

El cuerpo en el psicoanálisis y en el teatro: tecnologías y pandemias

LÓPEZ, Liliana / Coord. Área Psicoanálisis IAE UBA - liliananoelopez@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: cuerpo real-simbólico-imaginario, convivio, algoritmos, covid 19*

» **Resumen**

El cuerpo que la ciencia considera uno y trata de ordenar está entramado, tejido en tres para el psicoanálisis. Entendido esto en tres registros: *imaginario*, otorga unidad, superficie; *simbólico*, recortado por el significante; y *real*, hecho de los agujeros pulsionales que persisten pese al esfuerzo de unidad corporal de la imagen.

En teatro, leer no puede suplir ver y escuchar. Al teatro podemos pensarlo con Jorge Dubatti en una lógica que supone tres elementos: el convivio, la existencia de un mundo poético y el fenómeno de expectación.

Resulta necesario analizar los procesos de las actuales formas de interacción e interactividad entre el sujeto y la tecnología como un eje de la conflictiva sociocultural contemporánea.

En este contexto cómo entender la injerencia de la tecnología del siglo XXI en una de las actividades humanas expresivas por excelencia –y por ello supuestamente irreductible a lo rutinario y repetitivo de las máquinas- como es la creación artística.

Y en particular cómo pensar la relación cuerpo y tecnología en pandemias en que el cuerpo del otro pasa de ser imprescindible a ser peligroso y el espacio virtual tiene mayor pregnancia que el espacio real, habida cuenta de ¿la supremacía de la vida on line?

» **Presentación**

El cuerpo que la ciencia considera uno y trata de ordenar está entramado, tejido en tres para el psicoanálisis. Entendido esto en tres registros:

imaginario, otorga unidad, superficie;

simbólico, recortado por el significante;

y *real*, hecho de los agujeros pulsionales que persisten pese al esfuerzo de unidad corporal de la imagen, porque no tienen imagen especular.

El soma, cuerpo biológico, sustancia viviente, es base material sobre la que asienta lo real de la vida, apoyatura necesaria, condición de posibilidad para que el cuerpo del psicoanálisis cristalice.

Se alcanza como forma por vía de lo imaginario.

En tanto el símbolo desde el lugar del otro impacta la sustancia viviente opera una transformación que procede por anterioridad lógica del otro, el lenguaje como recta infinita penetra al soma.

Podemos pensar al cuerpo como opacidad, allí donde las palabras tropiezan. Esa opacidad, esa oscuridad fragmentaria, informe, caótica, constituye un horizonte real, de caos, oscuro, inaprehensible de la biología, del que tenemos una radical ignorancia, está ahí, ni la eficacia imaginaria, ni siquiera la eficacia simbólica nos protegerá por completo.

Las afecciones somáticas incluidas las infecciones como el Covid 19 evocan ese caos, el retorno de esa enfermedad de un modo material ¡cuánta heterogeneidad en las reacciones frente al virus en los distintos cuerpos, en los distintos sujetos! Los científicos insisten en lo que no sabemos aún sobre el virus: en casos la reacción es leve, en otros moderada, en otros grave, en otros mata... No sólo sobre el virus, hay un no saber sobre el soma.

El cuerpo es una construcción discursiva, lugar de entrecruzamiento de dos reales: sexualidad y muerte, supone el lazo social y locus de lo más íntimo de un sujeto.

El cuerpo para el psicoanálisis es pulsional, va más allá del soma y de la necesidad, más allá de lo biológico. Dada la prematuración e indefensión del ser humano, es imprescindible la presencia de un otro que cuida y nombra construyéndose en ese movimiento la erogenización de ese cuerpo atravesado por el lenguaje.

El hombre esté atravesado por los efectos del lenguaje, que su existencia dependa en los inicios de los cuidados parentales, tiene efectos, entre otros, que su realidad no es ya una realidad meramente biológica y es esta peculiaridad característica de los seres hablantes la que, entre otras consecuencias, sostiene la existencia misma del Inconsciente.

El inconsciente no es sin relación al cuerpo y Freud lo descubre tempranamente en el tratamiento de las histéricas con sus síntomas de conversión. Y es un error considerar que el psicoanálisis deja de lado al cuerpo a diferencia de las llamadas técnicas corporales. Podemos decir que todas las técnicas corporales son técnicas del significante y a veces de lo que tratan es de hacer entrar al cuerpo en un orden.

