

Una perspectiva tecno-somática para la escena

R. CANNOBBIO, Camila / Universidad Católica de Chile - camilarojas.cannobbio@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: somática - tecnología – artes escénicas - cuerpo*

› **Resumen**

Este texto considera las tensiones surgidas de las concepciones históricas dualistas del cuerpo en el ámbito escénico y la teoría cultural contemporánea, examinando el impacto de su comprensión y formas de aproximarnos a éste. Para abordar esta problemática, se introduce la somática como un campo de estudio y práctica que ayudaría a ampliar las nociones sobre el cuerpo. A partir de esta base, se realiza una exploración sobre la intersección entre las artes escénicas y la tecnología, dando origen a lo que denominamos perspectiva tecno-somática. Este enfoque no solo desafía la convención que sugiere que los dispositivos tecnológicos alienan al individuo de su propio cuerpo, sino que busca indagar en la capacidad transformadora de la tecnología en la auto-percepción corporal. Se ilustra esta perspectiva a través del análisis de algunos aspectos de la obra *Under the Skin*, para ejemplificar las transformaciones perceptuales de la experiencias corporal de la audiencia, resultado de la integración de dispositivos tecnológicos en la escena. En este sentido, la perspectiva tecno-somática no solo desafía las limitaciones de la dualidad cartesiana en la conceptualización del cuerpo, sino que también posibilita nuevos horizontes expresivos y perceptuales en el contexto de las artes escénicas.

› **Presentación**

Al reflexionar sobre las artes escénicas, considero esencial abordar la manera en que nos aproximamos al cuerpo, ya que este desempeña un papel central en dicha disciplina. En el contexto del Teatro o la Danza, el cuerpo ha sido tradicionalmente presentado como la herramienta o el instrumento del intérprete que cumple la función de comunicar o expresar ideas. Por otro lado, en prácticas vinculadas al campo de la Performance, el cuerpo se percibe como un signo o material que se refiere exclusivamente a sí mismo y a las acciones que se ejecutan en el espacio escénico. Sin embargo, en la concepción de las palabras como herramienta, instrumento, signo o material, pareciera que el cuerpo fuera un ente sin conciencia, un objeto aislado de su contexto fisiológico y psíquico, en definitiva, una entidad que portamos separada del yo. A mi juicio, estas representaciones del cuerpo podrían tener sus raíces en planteamientos dualistas que se han

desarrollado a lo largo de siglos, desde la metafísica platónica hasta las interpretaciones del pensamiento cartesiano, que establece la separación mente-cuerpo. Por lo mismo, considero que estas expresiones en el lenguaje pondrían de manifiesto una manera conflictiva en los modos en que abordamos el cuerpo en la escena.

Este enfoque hacia el cuerpo no solo se manifiesta en las artes escénicas, sino que también está presente en diversos ámbitos de la sociedad contemporánea: como objeto de estudio en la medicina; como receptáculo del alma en la religión cristiana; como dimensión biomecánica en el ámbito deportivo; como modelo de representación en el arte; como temática en diversos campos de la teoría cultural (estudios literarios, los estudios de género, la filosofía, estudios de comunicación, etc.); por lo tanto, cuando hablamos del cuerpo siempre nos enfrentamos a una problemática multidimensional y compleja. A pesar de las críticas a la escisión mente-cuerpo que se han realizado desde estudios vinculados a la neurociencia, la cognición corpórea y la fenomenología, la separación cartesiana persiste en muchos discursos artísticos y culturales. Se podría argumentar, siguiendo la propuesta del teórico medial Steve Dixon, que la cultura del gimnasio, las dietas, las cirugías plásticas, o bien prácticas artísticas como el *body art* o algunas obras de performance como las de Marina Abramovic o Sterlac, suponen un poder mental y una negación corporal, o en otras palabras, un triunfo cartesiano de la mente sobre el cuerpo. De esta manera,

El culto al cuerpo en la teoría contemporánea es en sí mismo (profundamente irónico) una reconceptualización cartesiana de la carne y el hueso en una ontología conceptual y mental: como materia abstracta, maleable e incluso inútil. Su materialidad anatómica rara vez se describe, ya que es mucho menos importante que las inscripciones y reconstituciones psicológicas, políticas y culturales que se le imponen. (Dixon, 2007: 213)

