cajal sostuvo, sin que se le hiciera suficiente caso, que el bulbo olfatorio era similar a la retina) y éste con



el hipotálamo y la amígdala. A diferencia de los otros sentidos que tienen homogeneidad causal (frecuencias electromagnéticas, vibraciones del aire, presión mecánica), el olfato distingue sustancias químicas (hasta un trillón puede distinguir el olfato humano). Es un sentido que convierte la química en emociones. Es el sentido de la memoria y en buena medida de las relaciones sociales: el apego a la mamá de los bebés y la atracción sexual están mediados por el olfato, aunque no de modo consciente. Es una ventana a las estructuras más profundas de la mente y también de la sociedad. En realidad son dos sentidos, el ortonasal y el retronasal, ligado profundamente al gusto.”

CREACIÓN EN COLECTIVO, CREACIÓN EN COMUNIDAD

Cada paquete de funciones, asociados a una sede, ha representado el desafío de situarse en la comunidad, tanto la comunidad interna de la misma sede, sus equipos de producción, académicos, de gestión, difusión, dirección, custodios, etc., como su comunidad adyacente, su público o públicos, su población.

A esta práctica continua, sumamos al final de esta temporada, un proceso abierto a otros artistas, científicos e investigadores de múltiples disciplinas, un laboratorio de creación escénica transdisciplinar para compartir las entrañas de la obra *Alu*Cine* o *Cine de Párpados*, así como sus varias líneas de

investigación abiertas y en curso, una comunidad creada sobre la marcha. Le llamamos *Alucinautas*.

OTROS SENTIDOS, OTRAS INVESTIGACIONES

Al proceso de investigación sobre el olfato, se suman las del sentido del oído y del gusto, siendo el tacto el que aparentemente se explora menos en su forma más evidente, pues durante la experiencia no tocamos a las personas, enfatizando que los aromas, los sabores, la música y la luz “tocan” y entran en “con-tacto” con cada uno de los asistentes. Sobre el gusto, apenas proveemos de un estímulo, dejando la puerta abierta a las nuevas propuestas de versiones de *Alu*Cine*, donde los sabores se sumen a los aromas en una más compleja propuesta multisensorial sinestésica.

En cuanto al oído, a la investigación planteada desde la construcción de la música y los paisajes sonoros, los performers operan como cajas de resonancia a partir de algunas dinámicas con dispositivos analógicos, amplificando o canalizando los sonidos en un ejercicio de mediación que altera la experiencia, a veces en forma sutil, y a veces con un mayor énfasis. Tubos de cartón, abanicos gigantes, campanas o sonajas, hojas secas o pequeñas esferas metálicas, un set de dispositivos de proximidad acompaña la experiencia que permite construir y completar una propuesta *surround* o “5.1 analógica”, orgánica y creada en tiempo real. Todo ello a partir de una premisa esencial: que nadie se dé cuenta de que

estamos aquí, con lo cual rompemos otro mito del proceso escénico, proponiendo la desaparición del artista, del ejecutante o del intérprete, y reiterando en forma tácita que quien hace la pieza, en todo momento, es el público.

VISIÓN TÉRMICA OCULAR

Al uso de tecnologías digitales para la creación y despliegue audiovisual, así como analógicas con dispositivos de mediación corporal y sets de props, se ha sumado en las últimas funciones (en el Festival El Aleph y en FARO Cosmos), la investigación sobre visión térmica, comisionada a Héctor Exandro, con el interés puesto en cómo la experiencia provoca variaciones en la temperatura de los cuerpos en el “campo unificado”, en la platea, permitiendo identificar secuencias y corrientes de energía que deambulan y se desplazan aleatoriamente por la sala, como si se tratara de una corriente de aire, pero que se detiene y hace pausas, antes de continuar su camino. Esta investigación está en curso para nuevas versiones del Alu*Cine.

CONCLUSIONES

Toda investigación que valga la pena arroja un conocimiento, así sea tan sólo como resultado de una experiencia, sin mayor pretensión. Ese conocimiento, aunque mínimo, es producto también de su tiempo, de su momento, de su contexto, y el nuestro reúne condiciones muy complejas de adversidad, catastrofismo, impedimento y una creciente “epidemia de soledades” en curso. Todo ejercicio que apueste por la resistencia a estas dinámicas depresivas, es un bastión en favor del establecimiento de otro estado de ánimo, otro flujo de energía. Estar con otros, hacer con otros ha sido, es y será fundamento de esta compañía, para seguir creando realidad.

Nuestra pieza “es porque somos”, y difícilmente podríamos entender o dimensionar el impacto que ha alcanzado hasta ahora sin la pandemia del coronavirus (basta leer los testimonios recabados de la experiencia de Alu*Cine o Cine de Párpados), que preparó el terreno para el encuentro de los cuerpos. Toca a los creadores leer con cuidado esa necesidad del público, e insertarse en ese flujo, para ofrecer su trabajo y hacerse nuevas preguntas.

Esto es apenas un pequeño viaje, un breve recorrido que busca acercarse a los efectos que produce Alu*Cine o Cine de Párpados en quienes interactúan en cada una de sus activaciones.

Y en este paseo apenas caigo en cuenta que me falta abundar, divagar o ir a la deriva por el elemento más importante que, junto con la consciencia, se transforma con esta pieza-laboratorio: el cuerpo, esa colección de espíritus, como lo enuncia Jean Luc Nancy en los *58 indicios sobre el cuerpo*, otra investigación en curso que se cruza al menos por asociación con la teoría de *la confederación de las almas*, de los psicólogos franceses Théodule Ribot y Pierre Janet. El cuerpo como espacio de convivencia no para una, sino para varias conciencias, identidades y rostros en colisión (otra investigación en puerta). Varias conciencias ocupando el mismo cuerpo. No sólo materia y energía, sino desdoblamiento, disociación, dislocación.

EL FUTURO

La investigación continúa, y día con día suma referencias cada vez más puntuales y profundas que fortalecen la tesis que ha dado pie a todo este

proceso, la experiencia precede a la teoría.

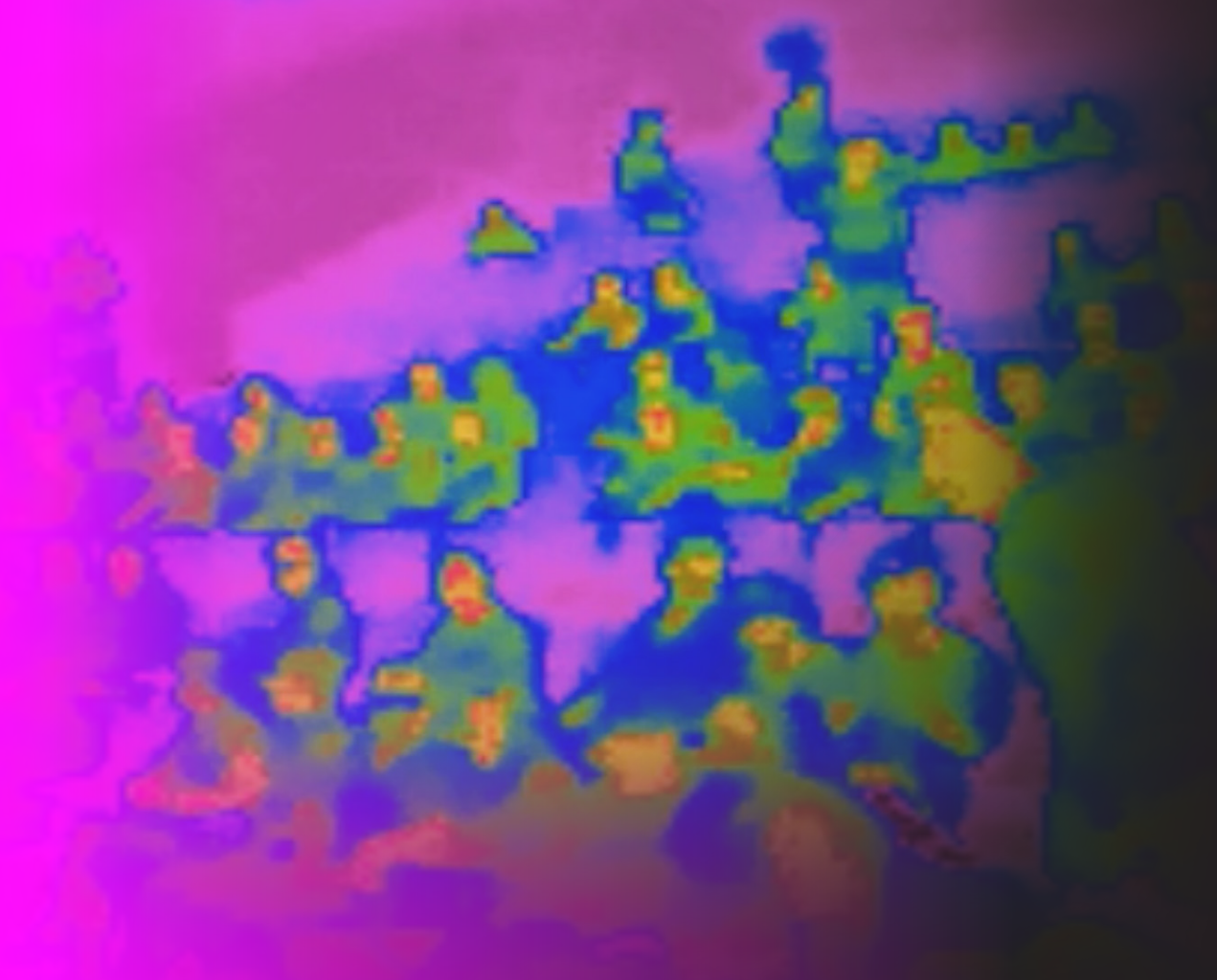
Investigaciones pendientes y complementarias: Profundizar en la *noosfera*, de Chardin, y en las tesis de Ascott sobre los *BANG* (bits, átomos, neuronas y genes), y conectarlas con Grinberg y su *teoría sintérgica*, y con *La mente nueva del emperador*, de Roger Penrose. Todo ello en el marco de lo que hoy podemos entender mejor como una plataforma de investigación, creación y exhibición, que es Alu*Cine o Cine de Párpados, abierta, multidireccional y en proceso.

PALABRAS CLAVE

Percepción, Interocepción, Exterocepción, Propiocepción, Sinestesia, Cenestesia, Sensaciones, Sentidos, Emociones, Órganos, Consciencia, Concentración, Atención, Integración, Entrelazamiento, Organización del campo, Voluntad, Intención, Transmigración, Entrelazamiento, Amígdala, Hipocampo, Intuición, Ánimo, Actitud, Afectos, Marcador somático, Corteza somatosensorial, Sensopercepción.

REFERENCIAS

- Nuevas teorías sobre la consciencia* / Javier Andrés García Castro
- Manifiesto de la transdisciplinariedad* / Basarab Nicolescu
- El espectador emancipado* / Jacques Rancière
- El dispositivo poético: un Cuerpo-sin-Órganos* / Eduardo Andión Gamboa
- El cuerpo sin órganos, la posibilidad de desaprender la norma* / Ámbar Barrera
- El cuerpo sin órganos de A. Artaud y G. Deleuze* / Rodolfo Wenger
- La historia del Cuerpo sin Órganos de Antonin Artaud* / Joel Jair Contreras
- El cuerpo poseído como una forma de cuerpo sin órganos* / Germán Prósperi
- El potencial transferido* / Leah Bella Attie & Jacobo Grinberg-Zylberbaum
- Los fundamentos de la experiencia* / Jacobo Grinberg
- El oído chamánico, gesto, ritmo y trance* / Serge Pey
- El sabor del mundo* / Una antropología de los sentidos / David Le Breton
- Performance: hacia una filosofía de la corporalidad y el pensamiento subversivos* / Miroslava Salcido
- La ínsula: anatomía y funciones de esta parte del cerebro* / Oscar Castellero Mimenza
- Alucinaciones cenestésicas: qué es este síntoma, causas y tratamiento* / Oscar Castellero Mimenza
- Tipos de alucinaciones* / José María Salmerón y Juan Francisco Tello
- La fórmula del cuerpo sin órganos* / Miguel Ruiz Stull
- El ihiyotl, la sombra y las almas-aliento en Mesoamérica* / Roberto Martínez González
- Cuerpo e ideología* / Alfredo López-Austin
- Sinestesia y cenestesia en el arte* / Víctor Marchese
- Tenemos 7 sentidos, y los 5 más conocidos son los menos importantes* / Nazareth Castellanos
- Neurociencia: Son siete nuestros sentidos y no cinco* / Leonor Jorquera
- Sistema límbico* / Cinthia Serrano
- The Neuroscience of Understanding the Emotions of Others* / Robert P. Spunt and Ralph Adolphs
- The Book of Seeds* / Paul Smith







De hedonismo y emancipación sensorial

Ezequiel Steinman

Aleph. Alu*Cine. Anecoica (cámara). Bio hackeo. Caleidoscopio. Cenestesia. Cine de Párpados. Cuerpo sin órganos (Antonin Artaud). Deprivación / amplificación sensorial. Dream Machine (Byron Gysin). Duelo. Ehécatl. Emancipación espectral (Rancière). Entrelazamiento cuántico (Grinberg, Doña Petra). Epojé (suspensión del juicio crítico). Estímulo negativo (neologismo). Fenomenología (Husserl; Merleau Ponty). Física cuántica. Frecuencias cerebrales. Fuero interno. Fuga. Glándula pineal. Glándula pituitaria. Gocé (Terror. Angustia. Viaje). Hipnagogia (Umbral). Hipnosis. Ilusión. Imaginar. Inmersiva (aire, agua, útero, cuerpo). Kirlian (cámara). Luz (onda, partícula, viaje). Meditación autoalusiva (Grinberg). Mictlán. Mover (Remove. Conmover. Ver). N (cantidad abierta). Onda (Partícula). Ondas (Alpha, Beta, Theta, Gamma, Delta: alfabeto). Oráculo. Paisaje sonoro (R. Murray Schafer). Paralaje (visión). Película colectiva (capa, epidermis). Persistencia retiniana (pre-cine). Plantas medicinales, herbolaria ancestral. Realidad virtual real. Samsara (Lois Patiño, 2023). Sensorama (Morton Heilig, 1962). Sentirse sentir (Aristóteles, siglo V a.C.). Sinestesia. Sistema muy nervioso (David Rokeby, 1986). Subwoofer. Térmica (cámara). Viaje. Visión extraocular (cine de párpados). Visión intraocular (hackeo mental). Zen for Film (Nam June Paik).

