

Las matrices somáticas de análisis como tamiz de activación de El lado B de la materia.

CADENA, Atanasio / Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Universitario de Teatro - remivaro@gmail.com

TREJO, Dulce María / Universidad Autónoma Metropolitana, Departamento de Ciencias Antropológicas - trejo.dulce.maria@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: matrices somáticas - teatro posdramático - recepción*

Resumen

Tras una revisión crítica del dispositivo de mercantilización y elitización de la experiencia corporal (Horkheimer y Adorno, 1944) debido a su sujeción a los métodos de educación somática (Bottiglieri, 2010; Dewsbury, 2011; Eddy, 2009;; Grueff, 2009; Novack, 1990; Veroli, 2010) impuestos por el norte global (Bainbridge-Cohen, 2010; Feldenkrais 2009; Hackney, 2002; Halprin, 2009; Hanna, 1976); proponemos una matriz somática de análisis escénico que, agitando, enturbiando y perturbando los marcos de experimentación restringidos por las marcas registradas de dichas prácticas, busca, desde el sur global, líneas de conexión ingeniosa entre ellas – incluyendo prácticas somáticas avant-la-lettre provenientes del sur - que potencialice nuestro acercamiento a la escena teatral.

Todo ello, para analizar el encuentro interdisciplinar entre prácticas escénicas contemporáneas y prácticas somáticas latinoamericanas, concentrándonos en esta ocasión en la propuesta escénica posdramática de Alberto Villareal encarnada en el Lado B de la materia, obra culmen en la que parte de su poética reside en el juego real de los cuerpos performáticos llevados a un límite desde la violentación al interior de un dispositivo interdisciplinar (Bouko, 2010).

Cabe recalcar que el cuerpo del performer se ve sometido por una transformación en donde, a través del tratamiento corporal de Villarreal, se lleva al cuerpo performático a un estado de provocación en les espectadores (Bouko, 2010).

Lo anterior es resultado de una mise-en-place de auto infligirse dolor, resultando en una tensión entre las prácticas corporales abordadas entre el tratamiento posdramático escénico frente a sus espectadores, creando una experiencia empática entre el soma violentado y el cuerpo espectral.

› **Presentación**

En la actualidad, un fenómeno repetido al interior de las artes escénicas (spectacle vivant) es el de la confluencia dialéctica entre diversas disciplinas, dando como resultado espectáculos en los cuales su naturaleza híbrida aporta nuevas aristas sobre caminos posibles que posibiliten la ruptura con la tradición clásica, nutriendo la escena contemporánea.

Asimismo, al interior del teatro se puede observar un creciente interés y desarrollo sobre el cuerpo, ya no solo como vehículo, sino como espacio de investigación/exploración, brindado a la escena un enriquecimiento fruto de las convergencias entre diferentes artes, sin embargo, otra de las consecuencias es la sobreexplotación de las cuerpos performáticas poniendo en riesgo al propio performer, ya que, al interior del proceso comunicativos entre los diferentes modelos de producción artísticos se sientan las bases de nuevas metodologías que abren caminos posibles y que ponen de manifiesto y dan sustento a cada espectáculo

Un ejemplo de ello son las formas posdramáticas que dan vida a nuevas reflexiones en torno a la recepción de las mismas, abriendo nuevas posibilidades para observar las artes híbridantes.

La investigadora belga Bouko (2010) plantea que esta interacción dialógica en las formas posdramáticas da como resultado la producción de nuevas cuerpos en y para la escena que ejercen en ellas una mise-en-chaire en lugar de la encarnación clásica de las formas teatrales que sujetan a la cuerpo como depositante de lo otro, abriendo nuevas categorías corporales que van desde la atomización de las mismas hasta exponerlos a violencias físicas que transgreden su propia naturaleza hasta límites que rompen con una ética responsable del cuidado de sí (epimeleia) a partir de la vulneración y exposición de las cuerpos en el espacio.