No obstante, desde una perspectiva somática, la experiencia corporal no puede separarse de su dimensión psicológica, política, física, cultural y espiritual. Asimismo, en el ámbito artístico, esta perspectiva se refleja en la interconexión entre la creatividad mental, la emocionalidad, las sensaciones y las habilidades físicas necesarias para la realización de una obra. Es en estas líneas, que Dixon sugiere que “el objetivo fundamental de la mayoría de los artistas es erradicar la distinción entre mente y cuerpo - el puente fluido e inmediato entre lo interior y lo exterior - el impulso mental o emocional que arde espontáneamente como expresión física única y pura” (2007, p.215). Justamente esta inquietud por cómo abordar el cuerpo desde una perspectiva no dualista se ha presentado como un punto central en mi labor como artista escénica. Esto me ha impulsado a estudiar e investigar diversas formas de aproximarme al cuerpo, siendo hasta ahora, el campo de estudio y prácticas propuesto por la somática, el que más me ha apasionado y transformado, influyendo tanto mi comprensión personal del cuerpo como en las metodologías que aplico al abordarlo en la escena. La somática, según el investigador Thomas Hanna, es el estudio del cuerpo percibido desde dentro por la percepción en primera persona, es decir, el cuerpo experimentado en contraste con el cuerpo objetualizado.

Este campo de práctica y estudio emergería con el descubrimiento de las funciones del sistema nervioso, cuyas implicancias, vuelven imposible seguir concibiendo de manera separada las nociones de imaginación, pensamiento, sensación, emoción y los movimientos del cuerpo. Por lo tanto, es una perspectiva que concibe al sujeto desde la noción del soma, es decir, como una unidad mente-cuerpo en una interacción constante con su entorno. Para ello, las prácticas somáticas, desde distintas aristas, buscan ampliar y ajustar particularmente el sentido de propiocepción, es decir afinar la capacidad de sentir el propio cuerpo desde dentro, para así experimentar el soma o el anclaje mente-cuerpo.

Bajo esta perspectiva somática –independientemente de las nociones dualistas que aún persisten en el lenguaje– tenemos la capacidad de experimentar y comprender el cuerpo en la escena de una manera que trasciende la mera conceptualización como una herramienta; el cuerpo no es algo que simplemente poseemos, sino que constituye aquello que somos. No obstante, al introducir dispositivos tecnológicos en obras escénicas, se observa una posible recurrencia a una concepción separatista. La deconstrucción, deslocalización o fragmentación del cuerpo que a menudo se experimenta en este tipo de obras sugiere una dicotomía, donde la mente parece encontrarse en un extremo y el cuerpo en otro. A continuación, quisiera explorar y debatir esta intrincada relación en la escena.

› **Cuerpo y Tecnología**

Cuando observamos cómo nos relacionamos con los dispositivos tecnológicos podemos notar cómo nuestras vidas estarían cada vez más imbricadas con las de la tecnología, y cómo incluso en el lenguaje hemos incorporado metáforas que vincularían nuestros cuerpos con el de los computadores e Internet. Por ejemplo, hablamos de “hackear” nuestro cotidiano, “reprogramar” nuestros hábitos o patrones neuronales, o “viralizar” ideas, entre otras. Como ha señalado el historiador Yuval Harari “enseñamos a Homo Sapiens a hablar, sentir y soñar en el idioma de los números para que los computadores puedan comprender”. En este sentido podríamos entendernos como una especie que se reproduce por medio de espermatozoides y óvulos, dialogando con otra que lo hace a partir de unos y ceros.

Este fenómeno no está exento en las artes escénicas, y por lo mismo la aparición de dispositivos tecnológicos en la escena han planteado un cuestionamiento respecto a un concepto fundamental: la presencia. Qué el cuerpo pueda estar imbricado con la tecnología supone que su presencia podría ser reemplazada por su proyección en una pantalla, o un robot. Recordemos los debates que emergieron con el teatro zoom, o el caso de la obra *Uncanny Valley* de Rimini Protokoll, donde no había un actor en escena, sino un robot. Estos ejemplos nos plantean una problemática sobre la presencia del cuerpo en la escena y si es necesario para su constitución. Por lo mismo, el uso de ciertas tecnologías parecieran desestabilizar lo que suele entenderse

por la presencia de un cuerpo, poniendo en cuestión la naturaleza humana entendida como algo vivo, orgánico, físico y material que constituye la escena.