ALU*CINE O CINE DE PÁRPADOS. FESTIVAL ALEPH UNAM

Sala Miguel Covarrubias - Mayo 2024

Como una premonición a destiempo, recién en mayo 2024 nos presentamos en el Festival Aleph, cuando Alu*Cine ya desde antes podía pensarse como una especie de aleph post-borgiano, un mundo de mundos, una omisión resonante en el “emporio celestial de conocimientos benévolos”.

TEATRO SERGIO MAGAÑA

Ciudad de México - Marzo 2024

En la Santa María la Ribera se expresó un espectador totalmente opaco. Llegados a la parte de la película colectiva, donde damos la palabra y un micrófono a los *alucinatas* para que reporten todavía desde adentro de su sensación, un hombre de pelo blanco con porte de crítico teatral, no se esperó a que le llegara el micrófono y lanzó un “¿cuál es el propósito de todo esto?” “Eso queremos que ustedes nos digan”, respondió Minerva. No tardó en tomar la palabra otra persona en la sala, y luego otras que describieron territorios internos y experiencias que

poblaron el cuestionamiento inicial de vegetación, de cauces, de minerales, de reencuentros con seres queridos y con el propio cuerpo. Nos preguntamos enseguida ¿no pudo conectar con la propuesta el primer señor, le perturbó lo que vio o sintió, intentó comer con cubiertos algo que se saborea de una zampada? Propensos a no descartar nunca nada antes de metabolizar su enseñanza, la manifestación quedó en nuestro intercambio de experiencias con la audiencia como un pixel quemado blanco, indigerible, tan esencial como el punto ciego del ojo que posibilita la visión.

¿Qué espectador nos llega, en qué condiciones está su disposición perceptual, su ánimo?

Una escucha dramática de Alu*Cine me sugiere la idea de “estímulo negativo” -o “estímulo neutro”- para poder lidiar con un hecho aparentemente paradójico. Estamos produciendo todo tipo de propuestas sensoriales estimulantes cuando nuestro propósito es des-estimar o contrarrestar el contexto cotidiano sobre-estimado. La famosa anécdota de John Cage en la cámara anecoica, donde la ausencia extrema de todo sonido le hacía aflorar lentamente la percepción de murmullos de



los sistemas nervioso y circulatorio de su propio cuerpo, en Alu*Cine procuramos ponerla en práctica por otros medios. La calibración de esos estímulos olfativos, viento, haces cromáticos, vibraciones, micro-sonidos cercanos a la oreja, se enfoca en retirarnos del primer plano perceptivo para acompañar, o -en el caso del diseño sonoro- bañarlo todo creando un envoltorio contenedor y amniótico. Así se trata de permitir que afloren sensaciones internas, movimientos internos, reflujos. Ya sea que se inicie en el cuerpo, en los pensamientos o en la ensoñación, lo que remueve es propiciado, arropado y acompañado por nuestras acciones pero proviene de cada persona. Con el crítico teatral, puede que nos hayamos topado con una persona aferrada a no moverse, no mover nada en su interior, sostenida de esa petrificación como el ancla que sostiene su universo. Solo que el universo es puro movimiento. Y buscamos conectar los cuerpos al baile cósmico en nuestros átomos.

Una compactación extrema y reduccionista de 2600 años de teoría del teatro occidental podría girar en torno a la **respuesta del espectador** respecto de lo que ve en escena. La etimología de "teatro" como *lugar donde uno ve*, se descalza en un cine donde todos cierran sus ojos. Deseada y valorada

por los griegos clásicos, la **catarsis** era la descarga emocional producto de una empatía e identificación con los hechos representados y un sentido de terror y conmiseración derivado de ellos; en el Siglo 20, Bertolt Brecht monta un aparato poético-dramático en torno al desmontaje de ese proceso de identificación del espectador; y Antonin Artaud inmola su existencia para abolir por completo al espectador, no hay nada que mirar, solo la experiencia existe. En Alu*Cine juega un rol importante la relación que se tenga con la información que llega del campo sensorial y su valoración, si tiende a ser placentera, apenas tolerada o más bien sufrida. Si algo se ve en Cine de Párpados es un teatro interno sin ninguna poética ni estética ni narrativa predeterminada. Y las respuestas son igualmente diversas y dependientes del estado anímico de cada quien. También la apreciación o el sabor final que cada persona se lleve. Es atípico ceder el control en estos puntos esenciales. Solo una apuesta fuerte a favor de la **emancipación sensorial** permite sostener esa postura. Es en la "película colectiva" donde corroboramos las maneras en que esto se procesa.

Intentar desregular el "reparto de lo sensible" (J. Rancière). Emplear los estímulos perceptivos de forma sinestésica para desarticular la escolar

división de los sentidos en cinco canales supuestamente autónomos buscando difuminar bordes, mezclas, aperturas, reenvíos, saltos, zonas difusas, heterogeneidad, movimiento, llamados... Mientras de un lado se desarticula el orden sensorial “ordenado”, cotidiano, y dejamos en claro que “ustedes serán los encargados de organizar los estímulos”, procuramos generar suficiente confianza. Confiar en que la propuesta no esconde un sentido a decodificar y confiar en sí mismos, en que se podrán ubicar espacialmente dentro de un imaginario vinculado a elementos básicos de la naturaleza. De ahí en adelante, el timón está en sus manos.

Lo que la molestia del crítico quizá confirma es que hay un pedido que hacemos al espectador y que este tiene que aceptar: convertirse en *alucinata*. Es decir, aceptar que su propio aparato perceptivo -sin recurrir a sustancias psicotrópicas ni experiencia previa de meditación- está capacitado para llevarle hacia un tremendo viaje, si se dan ciertas condiciones. Sorprende -y no tanto- lo rápido, lo fácil que la consciencia levanta vuelo y deja atrás muchos condicionamientos sensoriales del cotidiano. Pero hay que aceptar el regalo.

CaSa

San Agustín Etla, Oaxaca - Julio 2024

Incluso desde el cosmos, donde se fue a bailar, Francisco Toledo se las arregló para inaugurar una retrospectiva llamada “Toledo Ve” en el CaSa el mismo día de nuestra presentación (y de mi cumpleaños número 50). Maravilla y gratitud. El espacio del CaSa vibra completo. También la nave agalponada donde daremos función, justo arriba de su muestra. Los tablones del piso que nos separa son centenarios, parecen de un galeón; todo el recinto era una fábrica de textiles. Para Toledo, recuperar y refuncionalizar la fábrica como centro de las artes fue concebir un receptáculo hechizado que reclama en continuo un estado de creación, de encuentros con obras, y entre artistas. En una parte del piso de nuestra sala hay un hoyo redondo del tamaño del ojo de una ballena azul. Espío el salón de abajo días antes de que se inaugure, las obras están solas sin ojos posados en ellas. Trato de identificar qué pieza de Toledo estoy viendo desde ese ángulo cenital escorzado. El hoyo del piso / techo deja ver lo grueso que es el tablón y también cómo estamos literalmente flotando en el aire a mitad de un edificio con triples alturas o más. Uno se pone de pie y ve que mi ropa está

toda manchada: resulta que el piso está untado del aceite de las viejas máquinas de la fábrica, que fue absorbido por las maderas. Ya no se quita. No tengo pruebas pero tampoco tengo dudas: Toledo ve también esto y se carcajea.

MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS DEL MUNDO / INAH

Junio 2023 y Abril 2024

Enuncio esto que sigue sin estar seguro de que los datos sean históricamente correctos pero con el deseo de que, a raíz de escribirlo, alguien alguna vez se acerque a decirme exacto cómo fue. Hicimos dos temporadas de Alu*Cine en el Museo Nacional de las Culturas del Mundo. Que el lugar es mágico es evidente tan pronto uno traspasa un portón como de muralla china. Merodeando el lugar durante esos días de montaje nos fuimos enterando del historial de ese edificio, abultado y de película. Unos cimientos que se ven a través de unas ventanitas en el piso de camino hacia el baño, corresponden con un lugar que usaba el tlatoani Moctezuma que nombraron -en español antiguo, supongo- la “casa denegrida”. La casa denegrida era una habitación totalmente

oscurecible, un temazcal en cierta forma, donde al tlatoani le daban a ingerir medicina y cuyas visiones discutía después con su clero acompañante, también bajo ingesta. Según dicen, en esta habitación denegrida, Moctezuma tuvo la visión de Jason Momoa en traje de Aquaman y una armadura dorada como el sol, pisando virgen suelo huasteco, donde ya olía ubicua la tortilla de maíz nixtamalizado tostada al fuego y el pozole de brazos de guerrero enemigo. Entonces Aquaman venía e inundaba todo a su paso como buen huracán Wilma que era, y era el fin del imperio mexica, o sea de él mismo, el tlatoani, y él sería el último tlatoani, o bien con el que iniciaba la debacle. Como no conocía a Aquaman, lo describió como Quetzalcóatl. Exactamente dos pisos arriba de las ventanitas arqueológicas del baño, el Cine de Párpados propone relacionarnos con una capacidad expandida de visualizar y una manera afectiva de relacionarnos con esas visiones. La habitación denegrida hace al MNCM uno de los lugares más excelentes para hacer la experiencia de Alu*Cine y da un vértigo alucinante trazar esa línea virtual entre dos portales sensoriales expandidos, leer con el dedo las marcas de palimpsesto del edificio, como se leen los anillos de los troncos de los árboles. Quisiera que sea en alguna de estas funciones en

que alguien tenga la visión del camino, vía el cual dejamos caer las ropas viejas de la guerra, de la acumulación financiera dañina, de la ausencia de empatía, la visión donde el planeta destierra toda falta de cuidados. La visión apocalíptica es la que se ve a diario. La visión extraocular que queremos es más la que nos salva.

CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES

Aula Magna - Febrero y Abril 2023.

Situaciones emergentes se convierten en un entramado solidario de expresiones. Retroalimentan, nutren este primer Alu*Cine o Cine de Párpados desde hoy, 10 de febrero, que empezamos a poner a prueba un dispositivo técnico-dramatúrgico y un diseño de experiencia.

Llega un hombre de mediana edad, ciego. Vamos directo a preguntarle después de la función. Dice que pudo ver los colores por primera vez desde que se quedó ciego, muy joven. No es la única persona que se emociona por ver colores, colores desvinculados de recuerdos o de una situación en particular: una

conexión directa color-emoción.

Esta temporada nos sirvió para detectar que no era adecuada la experiencia para niños (o que debíamos diseñar una específica para ellos). Pero antes de poner ese límite, llegó una madre con un hijo de 8 años que comentó después de la sesión que él tenía sinestesia y que este tipo de estímulos suele molestarle bastante, e incluso que le podía hacer daño. Hizo una pausa dramática y añadió que esta vez no lo había molestado. Obtuvimos entonces el visto bueno también de un auténtico sinestésico.

“El neurólogo Richard Cytowic remite el fenómeno [de la sinestesia] al sistema límbico, la parte más primitiva del cerebro, por lo que llama a los sinestesistas «fósiles cognitivos vivientes», porque puede tratarse de personas cuyo sistema límbico no esté enteramente gobernado por el córtex, mucho más complejo y de evolución más reciente. En sus palabras, «la sinestesia (...) puede ser un recuerdo de cómo veían, oían, olían, gustaban y tocaban los primeros mamíferos». Mientras que la sinestesia puede llevar a la locura a algunas personas, a otras puede sacarlas de ella”¹

En el Aula Magna, el subwoofer sonaba extraordinario

y una mujer manifestó sensaciones agradables en la vagina, lo cual tampoco previmos pero no estaba totalmente fuera del rango de posibilidades. Sostengo que la mujer habló en nombre de muchas otras personas que callaron voluptuosidades que podrían etiquetar a una pieza artística como erótica. Si de reunificar el campo se trata, no habremos nosotros de excluir las sensaciones erógenas, faltaba más. Pararnos frente a frente durante la parte testimonial de la sesión regaló al cosmos un sonrojar colectivo admirable. Pero sin gestos, sosteniendo la mirada, sin juzgar, sin falso pudor, recibiendo y compartiendo una felicidad de tal calidad que se amplificó en el aire, sobre las cabezas de los asientos.

CENTRO CULTURAL HELÉNICO

Mayo 2024

En mayo ofrecimos Alu*Cine en una gruta chiquita que tiene el Helénico en sus entrañas. Cruzando avenida Revolución parece que hay un geriátrico que la gestión del centro cultural ya había vinculado anteriormente y tuvimos un público de *hermoses*

ancianes. Es sabido que durante la sesión, entre otras cosas, acercamos objetos con olores evocativos al campo olfativo del espectador. En un momento paseaba laurel cerca de la nariz de una abuelita que me sorprendió abriendo su boca, con sus labios vueltos hacia un adentro húmedo y pellejoso. Casi me come la hojita de laurel porque, con las luces centelleando en la oscuridad tardé un instante en reconocer la intención. A la salida la perdí de vista, no le pude preguntar sobre ese momento, pero sí hizo un comentario durante la "película colectiva": Vio un camino de flores hacia un altar muy hermoso y brillante. A continuación, los abuelitos hicieron algo singular que no se volvió a repetir: empezaron a tirar palabras, de a puñados, comentarios que se iban yuxtaponiendo con transiciones suaves y sostenidas, como si se hubieran puesto de acuerdo. Un trazo único describe completo un mundo.

H: En el campamento de mi niñez.

H: En un bosque. Donde corría el río.

M: En una playa.

M: En una selva.

H: Junto a la fogata.

H: En un bosque.

M: Yo vi un camino blanco y una cruz.

H: Caminando en un bosque, hacia la luz.
Porque quería dejar el ruido atrás.

H: Entre las nubes, viendo el paisaje.

M: En el fuego, en la selva, en el maíz
tiznado.

M: En el océano.