No nacemos con un cuerpo, en el sentido de que el cuerpo se construye, igual que la realidad. La realidad no es un dato primario, las relaciones que definen la estructura significante la habitan.

Los hablantes no estamos fuera del cuerpo del lenguaje, de lo simbólico. Así como todo hecho es hecho de discurso, no nacemos con un cuerpo, tenemos uno que está atravesado por el lenguaje.

Como sujetos hablantes, del significante, estamos separados del cuerpo. El sujeto es alguien cuyo nombre fue dicho por otro, de quien se habla antes de que nazca y también después de muerto, excede la temporalidad del cuerpo y en ese sentido está incluso separado del cuerpo.

› ***El cuerpo del otro, imprescindible y peligroso al mismo tiempo***

Dada la prematuración y la indefensión humana, el cuerpo del otro es imprescindible, pero en pandemia el cuerpo del otro es ahora peligroso.

Hemos tenido que acudir a técnicas pre modernas como la cuarentena, conviviendo con las más novedosas tecnologías. Y el ASPO se impuso, a los seres gregarios y sociales que los sujetos humanos somos sólo nos salvará el aislamiento social preventivo obligatorio. Brutal paradoja.

En estos tiempos de migración de la vida a las pantallas, la mudanza forzada de muchas actividades del mundo físico y presencial al espacio de la Web como el trabajo y la enseñanza resulta inquietante. Extraña tensión entre lo público y lo privado, no podemos salir, sin embargo la intimidad tampoco está preservada. El afuera no es el mismo, pero el adentro tampoco.

Esa relación imprescindible con el cuerpo del otro, por ahora distanciada, ¿volverá a ser la misma? ¿O asistimos a un cambio que nunca imaginamos? En un tiempo de duelos varios –sin contar por enfermedad y muerte- nos referimos a micro pérdidas de los pequeños y grandes proyectos, de la regularidad de la vida cotidiana, del abrazo que saluda, festeja o consuela ¿cómo sobreponernos? ¿Cómo lidiar con la incertidumbre dominante de un horizonte que desconocemos y de plazos que se prolongan y postergan?

Tiempos de nacimientos en soledad y de muertes en soledad ¿cómo es la vida entre esos extremos?

La anhedonia es un término muy utilizado dentro de la semiología psiquiátrica que indica la dificultad para experimentar placer, o interés o satisfacción y que describe estados de ánimo frecuentes en pandemia.

Está probado que se puede teletrabajar, pero no es tan seguro que otros aspectos de la vida soporten una modalidad telemática con la misma facilidad.

Veamos a continuación cómo piensan el cuerpo dos grandes autores del Teatro: Arianne Mnouchkine y Romeo Castellucci.

› ***Las palabras pesan y pasan por el cuerpo. Teatro del Sol. A Mnouchkine***

A M utiliza una metáfora para describir la relación entre el artesano del teatro y la obra que pretende realizar, compara la obra con una montaña que debe escalarse y de ninguna manera rodear. Cuando le han preguntado qué debe tener un actor en su bagaje para subir la montaña, ha respondido que:

Un actor o una actriz no van a llegar a la cima de la montaña si no sienten una necesidad de poesía, de grandeza, de superación, de humanidad en definitiva. Yo sé que este tipo de cosas no están muy de moda hoy en día, pero hay que tener una gran amplitud, sobre todo una gran amplitud corporal, por cierto. Es decir un cuerpo lo más entrenado posible, pero también una apertura de la imaginación, es decir una imaginación tan libre y entrenada como sea posible.

También sostiene que el teatro no se hace sin los otros y que todo está dado por el otro, no se es pasional si no se llega con otro, habitado por algún otro, invadido por algún otro.

Y con respecto al público, no se debe pensarlo en términos de cortesía. El público también, él mismo debe escalar la montaña, "un público es, verdaderamente un conjunto de humanidades en el mejor sentido, hacen el esfuerzo de venir, compartir un texto, vienen para nutrirse".