Parte de la violencia que observamos en las formas posdramáticas consiste en la enajenación que, bajo la figura de corpus, se ha hecho del cuerpo sistemáticamente. Bajo dicha figura el ser humano se ha visto reducido a objeto de dominio, en tanto que materia prima de la fuerza de trabajo y, con ello, sometido a una represión orgánica de la proximidad respecto al cuerpo (Horkheimer y Adorno 1969).

Ello, en las sociedades de control - atravesadas por la vena necropolítica que las posibilita - y en las que se contextualizan las formas posdramáticas, no ha hecho sino sofisticarse de modo que es, no sólo ya la fuerza de trabajo de lo que se ve enajenado el ser humano, en tanto que trabajador, sino también de su saber vivir en tanto que consumidor (Ars Industrialis, 2006: 45).

De modo que, incluso las prácticas somáticas que podríamos considerar un refugio para ciertos procesos de subjetivación e individuación indispensables en estas sociedades, pueden fácilmente constituirse, en tanto que servicio de consumo mercantilizado, en medios de enajenación del saber vivir del ser humano.

Mediante un dispositivo de mercantilización y elitización del cuerpo, de manera muy sofisticada en aquello que David Le Breton (1990) reconoce en el mundo contemporáneo como una bienvenida al cuerpo a través

de la exaltación de su sensación, el modelado de su apariencia y percepción y la obsesión por la forma y el bienestar; los cuerpos enajenados de su fuerza de trabajo en tanto que trabajadores, se suman, como consumidores con un cuerpo físico debilitado, a prácticas de enriquecimiento kinestésico y refinamiento propioceptivo cuya promesa de fortalecimiento depende de reducirlo a un sustrato físico (Körper) al cual, en el mejor de los casos, se le imprimirán técnicas de subjetivación e individuación previamente desarrolladas y, en el peor, de los cuales se minen técnicas de subjetivación e individuación mercantilizables ulteriormente bajo el sello de una marca.

Lo que va constituyendo una visión abstracta del bienestar corporal y, en ese sentido, una instrumentalización cada vez más sofisticada de los cuerpos (Horkheimer, Adorno, 1969) tanto para el trabajo alienado como para el consumo enajenado (p.e. el boom de mercantilización del bienestar corporal que, bajo el signo del terror por el contagio y la preocupación por el cuidado de los cuerpos, vimos estallar en la Pandemia)

Bajo el signo de la mercantilización, la exaltación de los fenómenos vitales, desde el cuerpo sensual hasta el cuerpo revitalizado, desembocan inevitablemente en la imposición consumista de uno u otro modo del *healthy body*, en las publicaciones en redes sociales digitales cada vez más publicitarias de preocupación por el cuerpo y obsesión por el bienestar corporal, que son los *influencers* del fin inmanente de la publicidad debido a la autoenajenación impuesta por cada uno de los consumidores, que regalan su saber vivir al precio de unos cuantos datos.

› **El acercamiento somático a las formas posdramáticas**

Reconocemos, sin embargo, como hemos dicho arriba, que en la experiencia somática radican diversos procesos de subjetivación e individuación sugerentes de cara a la necesidad de una ética responsable del cuidado de sí, que vuelven deseable dejar sujeta las prácticas somáticas al dispositivo de mercantilización y elitización del cuerpo descrito arriba.

Es por ello, que en la presente ponencia nos gustaría presentar un acercamiento somático a las formas posdramáticas, en tanto que artes vivas, como una vía de ensayo de posibles acercamientos no mercantizados a los cuerpos vivos que somos mediante la generación determinada y no predeterminada de matrices de análisis y el despliegue de las múltiples dimensiones que posibilitan.

Se privilegia, por ello, la complementariedad entre el carácter eminentemente convivial de la escena y nuestra inevitable cercanía con las acciones corporales no-objetualistas cuyo “(...) eje central es el más elemental, cotidiano y generalizado de los lenguajes: el corporal, que no requiere un aprendizaje especializado o profesional (...)” (Acha, 2012: 160), y que es, notablemente, uno de los lenguajes más frecuentes a los que recurren las formas posdramáticas en su búsqueda de autorreferencialidad.