M: Yo vi un remolino

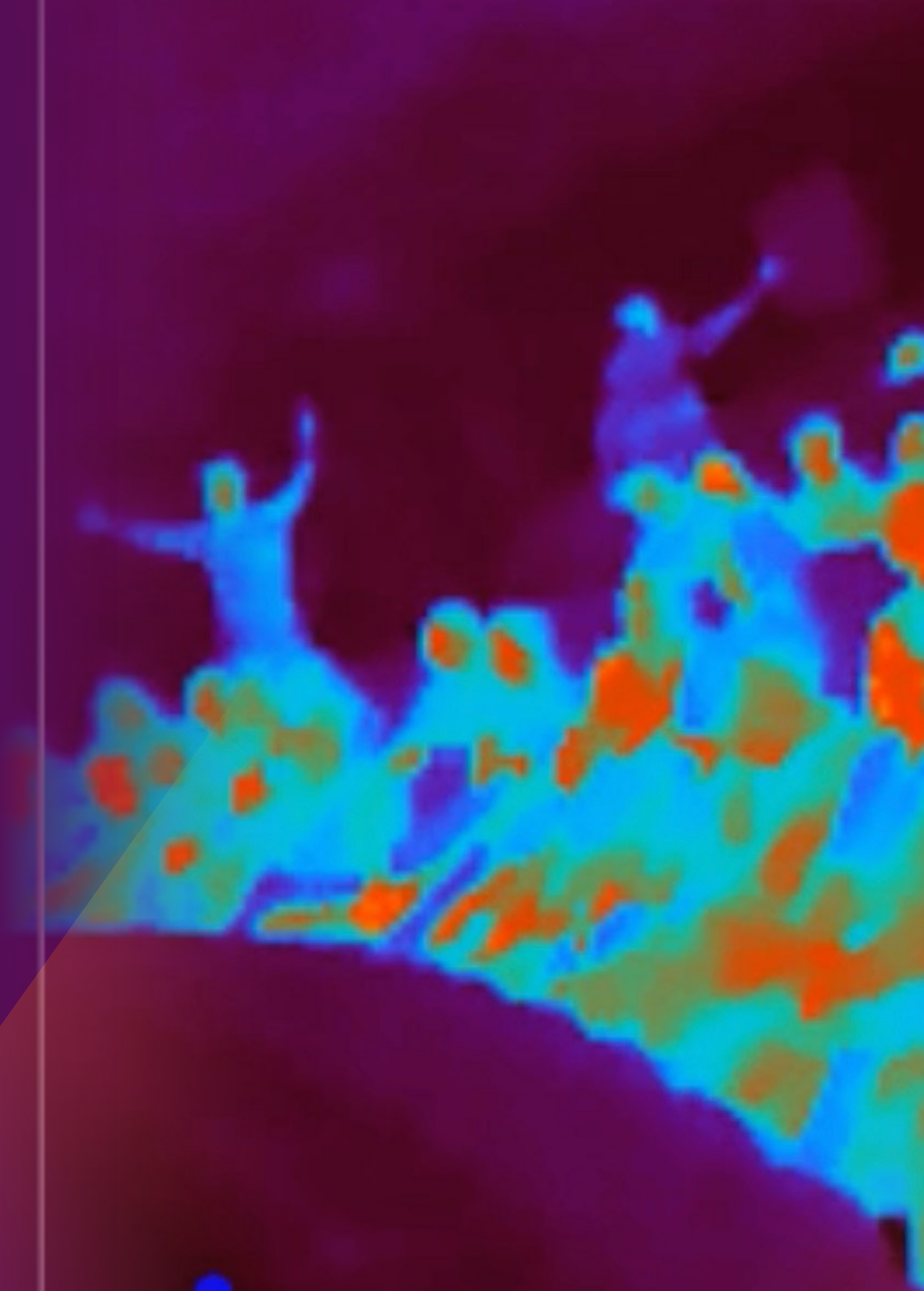


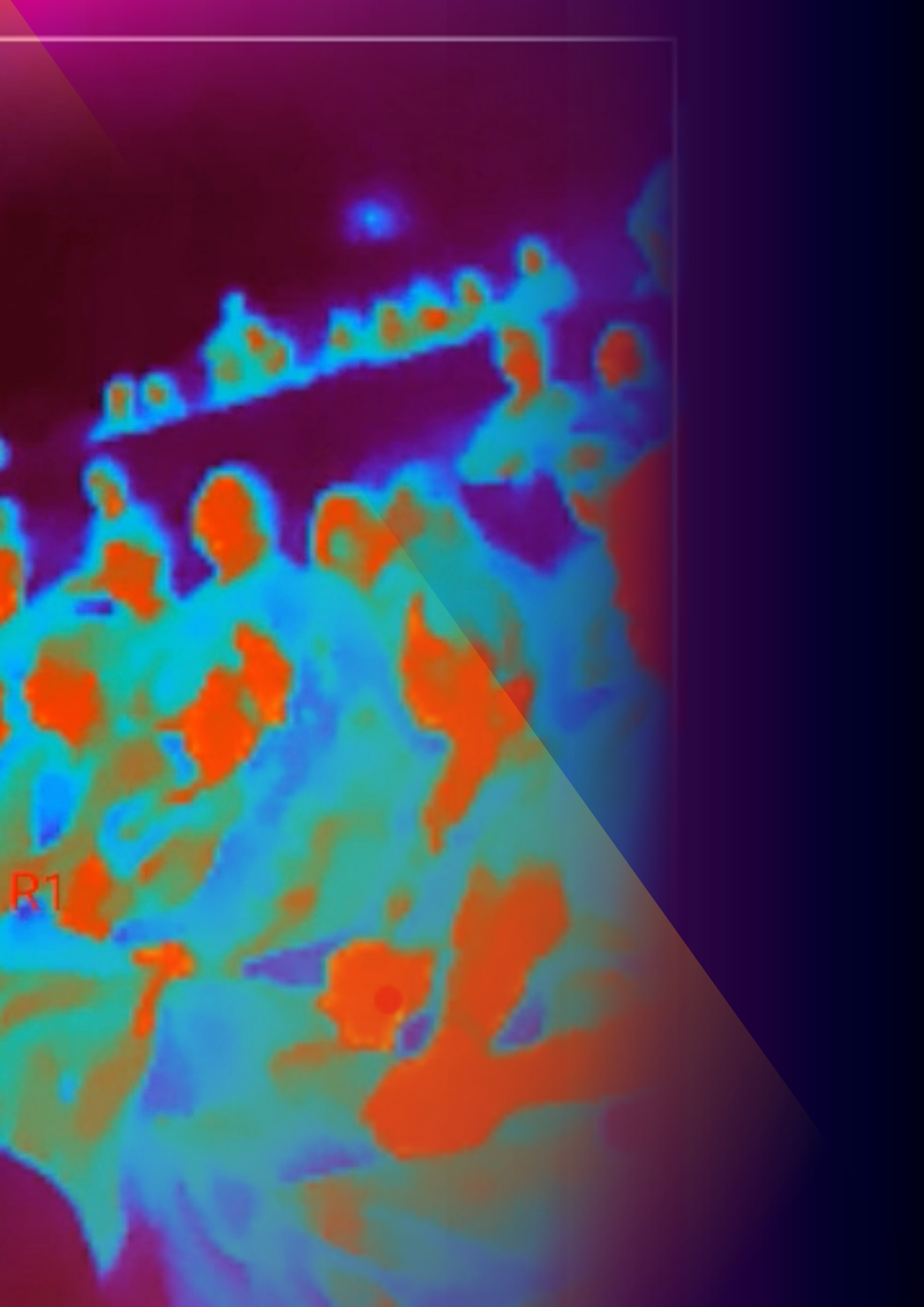
K1

Media:34.6°C

Máx.:37.9°C

Mín.:32.4°C





Dos décadas de proceso de una obra inmersiva

Minerva H. Trejo

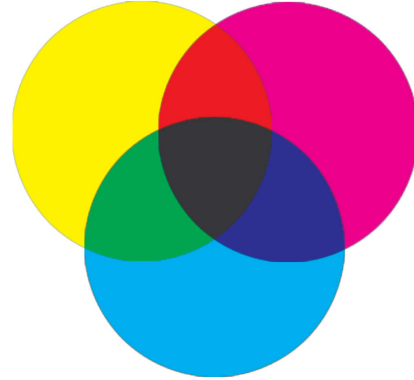
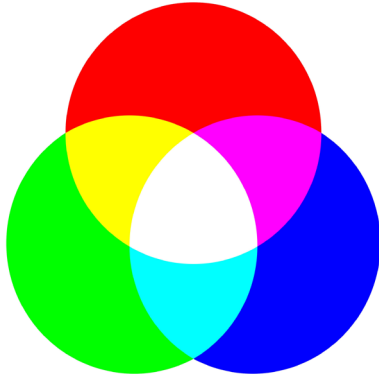
Alu*Cine o Cine de Párpados es una obra que ha evolucionado lentamente desde hace 20 años. En un inicio, al pensar cuáles son los efectos del arte, sin duda podría decir que nos fortalece a todos. Pero en aquel entonces partí de la idea de que el arte sana, y me propuse el desafío de hacer una pieza que lo hiciera evidente, ahí empieza la investigación.

¿Qué medio necesitaba para moldear y experimentar? Hablo de un medio y no de una herramienta porque la idea tenía que darme esa respuesta: con qué.

Pensando en la importancia de las emociones y recordando haber visto el libro en el estudio de mi abuelo el Maestro Antonio Trejo, *Teoría del color* de Johann Wolfgang von Goethe publicado en 1810. Este libro dio partida a la investigación sobre el color y las emociones, ya que Goethe sentó las bases de la psicología del color destacando la percepción humana.

LA LUZ COMO MEDIO

Yo sabía de la teoría de Isaac Newton, un físico y matemático del siglo XVII muy conocido por su acercamiento al color a través de un estudio científico y experimental del mismo. En específico, su trabajo sobre la luz y la óptica: el espectro electromagnético,



el espectro visible, que cada color es absorción de luz a distintas longitudes de onda, descomposición de luz, luz blanca como suma de colores, refracción, absorción, teoría de los colores complementarios; etcétera. El poeta y científico alemán del siglo XVIII, Johann Wolfgang von Goethe siente el color a través de sus emociones y filosofía de vida. Señala que “el error de Newton fue confiar a las matemáticas las sensaciones de su ojo”. Goethe considera que el color no es solo una propiedad física de la luz, sino también una experiencia subjetiva que impacta nuestras emociones y percepciones.

Allí radicaba lo que andaba buscando, un diálogo con un fenómeno físico natural que interviniera el cuerpo, que apelara a las emociones, generar una experiencia cromática ya que los colores no solo impactan en nuestra percepción visual sino que también pueden influirnos en el estado emocional y mental. Me gustaría mencionar que, al hablar de la luz, fue hasta 1909 que Albert Einstein llega a la conclusión de que la irradiación ondulatoria y la cantidad de energía son sólo dos aspectos de un mismo fenómeno: la luz tiene en realidad una dualidad onda-partícula. En determinados procesos, las ondas electromagnéticas que forman la luz se

comportan como corpúsculos. Esto lleva a pensar la complejidad y riqueza de usar la luz como medio creativo.

EL COLOR

«Los colores actúan sobre el alma, en ella pueden producir sensaciones, despertar emociones e ideas que nos calman o nos agitan y provocan la tristeza o la alegría».

GOETHE.

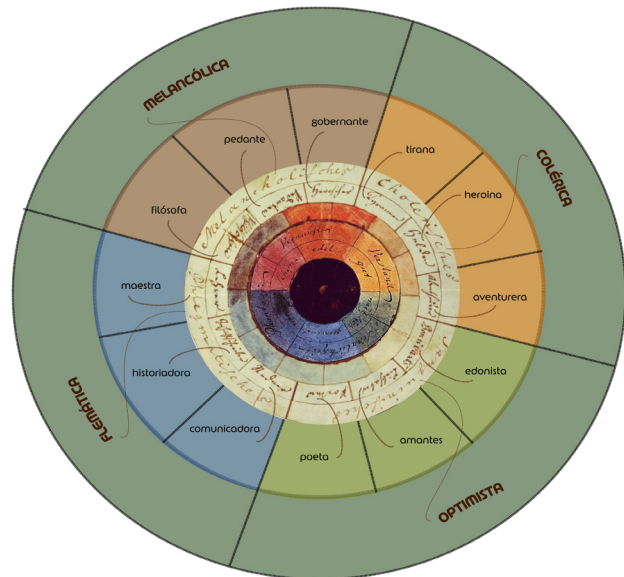
(Ver Rueda de color simétrica con cualidades simbólicas asociadas, Goethe 1809)

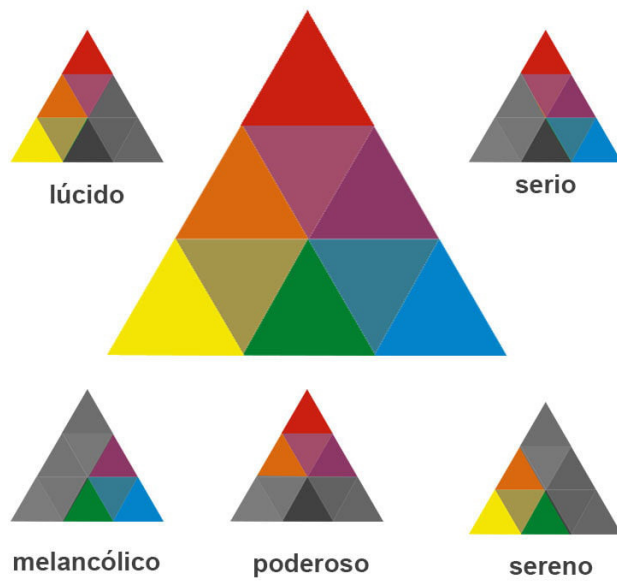
El color realmente puede afectarnos ya que es una forma energética que influye en nuestra estructura bioquímica. Algunos colores pueden crear un ambiente relajante y cómodo mientras que otros pueden producir la sensación opuesta: frío y activación. Tras esta relación, me di cuenta de que simplemente el color puede ser estimulante y recordarnos ciertos estados de ánimo basados en la memoria, ya que a lo largo de un día, una estación los colores nos impregnan de sensaciones. El color



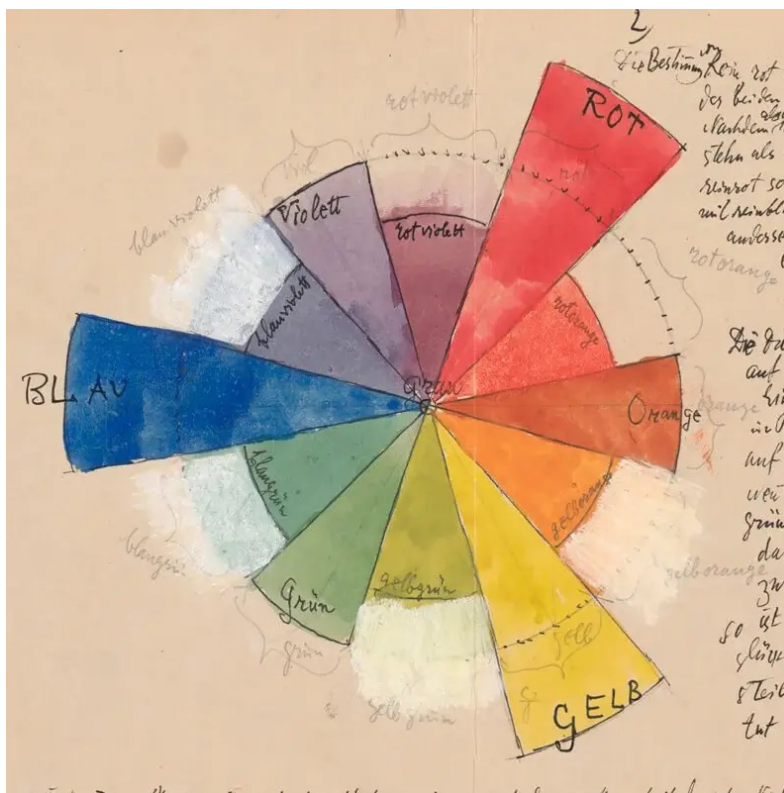
RUEDA DE COLOR SIMÉTRICA CON CUALIDADES SIMBÓLICAS ASOCIADAS, GOETHE 1809

ROSA DE LOS TEMPERAMENTOS, 1798-1799, UN ESTUDIO REALIZADA POR GOETHE Y EL FILÓSOFO FRIEDRICH SCHILLER ANTERIOR A SU TEORÍA DEL COLOR. ILUSTRACIÓN MINERVA H.TREJO





TRIÁNGULO DE GOETHE



DIBUJO DE KLEE INSPIRADO EN LA TEORÍA DE GOETHE

es una parte clave de la cultura prehispánica, tanto en la arquitectura como en los trajes tradicionales. Esta conexión entre color y cosmogonía invita a una reflexión profunda sobre la influencia de nuestro entorno, en nuestra psique y los ciclos de la vida. (Ver *Rosa de los Temperamentos*, 1798-1799, un estudio realizada por Goethe y el filósofo Friedrich Schiller anterior a su Teoría del color. Ilustración Minerva H. Trejo)

PSICOLOGÍA DEL COLOR

Desde un enfoque psicológico, Jung se centra en cómo los colores juegan un papel en el inconsciente de la vida humana¹. A cada color se le puede adjudicar arquetipos y emociones. El verde, por ejemplo puede representar la vida, el crecimiento y la renovación. Coincidentemente el ojo humano es capaz de percibir una gran variedad de tonalidades de verde y es uno de los colores más difíciles de reproducir en fotografía análoga. El negro puede evocar lo desconocido, el misterio, la incertidumbre. Jung sugiere que nuestra relación con los colores puede influir en nuestras emociones y procesos psicológicos.