La actuación, como problema está en el centro de su trayectoria, entre la interioridad y la exteriorización que soporta el cuerpo del actor, el personaje ha de ser portador de un relato, porta en sí mismo la marca de una historia que siempre se cuenta con otros. Y en esto importa la teatralidad, no la psicología, por eso habla del alma de los personajes, de sus pasiones, más que de su psicología porque esta banaliza y reduce la actuación alejándola de la teatralidad que es soberana en el Teatro del Sol.

Las palabras pesan, cada una tiene su peso, su necesidad, su urgencia. Es a través del cuerpo que las palabras pasan, es a través de los cuerpos que designan líneas netas en el espacio, que logran por otra parte, que la entrada en la escena cautive la imaginación del espectador y lo transporte en ese viaje hacia lo lejano. El cuerpo no sabe mentir" Su teatro es carnal y sensible, lujurioso y exigente, preciso en el detalle y en los movimientos de conjunto y siempre, muy bello de ver. Sus puestas en escena disparan la imaginación del espectador, hablan de sus sensaciones, suscitan emociones.

No se trata de formalismos, sino de una forma animada por un diseño que no constituye un estilo sino una fuerza motriz.

La belleza no pasa solamente por las formas, los cuerpos, los vestuarios, los colores, pasa sobre todo "por la probidad, por la pertinencia de los gestos, por la presencia de los actores, por la actuación" Y allí aparece otro elemento fundamental en la poética de A M, la presencia, el presente y lo presencial. Incluso hay un libro de A M titulado "*El arte del presente*", todo teatro es político y tiene el desafío de despertar al público, conmoverlo, tocarlo y eso no ha de ser confundido con ningún pseudo realismo ni ninguna información, esa es tarea de los medios, no del teatro.

› ***El cuerpo en el teatro de Romeo Castellucci***

Para la misma época de la puesta de la obra *Ethica* en Bs As en 2019, Romeo Castellucci dialogó con Ivana Costa a través de una videoconferencia abierta en el Istituto Italiano di Cultura.

Allí planteó su concepción del espectador como personaje, hay un elemento fundante en el teatro concebido como un contacto que se materializa en el cuerpo del espectador.

El espectador es parte de la escena, ingresa en ella con su presencia, con su cuerpo como parte de la obra. La referencia es muy primaria, a una situación preverbal donde lo fundamental no es el texto sobre el cual hay distintos niveles de lectura. Se refiere al cuerpo todo del espectador, no únicamente a su cerebro. Entra en juego una esfera emotiva, sensitiva. R C dice que hay dos temperaturas: una más fría conceptual y otra más caliente que es el cuerpo.

En escena pone animales, niños, etc lo que supone una situación de fragilidad por la imprevisibilidad y lo azaroso, pero él sostiene que lo impredecible es precisamente una potencia. No deja de ser una paradoja porque supone elementos fuera de control para dar potencia, en un juego entre lo frágil y lo fuerte, entre el orden y el desorden.

R C crea a partir de la consideración sobre la mirada y el cuerpo del espectador, esto es lo que le interesa, más que el cuerpo del actor. Ha dicho que quiere tomar el cuerpo del espectador en consideración, y que el status del espectador le interesa más que el status del actor. Así crea una escenografía y una dramaturgia visual, no espera que el espectador descifre nada, más bien que tenga sensaciones visuales y auditivas. Toca su cuerpo cuando la acción transcurre a una altura que obliga a permanecer con la cabeza inclinada hacia atrás mirando hacia arriba casi todo el tiempo y lo toca literalmente cuando en el movimiento en escena literalmente llega al espectador y lo obliga a correrse para que la acción dramática avance.

En la construcción del espectáculo es importante el lugar del espectador pero cuál es ese lugar no lo sabe hasta que pasa, antes de la puesta, es un enigma, no considera la respuesta en términos de qué puede pensar el espectador, lo descubre después.

Si hay actores en el escenario eso es sólo una de las dos mitades que conforman el evento teatral, mitad que espera en cierto modo la presencia del espectador desconocido, su reacción, intuición, fantasía y modo de comprender, la reacción del público es esencial para la propuesta escénica, él logra desplazarlo de su lugar habitual.