Se recuperan, así, algunas experiencias suscitadas por las prácticas somáticas en primera persona para conformar, mediante la puesta en conexión de distintos métodos de educación somática más allá de sus marcas y certificaciones, una matriz de análisis espectral de una puesta en escena posdramática.

Cabe aclarar que distinguimos aquí entre lo que se ha denominado dispositivos perceptivos, los cuales que van a imponer de manera hegemónica una experiencia perceptual homogénea a los sujetos y, en ese sentido sujetarlos a ellos; y las matrices somáticas que resultan del entrecruzamiento de las distintas experiencias situadas perceptivas de los sujetos, en este caso, la experiencia perceptiva espectral de esta obra determinada, y su apertura a posibilidades aún indeterminadas que pueden surgir de la experiencia misma, de la interrelación entre experiencias subjetivas, o bien, de los posibles perceptivos que el análisis conduzca a imaginar.

El lado B de la Materia como obra culmen cuya poética reside en el juego real de los cuerpos performáticos llevados a un límite desde la violentación al interior de un dispositivo interdisciplinar (Bouko, 2010).

Dado que las formas posdramáticas construyen experiencias espectatoriales performáticas desde la conciencia del Yo frente a lo otro a través de la experiencia, fruto de un acontecer escénico que problematiza su estar desde la vivencia del presente (*dasein*), el tratamiento del cuerpo se vuelve un conector con la realidad desde "le corps en tant que présence" (Bouko, 2010: 91), se necesita, pues, un tratamiento en las cuerpos como detonante de experiencias: un corps-à-corps que incide en la conciencia del Yo en estado de presencia-presente.

Como resultado, Bouko (2010) observa ocho condicionantes físicas que amplían los horizontes para la integración de la comunicación triádica entre performers con los espectadores, como lo son: corporalidad fragmentada, cuerpos no idealizados, guerreros de la belleza, el cuerpo provocador, erotización, dolores físicos, peso corporal y contactos corporales.

Dichos presupuestos epistémicos construyen una desnaturalización de la cuerpo performática desde una manifestación que habita el discurso a través y desde ella misma, brindando nuevas dimensiones físicas que exploran, expanden y construyen una diversidad de matices en su estar-ahí desde una corporalidad autosuficiente (Bouko).

Ciertamente, el desarrollo de las formas posdramáticas escénicas se han desarrollado mayoritariamente en territorios en donde los cuerpos no son atravesados por las mismas condicionantes que territorios latinoamericanos, lo cual influye en su estar-ahí desde una corporalidad propia de los territorios europeos. Sin embargo, en Latinoamérica los cuerpos están atravesados por una serie de violencias sistémicas, fruto de una desigualdad social, problemáticas políticas y sociales y una serie de situaciones que disponen a la

cuerpa desde un alejamiento de todo aquello que no es conocido: lo otro como perturbador de su estado presente (*dasein*).

Sin embargo, a pesar de las violencias que atravesamos, en tanto identidades acuerpadas de nuestra realidad, existen un sinnúmero de propuestas escénicas que retoman los principios posdramáticos, creando espectáculos que continúan en una exploración opuesta a las formas aristotélicas clásicas, dando como resultado propuestas que rompen con las tradiciones ya establecidas.

Por lo tanto, tanto los cuerpos performáticos como los espectatoriales, están sujetos a los nuevos cambios, creando una serie de regulaciones en su estar-ahí; dicho proceso es cercano al que podemos reconocer actualmente como resultado de la creación de la noción avatar de sí, una transfiguración fantasmagórica e idealizada de sí a través de desdoblamiento corpóreo que pasa de naturaleza de la experiencia histórica sensorial a la encriptación digitalizada de nuestras cuerpas.