Por otro lado J. de la Rochetière explora la relación entre el color y la salud, sugiriendo que ciertos colores pueden tener efectos fisiológicos. Los colores cálidos pueden estimular la vitalidad, mientras que los colores fríos pueden promover la relajación y la sanación.

La profesora mexicana Georgina Ortiz, en su investigación sobre los “colores de lenta permanencia”, ofrece una visión complementaria. Se centra en cómo ciertos colores, especialmente aquellos que tienen una calidad duradera y menos saturada, pueden influir en nuestra salud emocional de manera más sutil.

Ella afirma que los colores que tienden a ser más apagados y suaves, pueden tener un efecto calmante y equilibrante. Colores como el beige, el gris suave o el azul pálido pueden fomentar un ambiente de serenidad y estabilidad emocional. Esta cualidad de “lenta permanencia” sugiere que estos colores generan una sensación de tranquilidad, a diferencia de colores más vibrantes que pueden ser sobre estimulantes. Esto obviamente depende de la

persona, el contexto y la cultura. (Ver *Triángulo de Goethe*).

CONTRASTE Y COMPLEMENTARIEDAD

Mientras que Goethe, Jung y Rochetièrre se centran en la relación emocional y simbólica de los colores, Ortiz pone énfasis en la durabilidad y la sutileza de ciertos colores en su efecto sobre el bienestar. La investigación de Ortiz sugiere que, en contextos donde se busca estabilidad emocional y tranquilidad, los colores de lenta permanencia pueden ser más efectivos.

Esta diferencia resalta la importancia de considerar tanto la intensidad emocional de los colores como su permanencia en el entorno.

La comprensión de cómo los colores afectan nuestra salud emocional y bienestar es un campo rico y multifacético. Mientras que Goethe, Jung y Rochetièrre ofrecen un enfoque más emocional y simbólico, Georgina Ortiz subraya la importancia de los colores de lenta permanencia, supongo por la sutilidad que implican estas tonalidades. Juntas,

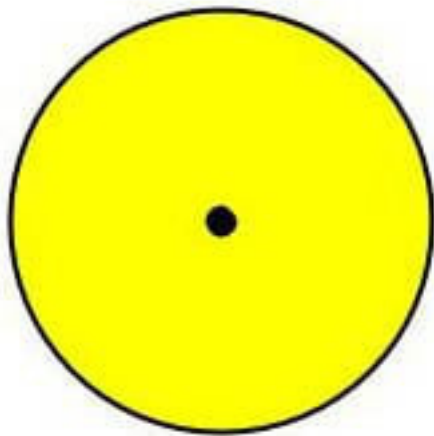
estas visiones guían la selección consciente de colores utilizados en la obras que derivan de esta investigación, promoviendo un viaje emocional al interior del cuerpo y de quien lo observa. (Ver dibujo de Klee inspirado en la teoría de Goethe.)

Por otro lado la investigación también toma en cuenta cómo se genera la percepción, y cómo el cerebro es capaz de acceder a distintos niveles de percepción a través de ciertas meditaciones, esto como experiencia subjetiva, ya que las sensaciones que atraviesan el cuerpo en forma de frecuencias cromáticas disparan de forma insospechada la memoria de cada cuerpo.

Entonces, ¿qué papel juega el sistema ocular, cómo se comunica con el cerebro que reinterpreta ciertos estímulos? ¿Qué nos quieren decir las ilusiones ópticas? Es más, me pregunto por qué le llaman ilusiones... ¿Quién puede asegurar qué nivel de percepción está usando el espectador? ¿Acaso no vivimos en recurrentes espasmos de percepción?

Hagamos este experimento: fijen la mirada un momento en el punto negro en medio del círculo amarillo... Ahora miren el punto negro de al lado...





Sin duda aparece y desaparece un círculo lila-azul. Nuestra percepción de la realidad se reconfigura según un orden escópico. Entonces, ¿qué pasa cuando cerramos los ojos y vemos con todo el cuerpo?

Esta investigación explora cómo el cuerpo, como vehículo de experiencia, puede convertirse en un medio para acceder a niveles de consciencia que normalmente se consideran inalcanzables. Busca provocar la revalorización del cuerpo en un mundo contemporáneo que, a menudo, privilegia la mente y la razón por encima de lo sensorial y lo afectivo.

ALGUNAS PIEZAS QUE ANTECEDIERON ALU*CINE O CINE DE PÁRPADOS

En esta investigación retomo información que podría parecer inconexa pero forma parte de los diferentes

medios de experimentación que retoman el cuerpo como laboratorio. En 2003 nace la primera pieza gracias al apoyo de Jóvenes Creadores que conjuga estos elementos.

In situ o la reacción humana (2002)

Pieza que consiste en un dispositivo colocado en una media esfera transparente en donde hay un sensor de pulso² cardiovascular. El actuante introduce el dedo en la cavidad de la esfera y su pulso es capturado y enviado a la computadora, transformando la señal en ritmo, sonido y colores.

Empatía (2008-2024)

Desde la perspectiva cuerpo-tecnología se aborda la presencia bajo el concepto de vitalidad como columna vertebral de las artes performáticas, dando especial énfasis al aquí y ahora como un acto sagrado, sin perder de vista el objetivo principal: trasladar al espectador a un viaje interno visto a través del otro.

² Este trabajo es el resultado de la beca que me fue otorgada por el Fonca para generar un proyecto en el año 2003 y 2004, y ha involucrado la asesoría de José Luis García Nava, tutor en el área de Multimedia del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, así como de los músicos Ricardo Cortés (maestro de La Esmeralda), Ernesto Romero y Eduardo Meléndez (del taller de Audio del Centro Multimedia del Cenart), y de los ingenieros Juan Galindo, Yurián Zerón y Julio Zaldívar (del taller de diseño de interfaces del Centro Multimedia del Cenart), sin cuya colaboración hubiera sido mucho más complicado alcanzar el resultado que he logrado, en términos de construcción del circuito electrónico y de la fabricación de una interfase amigable al usuario.

En el marco del laboratorio de investigación y experimentación Translab, *Empatía* forma parte de la sublínea de investigación Piel Tecnológica. En estrecha colaboración con Myriam Beutelspacher planteamos tres aspectos: interfaces biofísicas, *wearable computing* y circuitos flexibles. (Ver publicación *Arte y transdisciplina en México* Vol.1 - 2019)

LABORATORIO PERMANENTE

A partir de ahí se llevaron a cabo ejercicios experimentales solo con baños de frecuencias cromáticas acompañadas de una reinterpretación de la *meditación autoalusiva* del Dr. Jacobo Grinberg.

1. Frecuencias Lumínicas como Lenguaje

Las frecuencias lumínicas se pueden entender como un vocabulario afectivo en el sentido de que nos afecta. Las frecuencias más cortas producen colores como el violeta y el azul, mientras que las más largas generan colores como el rojo y el naranja. Cada color transmite, según el estado de ánimo de la persona, un mensaje o emoción distinta, creando un lenguaje visual, un vocabulario de la luz.

Las diferentes frecuencias de luz tienen la capacidad de influir en nuestro estado emocional, por ejemplo, la luz brillante y cálida puede evocar sensaciones de alegría y energía, mientras que la luz suave y fría puede inducir calma y serenidad. De ahí que la *hora azul* sea la hora de la melancolía. Así, podríamos decir que las frecuencias lumínicas actúan como un medio de comunicación emocional. Cada frecuencia lumínica también puede estar asociada con simbolismos culturales y espirituales.

Las frecuencias lumínicas, dependiendo de la fuente de emisión, interactúan con los objetos y el entorno, afectando cómo percibimos los colores y las texturas. La luz natural resalta los colores de la naturaleza, mientras que la luz artificial los puede distorsionar y generar ambientes cargados de otras simbologías. Esta interacción puede cambiar la “narrativa” que se presenta a través de la luz, haciendo que su lenguaje sea dinámico y contextual.

Las frecuencias lumínicas pueden funcionar como un lenguaje que va más allá de las palabras ya que puede evocar emociones, transmitir simbolismos e interactuar con la percepción de la realidad.

2. Ejercicios de variaciones cromáticas en busca de un metalenguaje

Las variaciones en el color funcionan como un lenguaje multidimensional que trasciende la comunicación verbal. Los colores, por su habilidad para evocar sentimientos, comunicar significados y generar interacciones, se transforman en un nuevo canal de comunicación más apegado a estados de percepción que invoca memorias corporales. Entender este idioma nos hace conscientes de cada transformación en la vida diaria, de la valoración del arte, de la lentitud, el imaginario y el mundo posible.

Estas exploraciones lumínicas se han llevado a cabo en diferentes grupos de trabajo creativo y académico como en el Diplomado teórico-práctico “Arte, ciencia y filosofía. Medio y Mediaciones” en el MUAC en 2018, así como en el LabCet *Empatía 5.0 Dispositivos hápticos para recordar lo que no sabemos*, por mencionar algunos.

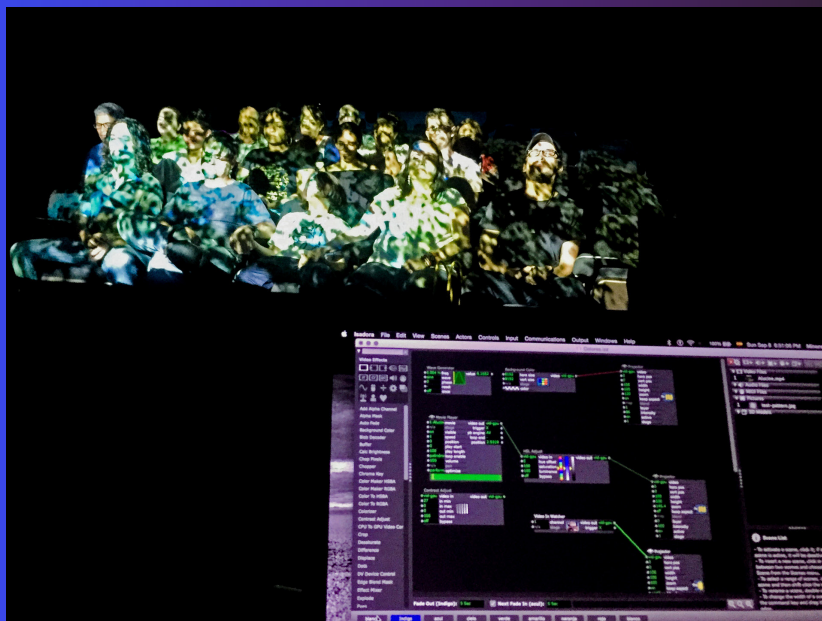
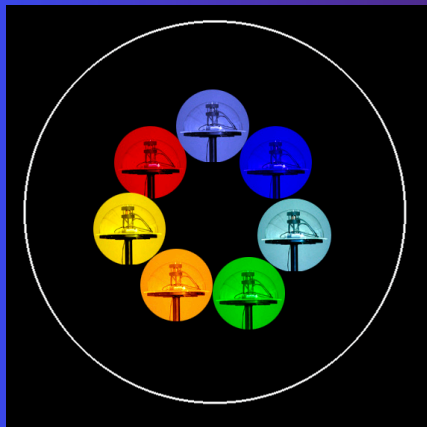
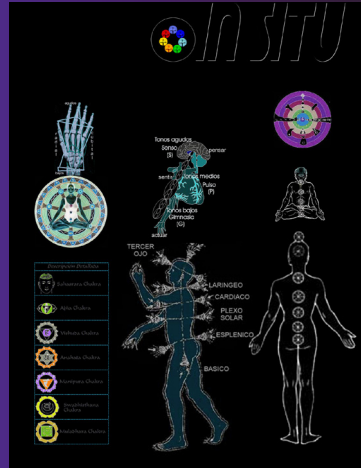
Cine de Párpados (2018)

Se cristaliza como pieza inmersiva en el LabCet Epigenética en el marco del Festival Internacional N gracias al apoyo de la Fundación Bancomer a través de su programa Bi para la Plataforma Bioscénica.

En este laboratorio participamos Kònic Ttr, Jean Marc Chomaz, Aniara Rodado, Myriam Beutelspacher, Alejandro Ortiz, Ezequiel Steinman y Martín Bakero, y nueve participantes elegidos a partir de una convocatoria abierta. En el laboratorio, cada creador convocado a partir de la curaduría compartió una investigación de manera teórica y práctica e implementamos metodologías experimentales de co-creación³

En mi activación propuse proyectar un baño cromático con algunas variaciones, en la cocina de mi mamá. Al observar a las personas reaccionar a la luz y cambio de color, surgió la idea de proyectar imágenes en movimiento sobre los párpados, el rostro, el cuerpo y el espacio.