Por otra parte, la artista medial Alejandra Ceriani (2012), ha planteado que las tecnologías habrían sido entendidas erróneamente como un medio que separaría la mente del cuerpo físico, por ejemplo, en experiencias como la telepresencia, la realidad virtual o la conexión online, donde el cuerpo pareciera volver a estar escindido de la mente. Esta misma idea, también aparece en las homologaciones que se han realizado entre el software como la mente y el hardware como el cuerpo, nuevamente insistiendo en la separación mente-cuerpo. Sin embargo, a mi parecer, en el espacio escénico los cuerpos no sucumbirían o estarían separados de las tecnologías, sino que coexistirían, ofreciendo un nuevo tipo de experiencia corporal. En este, aparecerían nuevas formas en que los performers experimentarían su propio cuerpo y que podrían ampliar las posibilidades de cómo la audiencia los percibiría en la escena.

Así como al hablar de cuerpo nos enfrenta a una problemática compleja y multidimensional, lo mismo ocurre al hablar de tecnología, pues existen muchas definiciones que no están consensuadas. Por lo mismo, me gusta situarme desde una definición amplia, como la que propuso, Marshall McLuhan (1977), y que a pesar de los años me sigue pareciendo actual "la tecnología es un medio que representa una extensión del cuerpo, ya sea de una extremidad, sentido o facultad". Desde esta perspectiva, podemos inferir dos ideas fundamentales. En primer lugar, que el cuerpo siempre ha precedido a la tecnología y, en segundo lugar, que nuestra evolución histórica, cultural, biológica y política estaría influenciada por esta relación. En este sentido, la invención de la rueda puede ser interpretada como una extensión de nuestras piernas; la imprenta de nuestra capacidad de memorizar; y los computadores de nuestro sistema nervioso central. Así, la definición de McLuhan nos conduce a la siguiente conclusión: nuestras vidas, tanto de las tecnologías como la de nuestros cuerpos, han estado imbricadas. En este sentido, las artes escénicas tampoco han estado exentas de esta relación.

Desde sus inicios en occidente, la tecnología se ha hecho presente en el teatro por medio de distintos dispositivos, como el *deus ex machina*, maquinaria compleja por medio de la cual los dioses hacían su entrada en la escena en el teatro griego. Asimismo, las máscaras, servían para amplificar la voz. Posteriormente, estas tecnologías evolucionaron con creadores como Craig, Appia, Piscator, Fuller, quienes comenzaron a explorar con la iluminación y proyecciones entre los siglos XIX y XX, y cuyas investigaciones cimentaron los avances tecnológicos que se realizan en la escena hasta el día de hoy. En los últimos años, ya no sorprende ver obras que ocupen proyecciones, cámaras en vivo y circuitos cerrados; obras con sensores de movimiento que producen imágenes y sonidos en tiempo real, video-mapping; usos de distintas tecnologías que, como diría McLuhan, logran extender el cuerpo humano, ya sea desde un sentido, una extremidad o facultad.

No obstante, en esta concepción de la tecnología como extensión del cuerpo, pareciera pasarse por alto la facultad de percibir nuestro propio cuerpo, como si la tecnología solo pudiera ofrecernos una ampliación de nuestras habilidades para interactuar con el mundo exterior al cuerpo, descuidando nuestras capacidades internas de auto-percepción. Sin embargo, desde una perspectiva fenomenológica y somática, es crucial recordar que la percepción siempre implica una conexión con lo interno. Cuando entro en contacto con el mundo, no solo adquiero conocimiento sobre lo externo o lo ajeno, sino también sobre mí misma a través de ese toque. En este sentido, considero que los dispositivos tecnológicos también poseerían la capacidad de activar la propiocepción. Por lo tanto, una posible aproximación tecno-somática para abordar el cuerpo en la escena, estaría vinculada con expandir la capacidad de sentir nuestro propio cuerpo, permitiéndonos experimentar nuevas sensaciones y conformaciones corporales.