La idea del cambio semántico identitario, las cuerpas se han adaptado a este nuevo medio digitalizado de reproducción, dotándonos de una estructura adaptativa rizomática que es capaz de generar un estado multifocal en el cual puede resolver un sinnúmero de proceso cognitivo sensible motor que crean relaciones de carácter rizomáticas que restablecen un ciclo de atención continuo que parte de la escena y se decanta en forma semiótica interpretativo

Sin embargo, dicha condición contemporánea relativiza las conexiones, subjetivando la experiación del acontecer escénico en las cuerpas, sumiéndolas en estado de ambigüedad de los procesos vividos. Todo lo cual observamos en el Lado B de la Materia

Las matrices somáticas de análisis como tamiz de activación del Lado B de la Materia.

Para cruzar este montaje con lo que experimentamos somáticamente de ella, ponemos el cuerpo desde el entrecruzamiento de distintas prácticas somáticas para analizar esta obra posdramática desde distintas dimensiones que han surgido de él.

Como primer paso en este acuerpamiento del acontecer escénico (Molas, 2018) y de nuestra experiencia espectatorial, consideramos preciso comenzar por lo que Thomas Hanna designó como la experiencia en primera y segunda persona (1976).

En primera persona experimentamos una inversión de roles, con respecto a los actores, ya que estamos sentados en el escenario, mientras que ellos están situados en el proscenio mirando hacia nosotros, y teniendo como fondo, en un primer momento, la sala de espectadores y, en un segundo momento, el telón visto desde dentro del escenario. Experimentamos en primera persona una puesta en cuestión de nuestra cuerpa que nos instala en una cierta benevolencia ante la cercanía de los cuerpos que conduce a un

involucramiento con su atención nómada que vaga a través de las tramas, continuas y discontinuas, claras y nebulosas en quedan constituidos los cuerpos de los actores, siendo convidados a una experimentación de lo que está sucediendo más que a un ejercicio interpretativo de ello (Trejo, Prototipos somáticos para la escena).

Cabe resaltar que este involucramiento sucede en un contexto socio histórico violento a través de una violencia hacia los cuerpos de los actores, lo cual permite cuestionar si este involucramiento permite o no un extrañamiento de cara a la violencia en general.

Debido a esta violencia, los cuerpos vivos, sudorosos, fatigados, de voces extenuadas y conducidas a su saturación; apoyados por algunos elementos escenográfico, como: una mancha de sangre en acrílico que traslada consigo la actriz a quien pertenece, un globo de helio en forma de zeppelin de pez que atraviesa todo el escenario de la boca de un actor, o la saturación lumínica sobre el cuerpo de los actores todos vestidos de blanco que va atenuándose conforme el carácter bípedo de los actores va transformándose en cuadrúpedo; va llevándonos a una experiencia en segunda persona, es decir cuerpo- a cuerpo, a partir de la cual experimentamos conjuntamente, actores y espectadoras, atmósferas somáticas que se han detonado en el espacio a través de la activación de distintas facetas somáticas de los actores. Dichas atmósferas recuerdan la así llamada *mind-of-the-room* a cuya instalación atendemos como practicantes en la facilitación de experiencias de anatomía vivencial y desarrollo de movimiento desde los principios del método Body-Mind Centering (Bainbridge-Cohen, 2002).

Finalmente, desde esta violencia que va poco a poco incitando a la involución del desarrollo psicomotor de los actores - según lo estudian distintos enfoques somáticos como la eutonía, los métodos Feldenkrais y Laban-Bartenieff, la psicoterapia Cuerpo-Mente, así como El movimiento ritual de Halprin - experimentamos en tercera persona el desvanecimiento de cuerpos que poco a poco van identificándose cada vez más con el sustrato físico de un cuerpo enajenado.