3 Los Laboratorios de Creación Escénica Transdisciplinarios **LABCET** de Bioscénica tienen sus raíces en sus propuestas y resultados de los diferentes seminarios-taller a puertas abiertas, realizados entre 2012 y 2015, en el marco de los encuentros internacionales **Liveness** y **Efusión**, curados por Minerva H. Trejo y Myriam Beutelspacher. Así como en la Residencia artística llevada a cabo en **Cultivamos Cultura**, en Portugal. Ejemplos de LabCet: *Empatía 5.0 / Dispositivos hápticos para recordar lo que no sabemos* y *Epigenética*, realizados entre 2018 y 2019, entre otros.



En el Centro de Cultura Digital se llevó a cabo el resultado de los experimentos de la residencia LabCet Epigenética, entre ellos, el primer Cine de Párpados en la sala Cine Más Allá. Participaron Martín Bakero, eurídice navi, Alberto Cerro, Héctor Exandro Ugalde y Alejandro Ortiz. Para la proyección de luz y color sobre los espectadores utilizaría el registro documental de la experiencia de la residencia.

¿Cómo fue la experiencia?

Para entrar a la sala de cine, el espectador ya había hecho un recorrido por el Centro de Cultura Digital viviendo varias activaciones performáticas. En la entrada de la sala se encontraba una suerte de corazón electrónico en forma de pequeño objeto tubular lumínico⁴. Antes de entrar a la sala llevamos a cabo una meditación autoalusiva, probamos una semilla de cardamomo y un trago de mezcal. Los espectadores vivieron la experiencia manteniendo el contacto con su pulso cardíaco y los ojos cerrados durante toda la función. En este caso mantuvieron los ojos cerrados mientras se proyectaba el documental del proceso creativo que llevamos a cabo durante quince días acompañado del paisaje sonoro que

realizó para esta versión Martín Bakero, compuesto de fragmentos de nuestras conversaciones. El sonido se espacializó con el sistema 5.1 de la sala. Héctor Exandro, Alberto Cerro y Marín Bakero construyeron un sismógrafo con un trípode antiguo de fotografía. Al final de Cine de Párpados, Alberto Cerro y eurídice navi (nombre artístico) invitaron a los espectadores a reincorporarse, mientras disparaban el sonido captado como oleajes que asemejaban los latidos del corazón. En vivo, Eurídice cantaba y tocaba con fuerza un banca microfoneada. Hubo llanto, sonrisas, mucha emotividad y... Ahí inició el viaje.

Cine de Párpados - Alucine (2019)

Se lleva a cabo en el marco del Festival Internacional de Arte Nuevo FAN en Chihuahua donde creamos la experiencia eurídice navi y yo. La estructura narrativa visual y con sonido 5.1 se basó en un recorrido ciudad-naturaleza-imaginación. En esta versión se incluyó la proyección del circuito cerrado proyectado en los espectadores para inducir este viaje al interior del cuerpo.

4

Creado por Héctor Exandro

Experiencia inmersiva en la que el “experienciante” se adentra en su sentir, en el mundo de sus ideas y memorias. Disponiendo sus sentidos a percibir desde lo no visible; el cine de párpados es un viaje a uno mismo en dónde el olfato, el gusto, la interacción con otras personas, el silencio y la palabra aperturan la imaginación y la sensibilización de quienes lo experimentan. Calma. Atención. Destemporalización. Reconocimiento. Reencuentro. La película es creada por uno mismo. eurídice navi

Alu*Cine o Cine de Párpados (2023 - 2024)

En esta ocasión retomamos algunos elementos de las versiones anteriores y diseñamos la experiencia Myriam Beutelspacher, Ezequiel Steinman, Alejandro Ortiz, Vania Fortuna y quien escribe, en el marco del proyecto Empatía 7. Cenestesia / Antropología de las sensaciones, gracias al apoyo de MEGA 2022-2024.

Comprender el lenguaje cromático después de veinte años gracias a la pieza Alu*Cine es apenas un inicio de investigación más profunda.

Si pudiéramos definir un objetivo de Alu*Cine o Cine de Párpados sería ofrecer una experiencia inmersiva

y multisensorial que permita al espectador suspender la sobreestimulación cotidiana y redescubrir su conexión con el cuerpo, la conciencia y la memoria. Esto, a través de una proyección directa sobre el cuerpo del público. La presente propuesta busca hackear la percepción, liberando al individuo de los controles externos e internos, y devolverle la capacidad de “pilotearse” a sí mismo, fomentando la autoexploración, la alteración sutil de la conciencia y el regreso a una experiencia sensorial más libre y plena.

La intención es expandir la propuesta en futuras versiones, profundizando en diversas líneas de investigación junto a músicos, artistas sonoros, científicos, en espacios específicos, que incluyan nuevos estímulos olfativos, con el fin de explorar dimensiones sensoriales y ampliar la capacidad de los sentidos. Este enfoque no solo está destinado a esta pieza en particular, también busca impactar al arte en general, aguzando la percepción y ampliando las posibilidades sensoriales en la experiencia estética.

REFERENCIAS

Uso terapéutico del color como método tradicional

El color-luz y su influencia sobre el estado de ánimo humano y el desempeño cognitivo

Estudio preliminar de la aplicación de la cromoterapia en diferentes patologías con el equipo de cromopuntura "Cromoter"

La conciencia en el hinduismo: lectura desde la objetividad y subjetividad de la conciencia unificada

Samsara, Lois Patiño, 2023

El hombre y sus símbolos, Carl Jung, 1944

Psicología y alquimia, Carl Jung, 1964

"El color y la salud" en *Los lenguajes del color*, Eulalio Ferrer Rodríguez, 2000





2

LABORATORY INTERVIEW

3 LABORIO ERNO

Hacia una dramaturgia de la experiencia

Ezequiel Steinman

Para abrir el juego en esta serie de laboratorios elegí compartir con el equipo de trabajo algunas herramientas y premisas vinculadas a prácticas dramatúrgicas que me van resultando productivas en el proceso de Alu*Cine. Incluso si no es ésta una pieza dramática, abre unos cuantos caminos también en su proceso creativo y su investigación artística.

Una de las particularidades de la pieza es que las acciones que realizamos en vivo no configuran -al menos no de forma directa o inmediata- nada identificable como "escena". Otra es que, si bien la audiencia en conjunto recibe estímulos sensoriales similares y más o menos en simultáneo, cualquier narrativa resultante es sorprendentemente diferente para cada visitante. En la parte que llamamos "película colectiva", donde nos comparten sus experiencias, descubrir el grado de diferencia entre los distintos "viajes" es una parte significativa de la experiencia de la persona espectadora: una dimensión de su singularidad en relación dinámica con una experiencia colectiva.

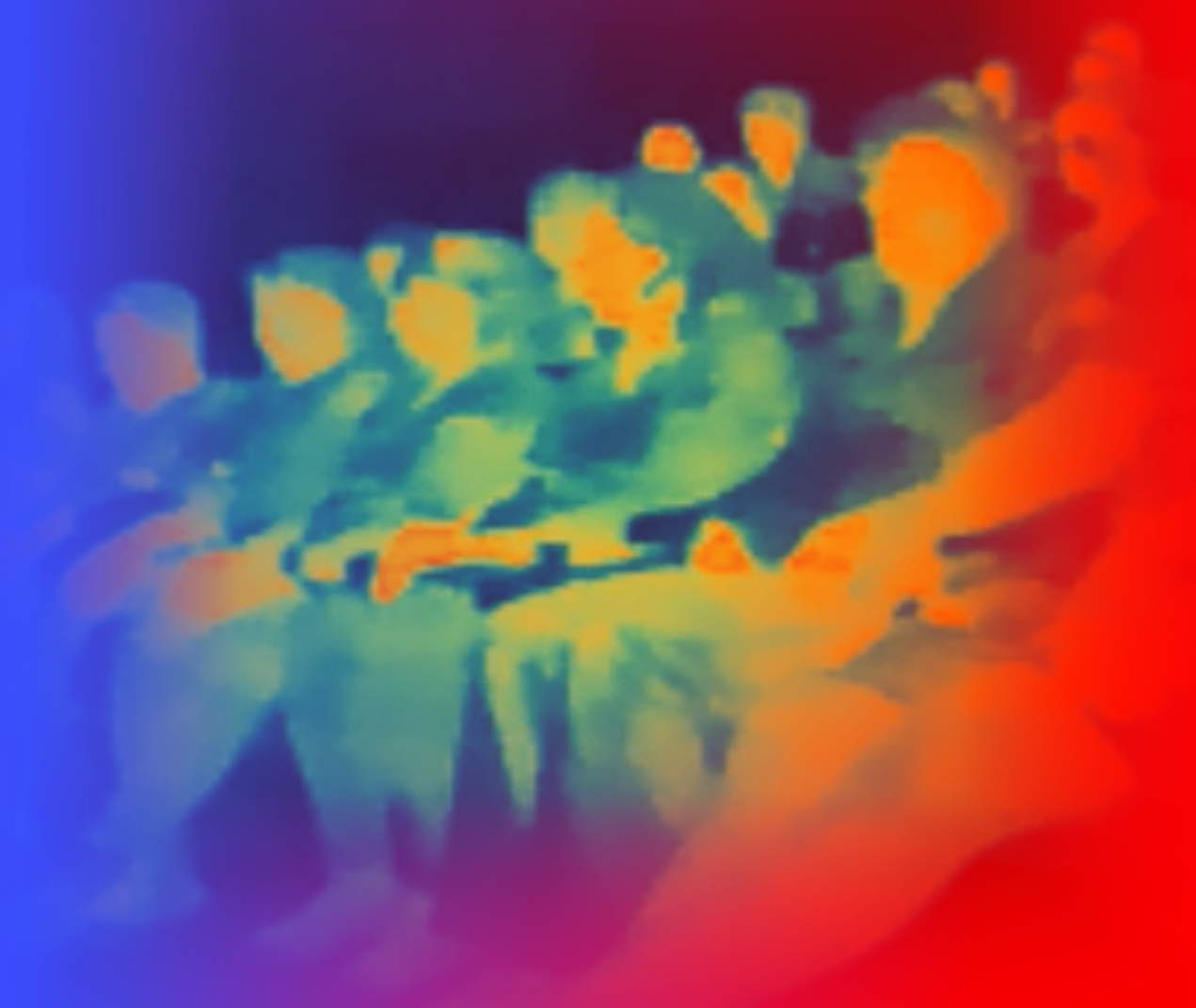
Estos puntos dan pie a ver con claridad cómo el trabajo esceno-dramatúrgico se focaliza por completo en la experiencia del espectador y su relación con los

estímulos que recibe, cómo, en qué instancia le llegan y cómo interactúan esas agitaciones sensoriales que activamos en cada función con cada viaje interno. Además de la producción material de la pieza, también la investigación artística está enfocada sobre ese rol espectador, buscando diagnosticar qué capacidades, qué necesidades, obstrucciones y expectativas se nos ponen a disposición con cada espectador. Este encuadre ya empieza a dibujar por qué, en el marco de Alu*Cine, pienso en términos de una **dramaturgia de la experiencia**.

Hay tres aspectos, entre los muchos que pueden considerarse territorio dramático, que quiero puntualizar acá. El **primero** permite cotejar afinidades productivas con una idea de dramaturgia más **disciplinar**; el segundo, la práctica de una **dramaturgia escénica**; el tercero, un correlato **dramatúrgico**, una suerte de cartografía que retroalimenta todo el proceso y lo atraviesa en todos los aspectos, yendo y viniendo entre la práctica que llevamos adelante y toda referencia externa que nos sirva para nutrirla y orientarla.

Incluso en una experiencia transdisciplinar como Alu*Cine, la **dramaturgia disciplinar** más clásica,

más aristotélica, nos aporta ciertas coordenadas conceptuales útiles para la discusión como **mímesis**, **poiesis** y **catarsis** y corroborar qué tan lejos estamos de ellas. Desde el inicio del proceso fue una premisa central evitar toda representación y así nunca hubo un argumento -un mito- que aprehender por parte de la audiencia, no utilizamos la palabra hablada más que para dar ciertas instrucciones básicas. La utilización de paisajes sonoros fue tema de ardua discusión y monitoreado su funcionamiento para concluir -provisoriamente- que los *soundscape*s de la naturaleza tienen una función clave para facilitar la toma de contacto de los espectadores con su capacidad imaginaria, que ganen la confianza de estar en el canal correcto para que funcione el resto del alucine y se ponga en marcha una auténtica poiesis, el entrelazamiento de diversos estados y sensaciones evocativas en forma de una trama. Si el trabajo poiético recae en la figura de un autor, acá es realmente el espectador quien lo articula exclusivamente. Incluso cuando no aparece una secuencia argumental, hay muchas veces un estado de ánimo propicio para que la persona espectadora se posicione en un rol creador y creativo respecto de la vida de cada quien. La “película colectiva” antes da cuenta de la relación liberadora que se activa al



empoderar y restaurar la confianza en un aparato perceptivo que recupera un espectro mucho más amplio que el cotidiano y que es vuelto a vincular con **esferas del afecto y de la memoria**. La prerrogativa del espectáculo -de éste y de cualquier otro- de propiciar una catarsis, algún tipo de conmoción o purga emocional por vía del movimiento interno y la descarga, está bien cerca de nuestras intenciones declaradas y consensuadas, en condiciones de un máximo y amoroso **cuidado del otro**.

La **segunda** manera de sentir la dramaturgia, en Alu*Cine se acerca a la manera de crear que más me ha acompañado hasta acá, que ha sido menos la de escribir y montar y más la de echar a andar procesos creativos que se acompañan de una escucha atenta, escritura y retroalimentación al proceso, lo que entiendo como **dramaturgia escénica**. Lo que pone a funcionar el proceso creativo es posicionar una mirada, una escucha, un cuerpo ahí co-presente respecto del proceso en desarrollo. Esta posición, que es tan física como ontológica, inaugura el modelado del rol del espectador. Por eso no cambia la esencia del trabajo visto así, si hay o no hay una escena y actores para dirigir. En Alu*Cine, más que intentar modelar una experiencia estandarizada, se

trata de sacar del medio todo condicionamiento, de quitarnos nosotros como posible obstáculo entre el espectador y su propio sentir, ya que justamente se trata de ofrecer esa experiencia de reconexión sensorial.

Se retroalimentan y calibran estímulos, información, un sentido de progresión, momentos y partes, los puntos de inflexión que van construyendo una forma. Y es bueno ver el trabajo con el guión imaginario de forma incluso escultórica para otorgarle a la estructura general del diseño de la experiencia un sentido de materialidad. Esta estructura material es la idea de **artefacto**, entendido como un objeto poietico, una serie de comandos capaces de producir, en torno a él, una experiencia.