A continuación quisiera explicar brevemente como he podido aplicar esta aproximación en la obra *Under the skin*.

› ***Under the skin (2015)***

En este proyecto me interesaba abordar el concepto de empatía kinestésica propuesto por la coreógrafa e investigadora Susan Leigh Foster, para crear una puesta en escena de carácter participativo. De esta manera, mi objetivo era que la audiencia pudiera experimentar su propio cuerpo de una manera distinta a la cotidiana, al invitarles a que se movieran en el espacio escénico convirtiéndose así, en protagonistas de la obra. En diálogo con un artista medial y un artista sonoro, comencé a experimentar con tecnologías interactivas en las que a través del movimiento de la audiencia se generaban sonidos y visuales que se proyectaban en el espacio escénico en tiempo real.

Los diversos movimientos propuestos por la audiencia en la escena desencadenaban la activación de agentes externos, tanto visuales como sonoros, los cuales operaban como una suerte de extensión de sus propios desplazamientos. Estos elementos externos no solo traducían, sino también amplificaban los gestos corporales, en términos de la cualidad del movimiento, la duración o tipo de trayectoria en el espacio. Esto le permitía a la audiencia acceder a una experiencia de sí misma y de sus propios cuerpos de manera completamente diferente a la experimentada antes de ingresar a la obra. A través de esta interacción con el entorno propuesto por la escena, surgía una transformación físico-sensorial de los cuerpos de la audiencia, modificando la forma en que ocupaban y percibían el espacio, pues se volvían conscientes de que toda acción producía una respuesta que lo transformaba.

Por otro lado, la amplificación y traducción de los movimientos en visuales y sonidos, comenzaron a activar también el sentido de propiocepción, es decir, la capacidad de la audiencia de sentir sus propios cuerpos.

Esto se reflejaba en que a medida que la obra transcurría, la audiencia comenzaba a complejizar sus decisiones en relación a preguntas como ¿dónde me muevo? ¿cómo me muevo? ¿qué parte de mi cuerpo muevo? ¿con quién me muevo? De este modo, fue posible articular una obra basada en los distintos niveles de participación o, en otras palabras, de niveles en el que el cuerpo de la audiencia se involucraba tanto con el entorno, como con las otras personas que habitaban la escena. Así, este proyecto en particular, me permitió comprender cómo ciertos dispositivos tecnológicos podrían modificar la auto-percepción corporal.

› ***A modo de cierre***

En conclusión, una perspectiva tecno-somática para la escena, ofrecería una mirada sobre la interacción entre la tecnología y la experiencia corporal. A pesar de la percepción común de que los dispositivos tecnológicos pueden alienarnos de nuestro propio cuerpo, me parece que también tienen el potencial de modificar y ampliar dicha experiencia. Esta aproximación me ha permitido establecer conexiones entre la experiencia corporal y agentes externos, como elementos visuales, sonoros o de iluminación, así como transformar la relación físico-sensorial del cuerpo consigo mismo y con el espacio escénico. En este sentido, las experiencias artísticas de las que participé en los últimos diez años se han articulado como laboratorios de exploración. Éstos han revelado cómo los dispositivos tecnológicos podrían desempeñar un papel fundamental en la ampliación del campo perceptivo, especialmente en lo que respecta al sentido de propiocepción, tanto para la audiencia como para los intérpretes. De este modo, considero que una perspectiva tecno-somática nos permitiría abrir posibilidades sobre la relación entre el cuerpo, la tecnología y la creación artística en el ámbito escénico.

Bibliografía

Ceriani, A. (2012). *Arte del cuerpo digital*. Editorial de la Universidad de la Plata.

Dixon, S. (2007). *Digital performance: a history of new media in theater, dance, performance art, and installation*. The MIT Press.

Hanna, T. (1995). "What is somatics". En D., Johnson (ed.) *Bone, Breath and Gesture*. pp 341–353. Berkeley, North Atlantic.

Harari, Y. (2016). *De animales a dioses: breve historia de la humanidad*. Debate.

Joly, Y. (2008). *Educación somática: reflexiones sobre la práctica de la conciencia del cuerpo en movimiento*. Universidad Nacional Autónoma de México.

McLuhan, M. (1977). *La comprensión de los medios como extensión del hombre*. Editorial Diana