› **A modo de cierre**

La experimentación del Lado B d la Materia con y de los cuerpos que somos va llevándonos poco a poco a instalarnos en una experiencia en tercera persona de una escena que, al igual que los cuerpos que la crean, se deshace ante nuestros ojos. Así visualizamos estímulos diversos en una escena evanescente, que nos conduce a sentir y percibirnos y descolocarnos de manera violenta de la violencia que nos aqueja. Lo cual hace un cortocircuito en el ciclo de sí tal y como lo ha extraído Laura Ríos de su experiencia del método Topf - visualiza, siente, somatiza y permite que suceda -, y nos hace preguntarnos si espectralmente deberíamos permitir o no dicha violencia.

Esto último nos conduce a preguntarnos, la pregunta que compartimos a modo de conclusión ¿Cómo y por qué experimentar el gran ciclo de sí, que se encuentra a la base de las experiencias somáticas, en los contextos violentos que escénica y socio-eco-históricamente nos contienen?

Con ello no deseamos satanizar al tratamiento posdramático, ni hacer extensiva esta matriz a otras propuestas. Deseamos, más bien, suscitar la emergencia intrínseca de otras matrices a propósito de otras propuestas, para discutir si la exploración del cuerpo y la violencia ejercida sobre sí mismx puede dar lugar a otras posibilidades desde una conciencia de la cuerpa y una inquietud , una responsabilidad y un cuidado de sí mismx (epimeleia).

Bibliografía

- Horkheimer, Max y Adorno, Theodor (2009) *Dialéctica de la ilustración*. Fragmentos filosóficos. Madrid: Trotta.
- Bainbridge Cohen, Bonnie (2010a) « Faire Sienne (embodying) la conscience cellulaire », en *De l'une à l'autre*, Bruxelles, Contredanse, pp.77-83.
- Bainbridge Cohen, Bonnie (2010b), «Être-en-corps», Élise Argaud (trad.) en *De l'une à l'autre*, Baptiste Andrien (ed.), Bruxelles, Contredanse, pp. 64-76.
- Bainbridge Cohen, Bonnie (2002) *Sentir, ressentir et agir*, trad. Madie Boucon, Bruxelles, Contredanse.
- Boissiere, Anne, et al. (2006) *Approche philosophique du geste dansé. De l'improvisation à la performance*, Villeneuve d'Asq, Presses universitaires Septentrion.
- Bottiglieri, Carla (2010) « D'un sujet qui prends corps: l'expérience somatique entre modes de subjectivation et processus d'individuation » en *De l'une à l'autre*, Baptiste Andrien (ed.), Bruxelles, Contredanse, p. 246-261.
- Dewsbury, J. D. (2011) « Dancing : The Secret Slowness of the Fast » en Tim Cresswell et Peter Merriman, *Geographies of mobilities: practices, spaces, subjects*, Farnham, Ashgate, pp. 51-67.
- Eddy, Martha (1992) en Susan Loman (Ed), *The Body-Mind Connection in Human Movement Analysis*, pp. 203- 227. Antioch New England Press. En línea: www.MovingOnCenter.org/DynamicSMTT
- Grueff, Arianna (2009) *Autoethnographie d'une conscience en mouvement: explorer l'intime par les pratiques somatiques*, Tesis presentada para la obtención del Master en Théories et Pratiques des Arts, mention Études en Danse, Université de Nice.
- Halprin, Anna (2009) *Mouvements de vie:60 ans de recherches, de créations et de transformations par la danse*, Bruxelles, éd. Contredanse.
- Hanna, Thomas (2004) « What is somatics? III » en *Somatics*, Fall/ Winter, 2003-2004, pp. 52-56.
- Hanna, Thomas (2003) « What is somatics? I » en *Somatics*, Spring/Summer, 2003, pp. 50-55.
- Trejo Maldonado, Dulce María (2012) *Vilème prototype d'une expérience somatique pour la scène: vers une traduction eshthétique de [...]*, Tesis presentada para la obtención del Master en Théories et Pratiques des Arts, mention Études en Danse, Université de Nice.