En la palabra artefacto es importante su condición de materia porque así se la puede ver como una interfaz que conecta con nuestros sentidos y no solo con nuestra capacidad de inteligir una trama. La conexión de los sentidos con las emociones es más fluida que con el intelecto, que tiende a posponerlas. Es desde este punto de vista que es favorable la idea de artefacto para una experiencia como la de Alu*Cine.

Si la dramaturgia escénica busca producir un artefacto es para poder organizar un **sistema de lo heterogéneo**, para reunir en una sola instancia todos los dispositivos y lenguajes funcionando juntos en un grupo de trabajo, como dijimos, transdisciplinar. Totalizar: pensar una totalidad de la experiencia, una intención totalizadora de la experiencia. Tratando de sistematizar lo heterogéneo no dejamos de anhelar la integración de sistemas de signos, materialidades, lenguajes artísticos y todo tipo de experiencias, por disímiles que sean pero intentando no subordinar las disciplinas y alentar la coexistencia de diferentes objetivos, diferentes hipótesis, diferentes intereses y curiosidades. De cada una de las disciplinas, del diseño sonoro, de las proyecciones lumínico-cromáticas, también de los estímulos sensoriales de proximidad que efectuamos los performers que merodeamos la presencia del espectador. En definitiva, todo esto se coteja con la “película colectiva”, que es el reporte de la experiencia del espectador. En las primeras versiones de Alu*Cine, esta instancia era un conversatorio posterior a la pieza, donde alentábamos a que el público nos preguntara a nosotros cosas y cortábamos la devolución (de alguna forma, la catarsis) y la socialización de la experiencia (la constitución de un efímero colectivo).

El proceso de escucha mencionado arriba permitió entender la función absolutamente estructural de esta parte y la necesidad de ya no intervenir, dejando que se exprese toda persona que lo quiera hacer. La compilación y selección de estos testimonios aparece en otras partes de este mismo soporte textual y permite acceder a las películas que les hizo ver nuestro artefacto Cine de Párpados.

La **tercera** instancia nos acerca a la tarea dramaturgística. Se clarifica este punto en los otros artículos de esta publicación porque de diversas formas se habla de la reunión polifónica de saberes, del despliegue transdisciplinario del colectivo.

Se trata de hacer que todo el *corpus* de conexiones teóricas, referencias, contextualizaciones, antecedentes y saberes se vea como parte operativa de la práctica creativa de Alu*Cine y no como una instancia artificialmente separada o realizada posteriormente (aquí) sino que nos han ido acompañando, se han ido activando en el proceso.

El pensamiento dramaturgístico que sostiene este sistema de lo heterogéneo en un cartografía productiva y nutricia respecto del proyecto puede



verse en el debate interno sobre el posicionamiento del colectivo respecto de los efectos aparentemente “beneficiosos” para la salud de los espectadores. El concepto de catarsis nos reconecta con una intencionalidad similar en el núcleo del planteo clásico de lo escénico y evitamos de esa forma la tentadora impostura de hablar de una intención de curación. Hay desde tiempos chamánicos poderes curativos en la palabra, en la poesía. Vemos ahí la restauración intrínseca de lo transdisciplinario. Porque es en las divisiones tajantes de los campos de lo humano donde nos quedamos afuera de los accesos a nosotros mismos.

Entre los pioneros artistas tecnológicos, Roy Ascott ha problematizado profundamente la percepción humana y lo espiritual, militado contra una repartición estanca de las disciplinas, consecuencia de una instrumentación utilitaria, vigilante, extraccionista e ilusoriamente fluida:

Coincidimos en que el arte se ha vuelto:

Una forma de entretenimiento.

Una fábrica de efectos especiales.

Una inversión de mercado.

Ilustración de principios científicos.

Cuando bien podría:

Aportar vías hacia formas nuevas de percepción.

Dar acceso a nuevos niveles de conciencia.

Alentar el surgimiento del ser múltiple (o la multiplicidad del Ser).

Nutrir un pensamiento asociativo y la creatividad en otros dominios. Sincretizar aspiraciones culturales y dogmas espirituales.

Legitimar la subjetividad en el campo de la ciencia.







10 + 1 apuntes. Hacer Alu* Cine en Puebla

Lourdes Roth

Aire

Músculos que brincan

Me doy cuenta de que siento

Tengo frío

Esto es otro espacio

Sensación, volumen y espacio poco común.

Estante morado en primer plano, brillante

La valeriana, un mueble, la duela

Me conmueve recordar un olor a mi abuela

Una lágrima convierte la luz

Vacío

Qué delicia

Hay eco

Siento que caigo

Quiero moverme

Mi mano frente a la luz, juego

Qué breve

1

La valeriana hizo aparecer el mueble de mi abuela, la duela de madera de mi departamento

La conversación con Ezequiel me hizo ver la distinción entre reconocer un recuerdo en el cotidiano y que apareciera en el marco de la hiperestimulación, de los sentidos, neutralizando el de la mirada.

2

Creo que me sentí como las mujeres de ayer que dijeron que les había faltado el aire, cuando se desvanece el mundo de las asociaciones y volvemos al sonido que no evoca ningún referente. Para mí fue como si me deshiciera. Sentí caída, me sostuvieron los estímulos de los sonidos reales, el aire, los instrumentos que sonaban.

3

Pensé en la presencia de los fantasmas que te acercan los sonidos. La gran diferencia que se siente si una persona tiene dos estímulos. Cuando es uno, sólo siento el estímulo; cuando son dos, percibo la asistencia, la presencia del otro. Mi mente se distrae y comienza a elaborar una situación que vincula a las personas alrededor de mí.

4

Propiocepción: concepto del Body Mind Centring. Metodología somática: recursos para el reporte más allá de las palabras: imágenes, dibujos, collage, lluvia de ideas, contacto, voz, sonido, expresión gestual.

5

La palabra CINE en el colectivo está vinculada a una idea de narrativa lineal. Se tiene la creencia de que el

cine cuenta historias. Creo que Alu*Cine va más allá de una experiencia semejante a una película. ¿Qué tanto la premisa “cuéntame tu película”, que es clara para el equipo, reduce la respuesta del público, en el sentido de que se sintetiza su experiencia en la identificación de una supuesta “historia”, o pone la la atención sobre los recursos vividos que estaban dentro de un marco de representación concreta y directa?

6

La lágrima en mi ojo derecho me hizo abrir un poco mi ojo y jugar con el rojo, el azul, la luz se recibe distinta, con una capa deliciosa.

7

Reseteo de la percepción: Ayer le decía a Mine que creo que la percepción se expande, abarca. La mente la reconoce en primer plano. Siento que el concepto no le hace honor a la experiencia, entendiendo que más bien es un reseteo de la mente para lograr permitir que el campo de la percepción se libere del tiempo cotidiano, de la exigencia de codificar o de interpretar para sobrevivir en el mundo que nos envuelve en tecnología y paradigmas sobre ser, existir, hacer...



8

La experiencia es tan “abrumadora” -de forma positiva y potente- que, a la imagen que nos muestran al abrir los ojos, la sentí contraria. Es plana, sosa, revela la ficción. ¿Qué tanto es útil? ¿Cuál es la razón de verla hasta el final? Yo sentí horrible, no me ayudó a integrar. Me obligó a volver al mundo cotidiano, a la no ficción, me hizo un bloqueo de mis asociaciones por la experiencia, llamándome a atender a un estímulo visual hecho para ubicarnos en el mundo desde la eficiencia. Qué complejo es ese estado liminal de despertar...

9

¿Qué tanto estamos en el territorio de lo bello? ¿Cómo generar contraste? ¿Se busca generar ese contraste?

Y 10

Algo importante que creo que puede ayudar a pautar la exploración de los monitores de estímulos es crear un guión, opciones que sí funcionan, mencionar lo que no ha funcionado.

11

La mente es rumiante, me fascina, no parará nunca, es su naturaleza.





Hackeos sensoriales

Conversación con Héctor Exandro

GLÁNDULA PINEAL

Hablas de diferentes aspectos de la glándula pineal, ¿qué es? La glándula pineal es una glándula pequeña endocrina que secreta hormonas como la melatonina, que regula el sueño. Tenía funciones de “ojo primitivo” al estimularse por la luz (y los ciclos día/noche), pero quedó en las primeras capas del cerebro y ya no tiene la misma estimulación. Y sus funciones fueron delegadas a otros órganos.

¿Cómo se la estimula? Se puede estimular con luz, aunque no hay manera directa. Se estimula al dejar entrar luz en distintos ángulos. Hay algunos fármacos. Y también por estimulación de los nervios de la médula.

¿Por qué o para qué estimularla? Al estimularla se puede ayudar a regular el sueño. También se suelen ver patrones de luz, diseños como los mandalas. Se secretan hormonas que relajan y otras para mantener el enfoque. Y para regular los ritmos del sueño-vigilia.

¿Qué beneficios podría traer? Puede regular el ritmo sueño-vigilia, con lo que permite dormir mejor, o volver a poder dormir en el caso de personas que padecen insomnio. También puede mejorar la concentración (estado de vigilia). Algunas personas la usan para mejorar la creatividad ya que se generan estímulos “visuales”.

¿Cuáles son los riesgos? Así como sirve para regular los ciclos y resetearlos, también se pueden descalibrar y des-sincronizar los ciclos del sueño-vigilia.

No “ve” sino que recibe una frecuencia y la multiplica. La glándula pineal tiene la posibilidad de percibir la luz como un fotorreceptor, pero solamente puede percibir la diferencia de brillo y no los colores. Con eso nos permitía saber si era de día (si hay luz), o de noche (sin luz) y con ello los ciclos relacionados. También algunos seres vivos lo usan para captar sombras o diferencias repentinas en el brillo para detectar predadores encima de ellos.

FRECUENCIAS INFRA

¿Cómo se usan las frecuencias infrasónicas? Podemos censar un rango de frecuencias de sonido con el oído (rango audible de 20 a 20,000Hz), pero hay otras frecuencias que podemos sentir con la piel, cabello, vellos, huesos, estómago, etc.

Las vibraciones acústicas pueden transferir la energía a un objeto al chocar con éste si la frecuencia con la que chocan es la misma que la frecuencia de resonancia del objeto, éste convierte más energía en movimiento. Esto es porque pierde menos energía en el cambio de fase (cambio de dirección del movimiento o vibración), entonces si aplicas un sonido con la frecuencia de resonancia del ojo éste se va a mover (vibrar), y esos movimientos los capta el cerebro. El cerebro suele apagar la vista cuando hay movimientos rápidos, y rellena o reconstruye la visión durante el movimiento. Un ejemplo es al voltear a ver las manecillas de un reloj. Si el ojo está teniendo movimientos rápidos, el cerebro trata de reconstruir la información mientras duran las vibraciones y tiende a generar alucinaciones, o a

dejarnos el sentimiento de que falta información o que no se tiene la información completa (algunos lo definen como visiones “fantasmales”).

Sincronía o asincronía entre colores y sonidos. En los rangos de frecuencias audibles 20-20,000Hz (acústica) y el rango de frecuencias visibles 400-750THz (luz visible) no hay solapamiento, ni de frecuencias ni del medio (lo que vibra). Pero se suelen hacer transducciones entre estos fenómenos. Hay varios sensores para hacerlo, hay un “cyborg” famoso (Neil Harbisson) que utiliza un sensor para transducir colores y frecuencias de luz no visibles a sonidos audibles que puede interpretar.

HACKEO CEREBRAL

Ejemplos de desarrollo de tecnología para hackear el cerebro o la percepción. Entre los ejemplos de los “cyborgs” hablamos también de otros, como el Neuralink de Elon Musk, que se conecta al cerebro y permite recibir información y controlar cosas. También mencioné algunas pruebas que hacen con gatos, y uno famoso que mantenían con la cabeza abierta para poder hacer más fácilmente las conexiones, hasta que algunos manifestantes lo durmieron. Y otros experimentos con cucarachas, y algunos kits que venden para controlarlas (con estímulos a sus antenas), o los ratones ya sea con o sin cuerpo (neuronas) que juegan juegos, o que navegan en robots...

¿En qué sentido amplía la conciencia? ¿Cuáles son los riesgos? Algunos de los efectos de las ilusiones

y alucinaciones son cortocircuitos en los nervios, neuronas, etc. Estos nervios y neuronas nos sirven para conocer lo que está pasando (inteligir), y están limitadas a la cantidad de información que obtenemos y al poder de procesamiento (raciocinio). Muchas veces recibimos más información de la que procesamos (tenemos conciencia), el cerebro suele abstraer para poder entender en bocados más pequeños. Algunos estimulantes permiten mejorar la capacidad de pensamiento, o también se pueden “apagar” algunos sentidos para poder enfocarse en otros y aumentar la concentración. Estos estimulantes o inhibidores suelen usarse para alcanzar una iluminación en varias culturas.

Algunos efectos son temporales, pero hay posibilidad de dañar el sistema nervioso, normalmente los químicos en el cuerpo se regulan por sus vías metabólicas pero un desequilibrio puede crear problemas, igual con los estímulos eléctricos, un voltaje o corriente fuera de rango puede dañar los nervios o neuronas. Las plantas medicinales también suelen alterar y amplificar el sistema sensorial.

¿En qué se diferencian los anteriores respecto de una intervención con artefactos y aplicaciones como los que mencionaste en tu lab? Los seres vivos suelen buscar estimulaciones, por ejemplo comida alta en grasas o azúcar, que nos saben mejor, o los efectos del alcohol, café, chocolate, morfina, etc. También estímulos físicos, eléctricos, etc. Y la manera más fácil de obtener algunos químicos es en la naturaleza (en plantas, animales, bacterias). Estamos acostumbrados a obtenerlos de plantas, por ejemplo. Pero si sabemos

cuál es el agente activo, y la vía o vector para el estímulo, podemos saltarnos todos los ingredientes extra de las plantas, y estimular con el químico o impulso eléctrico directamente al nervio, o incluso ya a las neuronas correctas, esto es lo que puede permitir algunas drogas / medicinas / estimulantes.

8hz da escalofríos, da miedo. Es la frecuencia típica que suelen usar en las películas viejitas de terror y suspenso. Aunque también algunas animaciones y películas stop-motion utilizan “frame rates” bajos.

Aparte de tener esa frecuencia de cuadros se suele meter imágenes en negro cada ciertos cuadros para aumentar el tiempo que tarda el ojo en volver a procesar la imagen, ya que no se tiene tan reciente la referencia del cuadro anterior.