Y tampoco elige los actores, sino que se le imponen, es la dramaturgia la que manda, determinando que a ciertos actores se sienta obligado a llamarlos, Depende mucho de los cuerpos, de cómo se mueven, de un nivel de comunicación muy primario, un nivel "mamífero" en el que se puedan reflejar los fantasmas del espectador, y éste pueda proyectarse, comunicarse pero a nivel elemental. Todos los elementos afloran al mismo tiempo que golpean el cuerpo del espectador, algo surge al mismo tiempo que la onda emotiva que el actor emite toca el cuerpo del espectador.

Dicha experiencia sensorial, emocional y cenestésica se vive como espectador, en una suerte de captura por lo que está sucediendo, en un espacio muy alejado de la comodidad de una platea, en que el espectador es casi obligado a correrse ante el avance de la acción dramática.

› ***La relación espacio virtual – espacio real***

El libro *Ciberculturas* de Alejandro Piscitelli exploraba ya en 1995 los cambios perceptuales, cognitivos, afectivos, éticos que puede producir el hiperdesarrollo tecnológico.

Resulta necesario analizar los procesos de las actuales formas de interacción e interactividad entre el sujeto y la tecnología como un eje de la conflictiva sociocultural contemporánea.

En este contexto cómo entender la injerencia de la tecnología del siglo XXI en una de las actividades humanas expresivas por excelencia –y por ello supuestamente irreductible a lo rutinario y repetitivo de las máquinas- como es la creación artística.

Las herramientas electrónicas poseen un punto de vista oculto más complejo que el del pincel, la imprenta, la cámara o la actuación. La digitalización del pensamiento permite combinaciones de

sonidos, texto, movimiento, animación e imágenes que abren posibilidades inesperadas para la experiencia estética. Los entornos interactivos ponen al espectador dentro de la obra de arte pero algunos artistas usan la índole multiperspectiva de la información digitalizada para hacer más de lo mismo en tanto otros la ponen al servicio de la creación. Vemos obras de teatro donde el mapping no dice nada y otras en las que está usado y narra subordinándose a la dramaturgia.

Durante los últimos años la tecnología ha dotado a ciertas obras de arte de efectos audiovisuales de complejidad nunca vista. Toda la relación entre el espectador y la obra ha sido profundamente transformada por el desarrollo de sistemas de computación interactivos cada vez más sofisticados. No sólo vemos, experimentamos como parte de un acontecimiento.

Marc Augé decía que en el pasaje de lo real a lo virtual todos los espacios de la circulación, la información y la comunicación constituyen hoy no-lugares: en ellos no se conoce a otros, el uso del lenguaje es mínimo y prima un ejercicio solitario de la vida social, particular oxímoron en el que hoy es posible estar solo y en relación con todo el mundo. Cuando la relación virtual reemplaza la presencial, ésta última tiende a convertirse en una abstracción. En la superabundancia de imágenes en la que estamos acostumbrados a ver todo, no es seguro que sigamos mirando, él llega a postular la constitución de un yo-ficcional definido por su posición en las redes y que implicaría el paso de la era del no-lugar a la del no-yo.

En 1996 A P decía que cada nueva máquina de comunicar o imaginar colectiva (hologramas, realidades virtuales) añade elementos que en vez de tener que imaginarlos nosotros vienen adosados en el guión, la matriz o el simulador. No es lo mismo jugar con un caballito de madera que subirnos a un simulador de juegos. En el primer caso el esfuerzo por borrar el mundo proviene por entero de nuestra imaginación. En el segundo, es un aditamento tecnológico provocado por costosos equipamientos y por una pantalla que hipnotiza y toma el relevo de nuestros mundos internos. Cuanto más sentidos son compensados por la máquina, cuando más convincente es la alucinación, decimos que la realidad virtual toma el lugar de la realidad real.

Lo virtual siempre co existió con lo real, y la lucha persistirá y ninguna decisión tecno reduccionista logrará acallarla. ¿Cómo estar a salvo de las idealizaciones o satanizaciones guiadas no solamente por prejuicios sino por la desventaja que tenemos los adultos nacidos en el siglo XX con respecto a los nativos digitales?