¿Qué efecto produce en el cerebro la intermitencia tipo estroboscópica? Hay varios tipos de intermitencia estroboscópica. Si se tiene referencia a una imagen anterior y hay cambios pequeños, el cerebro interpreta como que hay movimiento; si se tienen cambios mayores o mayores tiempos entre imagen, el cerebro trata de rellenar el movimiento y tiene la sensación de que falta información. Esto añade estrés o ansiedad si no se tiene referencia anterior. Por ejemplo, al meter imagen en negro, el cerebro tarda en procesar la imagen que puede tomar como nueva, y puede añadir cosas nuevas o evitar concentrarse en la imagen completa para poder enfocarse solamente en partes. Esto tiene la ventaja que evita el desenfoque en las imágenes (se solía usar también en juegos de vídeo). Pueden probarse



aquí diferentes velocidades de cuadro, la inserción de cuadros negros y desenfoces.

El cine tradicional opera también por intermitencia.

¿Hay alguna relación con la expansión de la conciencia o con el hackeo mental, con mensajes subliminales, etc.? Aparte de la inserción de cuadros en negro se ha probado insertar cuadros fuera de tiempo, cuadros totalmente distintos, cuadros repetidos... y se ha observado que el cerebro procesa algunos de estos y, como no los relaciona en la secuencia, los toma como información aparte. Muchas veces la parte que procesa esta información es la subconsciencia, por lo tanto se ha utilizado como mensajes subliminales.

No solamente se utiliza la inserción de cuadros sino que también se puede utilizar simbolismos, sonido, patrones, ritmos, olores e incluso cambios de temperatura para manipular el subconsciente.

¿Puedes comentar algo sobre la evolución del parpadeo en la creación de imágenes en movimiento? El cerebro suele no procesar la imagen completa cuando se mueven los ojos rápidamente. También cuando se parpadea, para evitar ver imágenes borrosas, así que procesa pedazos y rellena el resto. Esto genera ilusiones como las de las manecillas que mencioné. A veces el mismo parpadeo sirve al cerebro para generar una especie de inter cuadro negro. Se puede hacer la prueba de voltear la mirada manteniendo la atención, primero sin parpadear, se verá la visión borrosa, y luego parpadeando, se verá un poco menos borroso pero con menor contraste. También afecta la iluminación ya que hay focos que parpadean (flicker)

y se puede observar el efecto en la visión. A algunas personas esta diferencia de imagen le causa estrés y para protegerse el cerebro entra en convulsiones (se desconecta) para evitar el sobreestímulo.

¿Conoces estudios sobre el tipo de efecto que produce cada tipo de vibración? No conozco alguno en específico pero hay varios, tanto de vibraciones de sonido, radiación electromagnética (luz y calor), como en el cerebro mismo (ondas neuronales).

¿Qué pasa detrás de los párpados con los estímulos visuales que éstos captan? El cerebro es muy bueno tanto para distinguir la información que recibe, crear nueva y también para bloquear, como vimos al girar la vista o parpadear. También al tener los ojos cerrados se puede bloquear la vista del párpado o la luz detrás si la hay, como cuando dormimos. Pero también, si se quiere, se puede enfocar a ver la imagen, se puede observar el párpado, las venas y su palpar, las pestañas, la nariz o incluso los flotadores en los ojos o sus sombras, o el nervio óptico (o la ausencia de visión en la zona), que normalmente el cerebro bloquea. Entonces dependiendo del "enfoque" se pueden ver todas o partes de estas capas: la proyección de lo que hay afuera (imagen real), el párpado (proyección), el ojo (refracción de la luz en la córnea, humor vítreo, retina...), imagen visual en el cerebro (imagen mental).

Dices que podemos hackear el ojo, el nervio (el cable) o el cerebro. Entendible. Sí, como puse en el texto anterior, se puede decidir modificar o manipular cualquiera de las capas: el exterior (usando luces,

espejos...), el ojo (usando lentes, modificando la forma del ojo, químicos), el cable (manipulando el nervio óptico), o la imagen mental (químicos, estímulos eléctricos, incluso manipulación física). Aquí también están las ilusiones de mantener la mirada en algunas animaciones en blanco y negro, y luego se puede observar esas distorsiones en la vista (sobrestimulación).

¿Existe un hackeo positivo y uno negativo? Se puede modificar y afectar la percepción. Lo mejor es conocer las limitantes naturales y las posibles afectaciones que puede haber a los sentidos y al cerebro. También las posibles contramedidas a tomar en cuenta en estas manipulaciones. Y a distinguir si hay alguna manipulación o afectación. Ahora con las herramientas de AI puede llegar a ser más complicado.

En Alu*Cine se están estimulando todos los sentidos. Con la proyección visual, los olores, el aire, el sonido. Pero también hay algunos inhibidores. Al cerrarles los ojos es algo parecido a ecualizar un sonido, donde le bajas un poco a los medios (vista), y le subes a otras frecuencias (estimulando otros sentidos) para que puedan percibir mejor la obra. Y por lo visto, al mismo tiempo se les está estimulando la memoria. La gran mayoría (no he sabido de algún participante que no) ve, sueña o recuerda situaciones, lugares, cosas... Es muy curioso que no haya personas que solamente reciban los estímulos (experiencias sensoriales) sino que todas procesan y reconstruyen vivencias (experiencias cotidianas), una ilusión óptica que dura dos horas.

Hay algunas ilusiones que modifican un poco el cerebro. Gracias a que tiene bastante plasticidad, se puede volver al estado inicial. Algunos ejercicios re-entrenan el cerebro. Por ejemplo para ver la imagen de cabeza, invertida en colores, rotada, ojos intercambiados...

La ilusión del efecto McCollough puede durar algunas horas o hasta meses. En ella se entrena unos minutos viendo los patrones de líneas verticales y horizontales con diferentes colores. Dependiendo del tiempo entrenado puede durar más la ilusión. Después de entrenar, al mirar las líneas horizontales se verán con un color y las verticales de otro. Se puede cambiar el ángulo de las líneas y los colores. También se puede desentrenar, aunque supongo depende de las personas.

MASAJES

Mencionaste vibraciones que pueden afectar los músculos. Entre los estímulos al cuerpo están los myo-eléctricos (muscular), con pulsos eléctricos de algunos milivoltios y pocos milisegundos. Se pueden estimular los músculos y provocar que se relajen o que se contraigan. Otros estimulan los nervios y estos a su vez activan los músculos. Muchos usan estos estímulos para masajear y relajar los músculos o entrenarlos. Algunos de estos aparatos son los TENS (Transcutaneous Electrical Nerve Stimulation). Éstos estimulan los nervios que activan los músculos mediante pulsos eléctricos en la piel.

SABORES

¿Por qué pensaste en la miraculina? La miraculina es una molécula que se encuentra naturalmente en una fruta llamada “miracle fruit”. La molécula se enlaza en las papilas gustativas (en los receptores de sabor dulce) y se activa con los ácidos, por lo que, al degustar algo ácido, estimula los receptores del sabor dulce y por ello las cosas ácidas saben dulces. El efecto dura aproximadamente 10-120 minutos, en lo que se desenlazan las proteínas de las papilas. O duran menos si se usan alimentos que escaldan la lengua (los que contienen bromelina como piña, kiwi, papaya...)

SENSOR DE TEMPERATURA

¿Cómo funciona el sensor térmico? Tiene un arreglo de lasers y fotosensores. Se dispara el láser con una frecuencia y fase conocida y, al chocar el láser con un objeto, es absorbido y reflejado con una diferencia de frecuencia. Dependiendo la temperatura del objeto, el láser regresa al fotosensor y se calcula la

diferencia de frecuencia y fase. Con ello se calcula la temperatura del objeto. Solamente los objetos con índices bajos de refracción pueden devolver el láser al fotorreceptor (los de alto índice se pierden en otro ángulo). Por ello no se puede medir el agua, vidrio, gases...

¿Cómo lee un láser la temperatura? El láser es un haz de luz cuyos fotones están en coherencia (tienen la misma frecuencia y fase), por lo que ya se sabe su energía. Al chocar con un objeto, éstos son absorbidos por los electrones, los cuales aumentan su energía (se calienta). Si llega a un nivel cuántico, se mantiene el electrón de otro modo: regresa a su nivel original, y la energía sobrante es desprendida en fotones (reflejada). Si sensamos estos nuevos fotones y calculamos la diferencia de energía con los iniciales, podemos calcular la energía (calor) del electrón (objeto) con el que se interactuó.





— El Inipi o ceremonia de Temazcal

Nayla Altamirano

Toma lugar en las culturas originarias de América del Norte. Se le conoce también como baño de vapor y en él se utilizan piedras calientes a las que se les coloca agua para que el vapor purifique el cuerpo y el espíritu.

Esta es una práctica milenaria que busca un equilibrio y bienestar entre el cuerpo, la mente y el espíritu, y se lleva a cabo mediante cantos que ayudan a profundizar en la intención con la que cada uno entra para conectar con la naturaleza y lo sagrado.

Como parte del laboratorio interno se realizó una ceremonia de temazcal con el propósito de armonizar y hacer una analogía de lo que el público experimenta.

Con los sentidos abiertos y despiertos como una forma de reconectar con lo que es y existe de la misma manera que sucede al entrar a las funciones de Alu*Cine.

El cuerpo como espectador capaz de percibir olores y sensaciones a partir de los sentidos, el oído que es llevado a través de los cantos a un viaje interior y personal. Una reflexión entre los miembros que participamos de él y que la guía de esta ceremonia conjunta va llevando, igual que el rol que lleva a cabo el guía dentro de las funciones al escoger qué sonidos u olores compartirá con las personas y los estímulos que buscamos despertar. Sin la intención más que de guiar un viaje o ceremonia placentera que permita mirar con distintos ojos y percibir el momento presente.

La oscuridad que está presente al inicio de las funciones y al cerrar los ojos, aquella que nos permite conectar con nosotros y percibir el interior, mismo que nos abre otros sentidos.

El sentido del olfato que al recibir cierto aroma nos

brinda un estado de relajación al mismo tiempo que nos recuerda y conecta con este sentido primario.

El oído sirve como guía al escuchar sonidos o cantos que conducen la experiencia hacia distintos lugares de la conciencia.

Esta analogía nos permite saber que la pieza artística que creamos, si bien no busca tener un fin espiritual o terapéutico, lo termina teniendo ya que las personas conectan con su espíritu, sus recuerdos y su ser más profundo. Terminando en una experiencia que además de alucinante resulta en la mayoría de los casos profundamente sanadora.

Muchos de los sonidos que comparten el paisaje sonoro y las imágenes que se proyectan sobre los cuerpos además de los estímulos sutiles que compartimos los guías, conectan a la audiencia con la naturaleza ayudándolos a tener una especie de purificación y renacimiento según algunos testimonios.

Cada estímulo sonoro y olfativo es escogido cuidadosamente, las hierbas que utilizamos tienen

funciones curativas, al igual que los olores, algunos de nuestros instrumentos sonoros también son utilizados en rituales sagrados.

Consideramos que al ser una especie de guías o facilitadores necesitamos también purificarnos, conternos y expresar lo que vivimos o sentimos. El Inipi nos brindó esa oportunidad donde cada uno expresa lo que siente, al igual que nosotros le permitimos a la audiencia que lo haga al final de cada función.

En síntesis, así como las experiencias dentro del inipi o temazcal nos dan la oportunidad de purificar nuestro cuerpo y eliminar emociones tóxicas, nos permite reconectar con la naturaleza y los elementos vitales, nos permite encontrar un nuevo propósito, nos ayuda a eliminar el estrés cotidiano y fomenta la conexión con otros.

El Alu*Cine nos brinda la oportunidad de vivir una experiencia única y distinta desde el interior de nosotros mismos, nos reconecta con la vida y la naturaleza, nos brinda una pausa en el cotidiano,

vivir algo único y diferente, sensaciones que se viven con otros y que nos hacen ver la vida de manera diferente.

La necesidad de explorar y expresar la parte espiritual del proyecto, así como la conexión con las medicinas tradicionales y ceremoniales.

Palabras Clave:

Medicinas, espiritualidad, ceremonia de temazcal, testimonios, purificación, conexión, equipo, gratitud, preparación, simbolismo.





DESPEDID

4

A LIMINAL

— Película colectiva #2: Casi, después, todavía dormir

Identificar la zona liminal sueño-vigilia.

Se activa la máquina onírica pero el cuerpo todavía ve.

Las manifestaciones del dormir como reporte desde el umbral del abandono consciente arrojan la siguiente película colectiva:

Me siento muy relajada porque creo que hasta me estaba empezando a dormir.

Y mis manos dormidas.

Creo que me quedé dormido, sinceramente, algunos minutos por ahí.

Momentos en los que hay un tipo de introspección tan profunda que tu cerebro se quiere como apagar, dormir un momento.

Llegué a un estado como entre la vigilia y estar dormido, como un estado intermedio.

Como si estuviera dormido, pero curiosamente -y miren que a mí me pasa muy seguido que empiezo a cabecear, a dormir- estaba entre esa vigilia y también muy, muy atento.

Al final ya no pude seguir con mi película porque me quedé dormida.

Es tan relajante que creo que hasta me dormí un ratito, pero fueron segundos.

Creo que me quedé dormido unos minutos, pero es parte de lo maravilloso, es como si hubiera salido de fin de semana.

De hecho sí me quedé dormido. En un momento me quedo dormido.

Y ahorita siento aquí en la sien que me hace bum, bum, bum. Siento mucha necesidad de dormir.

Y me relajé. Luego me dormí un poquito.

Se despertaron mis sentidos que tenía como medio dormidos.

Fue muy bonito. Y me dormí. Impresionante.

Sentí el nosotres. El estar todes. Aunque ahorita los vi

dormides. Creo que así estamos. Siempre me pregunto si estoy, qué tanto estoy dormida todavía.

Había una combinación de estar consciente, de que estoy aquí, y otra que, cuando estás a punto de ya empezar a dormir, a soñar, en ese limbo de que estás soñando pero no estás soñando, pero empiezas a ver cosas, ahí empezaron escenas así súper guajiras.

Llegó un momento, como a la mitad, que me perdí, me quedé incluso dormida por la relajación que sentí.

Pero fue impresionante porque mis sentidos estaban tan alertas que me despertó... No sé si pasaron con un aroma y me despertó. No me despertó el sonido, me despertó el oler algo que pasó.

Iba yo muy bien, de hecho me estaba quedando dormido.

Me situé en el momento, en el espacio y el sonido, y llegó tanta paz y calma que llegó un punto en el que viví relajación y me quedé dormida. Y reaccioné y pude estar tranquila, en paz y disfrutar el momento.

En algún momento me sentí casi dormido hasta que escuché la campana y me di cuenta que no estaba soñando.

Después me relajé, me dieron ganas de dormirme. Pero mi mente me decía “pero no te vas a dormir, estás viendo algo”.

Cuando estuvieron en el Centro de las Artes, esa vez me quedé dormido. Me quedó cierta culpa de haberme perdido algo que estaba disfrutando mucho. Hoy venía con la intención de estar presente en cada momento, traté de estar consciente.

Yo lo dividiría en dos porque en la segunda estaba dormido ya. Pero en la primera sí sentí la experiencia y me llegó el pensamiento “oye, de lo que se pierden los muertos”.

Después me relajé tanto que estaba empezando a dormir. Entonces alguien me tocó mi mano izquierda, como con una rama de un árbol, muy rápido. “Yo creo que es que no me tengo que dormir.” Entonces me desperté.

Me relajé, me dejé llevar. De hecho, me quedé dormido. Llegó un momento que me quedé dormido. Y cuando mandaron la señal... No sé si era una señal para regresar. Cuando regresó ese sonido fue cuando, sin abrir los ojos, empezaron otra vez a hacerse formaciones de imágenes.

Y luego me dormí un poquito. Pero muy, muy rico.

Y cuando empezaron los sonidos de canto de los pájaros, ahí fue donde me dormí. Yo me dormí, porque de repente abro los ojos y digo “no”.

Y ahorita que abrí los ojos me siento muy energético, como si las vibraciones hicieran sintonía con mi cuerpo, como si me curaran. Y recuerdo que también me dormí un poco.

Después del agua yo sentía... No sé si fue un sueño o que yo me dormí. Sentí como si fuera una relajación total en la que solamente estaba dando vueltas.

En un momento entré en el subconsciente y empecé a ver las personas cercanas a mí, importantes. Acá me dicen que me dormí, que ronqué, pero yo no sentí que estaba dormido. Yo me sentí despierto, tal vez me relajé

tanto que quizá hasta bajé mi ritmo cardíaco.

Sentí como llorar pero no lloré. Quise reír pero... Recordé dónde estaba. Después quise dormir. Pero no dormí. Sentí un momento de tristeza, pero después recordé algo que pasó y me puse contenta. Estaba en un lugar donde me gusta estar. Ahora me siento como anestesiada.

Fue bastante lindo. Sentí una pesadez en todo el cuerpo. Al final me dormí, cabeceé.

Fue muy curioso, ahorita mismo, al final me estoy despertando. Me dormí. En un momento, todo me empezó a arrullar tanto, tanto que me dormí.

Y hubo un momento en que también sentí “creo que voy a dormir”, y fue como: “no, aguanta”.

Hay un punto en el que efectivamente me perdí. Ya no supe qué pasó y mi mente ya como que se durmió. Me dormí despierta.

No sé si me dejé ir porque realmente me desconecté, mi mente ya dejó de pensar y me quedé dormida. Bueno

no dormida, atenta, pero mucho más en silencio.

Sí, estuve consciente, no me dormí.

Me quedé dormido y me desperté con mi propio movimiento.

Veía cuando se apagaban las luces que alguien se estaba quedando dormido y pensé que era hora de abrir los ojos.

Me traté de acostar y... mis manos se durmieron

En algún momento se me durmieron las manos

Siempre duermo del lado derecho y siempre se me duerme esa mano. ¿Será que ya me estaba yo durmiendo? Sí me relajé.

Entonces me relajé. Me relajé tanto que se me durmieron los brazos y hasta las piernas.

Estaban durmiendo abajo de un árbol.

De repente hacía esto (gesto) porque me estaba cayendo. Me estaba cayendo de que me estaba durmiendo.





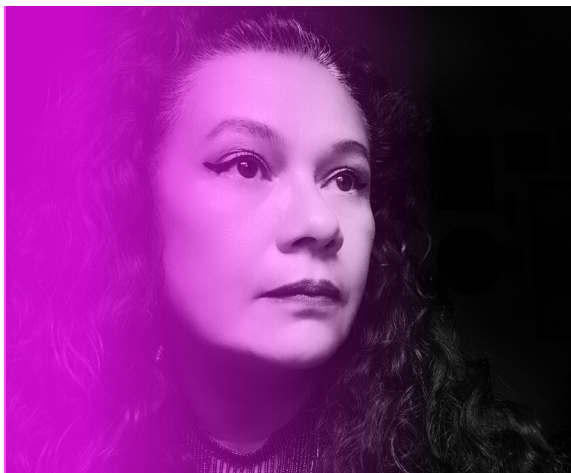
Alu⁺ Cine o Cin

5

ne de Párpados

— Autores de esta publicación





Minerva H. Trejo

Artista transdisciplinaria y luchadora social, miembro del Sistema Nacional de Creadores 2010 y 2018, dirige Bioscénica, dedicada a crear y producir propuestas que conjugan arte, ciencia y tecnología aunadas a las humanidades con fines escénicos y expositivos. Forma parte del grupo de Investigación y creación Arte+Ciencia de la UNAM y Xochimilcas Disidentes. Ha expuesto en México, Holanda, Bélgica, Estados Unidos, Portugal y Francia. Su obra gira en torno a la relación entre cuerpo, percepción, vitalidad y empatía. Creaciones escénicas y telemáticas recientes: Alu*Cine / Cine de Párpados, Oniris o el despertar del cuerpo lúcido, Orígenes, Empatía 5.2/Memoria colectiva, Empatía 5.1/Ritual tecnochamánico para sitio específico y Empatía 7. Directora artística de **Mosaico genético en México**: una mirada desde las artes y **Mitocondria**: inmersión en el linaje materno. Es curadora, directora y productora de los encuentros internacionales: NFestival (2018), Transpíksel (2016), Efusión (2015) y Liveness (2012). minerva.org.mx / bioscenica.mx



Ezequiel Steinman

Dramaturgo y creador escénico de corte transdisciplinario y multiformato. Cursó la Maestría en Dramaturgia en la Universidad Nacional de las Artes (Argentina). Graduado en Artes Combinadas Universidad de Buenos Aires. Diploma en Mediación cultural (Clacso/UNA). Director escénico del colectivo Bioscénica en piezas telemáticas y montajes de sitio específico. Presentó Polca Quedita del Golem Guaraní en Fonoteca Nacional (docuficción etnográfica + live cinema). Se formó en puesta en escena con Rubén Szuchmacher y como asistente artístico de Emilio García Wehbi. Coordinó giras internacionales de El Periférico de Objetos. Residente y curador del Espacio de Arte Contemporáneo de Uruguay. Fundó Mediación Cultural MX, Mandarax-Cine y Actos Alusivos. Docente de la Maestría en Artes Performáticas UNA, de Artes Escénicas UACM, Audiovisual en Instituto Vocacional de Arte Labardén, Dirección de actores en CENTRO y Proyectos culturales, Claustro de Sor Juana. Obtuvo las becas Iberescena Creación Dramatúrgica, Fundación Williams Nueva Ópera y FONCA para Artistas de Iberoamérica. fezst.info



Alejandro Ortiz González

Poeta, periodista, gestor, cocinero y activista. Cofundador de Bioscénica: cuerpo digital y transdisciplina, de Mosaico genético en México y de MITOCONDRIA / Inmersión en el linaje materno. Miembro del colectivo de comunicadores Ojos de Perro vs. la Impunidad, del Frente por la Defensa de los Derechos de los Pueblos y Barrios Originarios de la Cuenca del Anáhuac y de la Asamblea de Artes de la Ciudad de México. Su más reciente libro es "Recetario conjetural y otras ideas menores" (ICE PRESS - Toronto, Canadá, 2022). A partir del concepto de comunidad como sinónimo de milpa (donde el individuo sólo puede crecer plenamente si crece el colectivo), desarrolla una investigación permanente donde la mesa y la cocina son el laboratorio natural para el cruce sistemático de conocimientos, técnicas y saberes para el beneficio común. Ha sido beneficiario de diversas becas y apoyos, como ACT, CONACYT, Fonca, Proyecto Bi/Fundación BBVA, ENARTES, Eñartes Visuales, México en Escena e Iberescena. alekostransmedia.com / bioscenica.mx



Nayla Altamirano

Abogada, activista y artista de performance de raíces zapotecas y chilenas. Nació en la Ciudad de México, se ha dedicado gran parte de su vida a la lucha y a la defensa de derechos humanos en comunidades indígenas en distintas regiones de México y al trabajo con mujeres migrantes. Comenzó en el arte del performance con La Pocha Nostra, ha realizado y participado en piezas de performance y video performance, así como producido festivales y presentaciones en México, Estados Unidos, Brasil y otros países.



Lourdes Roth

Nacida en CDMX, México. Licenciada en Danza por la UDLAP con estudios de maestría en Estética y Arte por la BUAP. Desde 2006 ha desarrollado su carrera profesional como artista de movimiento, siendo gestora independiente, directora de escena, coreógrafa, actriz, performer y colaboradora en proyectos multi e interdisciplinarios con una perspectiva integral, original, actual y lúdica. Creadora y directora del primer Festival de Danza Contemporánea de Puebla, 2012, codirectora de Mano de Tierra 2010-2016, miembro de Bioscénica Cuerpo Digital 2013-2021, productora y curadora del Festival de Videodanza Agite y Sirva 2009-2020. Ha desarrollado su trabajo con fondos federales, estatales y municipales: Ayuntamiento de Puebla 2010, PECDA Puebla 2012 del Fondo Nacional de las Artes, Beca del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) 2012-2014 y del programa de Artistas Escénicos 2015 del FONCA.



Héctor Exandro

Desarrollador, programador de software y hardware. Ha desarrollado un robot para la escena, prototipos como autos conectados (internet de las cosas), dibujo y captura de pantalla para matrices de leds desde la red, instrumentos con potenciómetros lineales, simulaciones y RV interactivas. Colaborador de Bioscénica.

Creadores y colaboradores de Alu* Cine 2023-2024

México en Escena Grupos Artísticos

Bioscénica, cuerpo digital y transdisciplina

Dirección & Producción y Live Media: Minerva H. Trejo

Dirección Escénica & Académica: Ezequiel Steinman

Dirección de Comunicación y RP: Alejandro Ortiz González

Alu*Cine o Cine de Párpados 2023-2024

Co-creación, diseño de experiencia y performance

Alejandro Ortiz González - Ezequiel Steinman - Minerva H. Trejo

Myriam Beutelspacher - Vania Fortuna (música, paisaje sonoro en vivo, voz y procesos).

Performers invitados

Lourdes Roth - Nato Plá - Nayla Altamirano

Asistencia general

Andalucía López - María Fernanda Martínez Marín - Sofía Luna -

Roberto Rojas Madrid - Xiia Toledo

Documentación audiovisual y fotográfica

Daniel Lugo (RRSS) - Marco Antonio Lara - Roberto Rojas Madrid
(RRSS) - Rodrigo Cabadas

Consultoría

eurídice navi (performance) - Héctor Exandro (interactividad) -

Ileri Mugica (gestión) - Julián Monroy (administración) - Sandra

Romero Hidalgo (científica)

ALU Y C

50

PRESENTACIONES

Histórico de funciones



The background image shows a theater stage with a large, colorful mural depicting a landscape with mountains and a body of water. In the foreground, an audience is seated, watching the performance. The lighting is warm and focused on the stage.

2023

AULA MAGNA, CENART, CDMX

Febrero (11 funciones)

Abril (2 funciones)

MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS DEL MUNDO, CDMX

Junio (3 funciones: Noche de Museos)

FESTIVAL FIACMX, LEÓN, GUANAJUATO

Noviembre (2 funciones)





2024

TEATRO DE LA CIUDAD, PUEBLA

Febrero (6 funciones)

TEATRO SERGIO MAGAÑA, CDMX

Marzo (4 funciones)

MUSEO NACIONAL DE LAS CULTURAS DEL MUNDO, CDMX

Abril (6 funciones)

FESTIVAL ALEPH - SALA MIGUEL COVARRUBIAS UNAM

Mayo (4 funciones)

FORO ALTERNATIVO, CENTRO CULTURAL HELÉNICO, CDMX

Mayo (4 funciones)

FARO COSMOS, CDMX

Julio (2 funciones)

CENTRO DE LAS ARTES DE SAN AGUSTÍN ETLA, OAXACA

Julio (6 funciones)





EMPATÍA 7 / CENESTESIA

programa 2023-2024

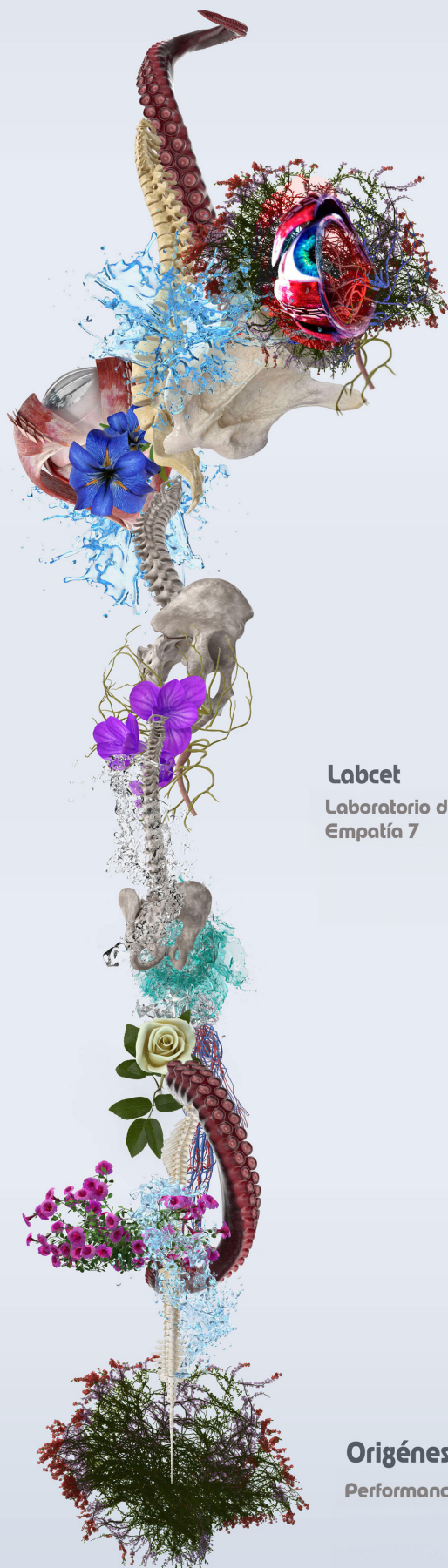
**Antropología
de las sensaciones**
Escenas virtuales

Alu³ cine
Cine de párpados

Labcet
Laboratorio de Creación Escénica
Empatía 7

Memoria colectiva
Performance

Origénesis
Performance





Publicación Digital
Bioscénica, cuerpo digital y transdisciplina
México
2024

Proyecto realizado con el apoyo México en Escena
Grupos Artísticos con Trayectoria MEGA 2024
Licencia Creative Commons
Atribución-NoDerivada-NoComercial



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

SISTEMA DE APOYOS
A LA CREACIÓN Y
PROYECTOS CULTURALES

Mediación Cultural MX



FEZST - i - XOLOS