A veces la vorágine, inmediatez y obsolescencia de la web puede derivar en precariedades del exceso (Castiel y Vasconcellos Silva) Néstor García Canclini traza un mapa complejo donde el consumo, las selfies y los celulares componen una comunidad precaria e intensa. En 1995 para hablar de los conflictos multiculturales de la globalización escribió "*Consumidores y ciudadanos*" en 2020 ha subido a la red un libro de descarga gratuita "*Ciudadanos reemplazados por algoritmos*" en el que trabaja sobre las formas de des ciudadanización, la era digital nos abrumba de información que se vuelve obsolescente, crea movimientos sociales fugaces, de alta intensidad que duran poco. ¿El ciudadano se evapora, se desvanece?

› **Tecnologías y sociedad**

El filósofo Éric Sadin se dedica a investigar las relaciones entre tecnología y sociedad y aborda críticamente la inteligencia artificial alertando contra la dependencia tecnológica que puede generar al establecer nuevos valores de verdad.

Los sistemas de gestión algorítmica terminan dictando decisiones por nosotros que a veces ni advertimos. Las tecnologías digitales, los sistemas y algoritmos son capaces de analizar situaciones y revelarnos estados de hecho con una velocidad que escapa a nuestra conciencia y terminan enmascarando una dimensión performativa que opera enunciando instancias decisionales con valor de verdad.

La inteligencia artificial propone diagnósticos vinculados incluso a las neurociencias y a la estructura del cerebro que se suponen superiores a los humanos porque parten del manejo y correlación de datos imposibles de realizar por un individuo.

Es decir que "ciertos sistemas computacionales están dotados -nosotros los hemos dotado- de una singular y perturbadora vocación: la de enunciar la verdad"

La industria de lo digital pretende estar presente en todo momento, indicando la acción correcta, saludable, óptima que deberíamos emprender.

› **A modo de conclusión**

Parece importante estar advertidos de estos tecnodiscursos, más aún en épocas como las actuales de pandemia donde efectivamente dependemos de ellos, en las cuales nos resultan útiles y necesarios, incluso imprescindibles para llevar adelante muchas tareas cotidianas.

Parte del problema es que se produzca una naturalización de los dispositivos, asistentes digitales e incluso las geo localizaciones tal que no advirtamos el valor performativo y de construcción de verdad que tienen, operando siempre en nombre de nuestro bienestar, nuestra salud, nuestra rentabilidad, nuestra eficiencia, etc.

Aparecen como el acompañante perfecto capaz de interpretar nuestros estados y conveniencias, esto tiende a disminuir el valor del juicio humano a favor de una algoritmización en nombre de la eficacia.

Frente a la tendencia del dispositivo digital y de las apps a diagnosticarlo, optimizarlo y anticiparlo todo, tal vez podamos recordar aquél decir beckettiano tan humano: "prueba de nuevo, fracasa otra vez, fracasa mejor"

Bibliografía

Beckett, S (1997) *Relatos*. Barcelona, Tusquets

Castiel, L y Vasconcellos-Silva, P (2005) *Precariedades del exceso*. Bs As, Lugar

García Canclini, N (1995) *Consumidores y ciudadanos*. México, Grijalbo

Lacan, J (1975) *Seminario XXII 1975/5 R.S.I.* versión mimeografiada

Papalexiou, E "*The dramaturgies of the gaze*". En línea: <https://www.arch-srs.com/news-1-ct1a/NewsPostsItem2_ja79mw09265_2/E-Papalexiou-%E2%80%9CThe-Dramaturgies-of-the-Gaze-Strategies-of-Vision-and-Optical-Revelations-in-the-Theatre-of-Romeo-Castellucci%E2%80%9D> (consulta: 17-08-21)

Papalexiou, E (2015) "*La dramaturgia de la mirada: estrategias de visión y revelaciones ópticas en el teatro de Romeo Castellucci*". En George Rodosthenous, *Teatro como Voyeurismo. Los placeres de mirar*, pp. 50-68, Londres: Palgrave-Macmillan

Piscitelli, A (1995) *Ciberculturas*. Bs As, Paidós

Mnoushkine, A (2007) *El arte del presente*. Bs As, Atuel

Sadin, E (2018) *La inteligencia artificial o el desafío del siglo*. Bs As, Caja Negra