

La fragmentación del cuerpo durante la cuarentena

SEGURA, Dulcinea / Área de danza del IAE-UBA - dulceduldul@hotmail.com

CERROTTA, Jennifer/ Área de danza del IAE-UBA – jenicace@hotmail.com

PAVANELLO, Iara / Área de danza del IAE-UBA - soyarapavanello@gmail.com

Eje: Danza y Artes del Movimiento - Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: fragmentación del cuerpo- movimiento -contacto–piel- danza en cuarentena-*

» **Resumen**

Pensamos que estamos hechas de partes, de capas, de fragmentos; y que entre ellos se construye la materialidad del cuerpo que la danza integra y a la vez desarma, que oculta y devela en el mismo acto, porque “el cuerpo jamás está dado completamente en su gesto, el cual sin embargo, compromete todo el cuerpo, pero no lo revela enteramente” (Marie Bardet, 2012).

En este trabajo adelantamos parte del proceso de investigación teórica y práctica sobre el cuerpo fragmentado. La experiencia desde el movimiento en diálogo con el material teórico, en un contexto de pandemia, llevó la investigación al formato virtual, donde la fragmentación se multiplicó en las imágenes de los cuerpos en la pantalla, y donde la sensorialidad, la piel y el contacto, ganaron relevancia.

Lo presentamos a través del presente artículo y un video de la investigación corporal registrada durante el proceso, en diálogo con el texto.

VIDEO: <https://vimeo.com/532960599>

» **Presentación**

Los seres humanos somos móviles y nos vinculamos con el entorno de distintas maneras. En nuestro cotidiano, mientras nos movemos, percibimos lo que nos rodea sin interrupción y en distintos planos de escucha, lo que nos lleva a pensar que la materialidad del cuerpo se construye en una trama compleja, como si fuéramos múltiples capas.

Podríamos decir que cada cuerpo tiene varios cuerpos: el cuerpo de la percepción, el cuerpo de la sensación, el cuerpo de la emoción, el cuerpo del pensamiento, el cuerpo genético, el cuerpo de la memoria, el cuerpo atravesado por la historia, por la sociedad, por la cultura. Ahora bien, estos cuerpos,

¿son uno solo? ¿Funcionan juntos o por separado? Porque el cuerpo, en su complejidad, no se devela ni clausura, como propone Marie Bardet (2012) “el cuerpo jamás está dado completamente en su gesto”, el cuerpo está ahí, en proceso.

› ***El cuerpo fragmentado***

En el inicio del 2020, se instala en la sociedad un período de cuarentena como modo de abordar los cuidados frente a la pandemia por Covid-19 a nivel mundial. Esto nos obliga a re-pensar las modalidades en que se sostienen nuestras diferentes prácticas: profesionales, laborales y cotidianas. Sucede algo inédito, inesperado, que nos lleva a replantear las movilidades e interpela al cuerpo.

En ese contexto particular que nos ‘toca’ vivir, en situación de encierro, nos encontramos con nuevos modos de relacionarnos. Debemos aislarnos y evitar el contacto porque nuestros cuerpos son posibles transportadores del virus, y todo lo que producen es motivo de sospecha. No hay que tocarse porque todo lo que produce un cuerpo que se mueve, que danza en sus coreografías cotidianas en las que se desplaza por los espacios de la urbe, del barrio o de la casa, en vinculación con el entorno y los otros cuerpos, puede propagar el virus. De modo que el cuerpo no solo se aísla, también se teme.

Tocar puede ser peligroso.

A partir de ahí, el cuerpo se encuentra inscripto a través de prohibiciones que son sumamente precisas. Muchos contactos deben ser evitados, como tocarse la cara luego de haber tocado algo; también hay que cubrirse con el brazo al estornudar o llevar tapabocas. El contacto físico establecido en los usos sociales queda así reducido a una especie de pantomima, un simulacro de abrazos, simulacro de acercamientos. Sólo se puede entrar en contacto con zonas taxativamente definidas como el codo, ahora permitido socialmente, que reemplaza oficialmente a los abrazos, a los besos. Este comportamiento empobrecido y estereotipado, se naturaliza.

Se instalan modos de vincularnos que trastocan un presente ya disociado por las distancias, o por la brecha que abre la pantalla como intermediaria de la experiencia compartida, sea de una reunión laboral, familiar, o se trate de un momento de danza, por ejemplo. Allí se produce una fragmentación espacio-temporal que juega con lo extenso de una materia que sólo puede estar presente, y con lo espeso del tiempo, la duración, la fragilidad de sostener el momento, el ahora.

Podemos pensar, entonces, la modalidad virtual que se instaura, como un tiempo diferido y fragmentado, en el que se juegan las velocidades de la red global, la mala señal o la desconexión que congela la imagen o la elimina de la pantalla, que silencia y borra, de golpe, cualquier presencia.

› **Tacto y contacto**

Observamos que esas relaciones que establecemos con todo lo que nos rodea y hace a nuestro mundo material y afectivo, están atravesadas por el contacto. Las personas nos tocamos. Tocamos las cosas para conocerlas, tocamos las manos al estrecharlas para saludarnos. Nos tocamos para expresarnos, para comunicarnos, para vivir. No hay humano que al nacer pueda sobrevivir sin ser tocado, es decir, libidinizado por un Otro. Es ese vínculo con el Otro (con mayúscula), el que posibilita la constitución del Yo-Cuerpo-Realidad (Lacan, 1984). Tocar es nuestra forma principal de habitar el mundo. Al tocar, entramos en contacto con nosotrxs mismxs y con los demás.

Nuestro espacio de investigación desde lo corporal es sostenido y nutrido por todo aquello que hace a los cuerpos, es decir, a las texturas, el tacto y contacto, la transpiración, los olores. Pero el Covid instala otras coordenadas al ubicar a las superficies táctiles como transmisoras potenciales del virus.

La coyuntura interpela los modos y propone novedades que provocan el desarrollo de la creatividad en formatos absolutamente desconocidos. Se despliegan preguntas que sirven de andamiaje de nuestros modos de transitar los encuentros: ¿Es la piel el órgano que reúne los fragmentos que somos? ¿Qué sucede con la percepción cuando no es posible ser tocadx? ¿Cómo es sentir la piel sin otro estímulo más que el propio cuerpo? ¿El registro visual puede sostener el registro de la piel, está intrínsecamente asociado a ella?

El tocar y ser tocadx es vital, en tanto nos reconocemos en un tiempo y espacio, reconocemos las texturas, las formas, las voces y sus matices. Como mencionamos anteriormente, posibilita (o no) la constitución del Yo-Cuerpo-Realidad; de modo que el contacto es estructural en los sujetos del lenguaje. Ahora bien, el virus trastoca esa necesidad elemental, básica, esencial, una vitalidad que es interrumpida. Ese cuerpo, ahora aislado, añora el contacto; la piel necesita lo táctil, lo háptico.

El sentido háptico (del griego háptō: "tocar") es el primero que se desarrolla en el feto, posibilitando la percepción de sensaciones de temperatura, presión y contacto, al palpar o tocar. Es especial porque puede incluir los receptores sensoriales ubicados en todo el cuerpo y está estrechamente relacionado con el movimiento general del mismo, de forma que puede tener un efecto directo sobre el mundo que está percibiendo. Su pérdida es una grave y seria deficiencia. Sin el sentido del tacto, caminar se torna casi imposible, al igual que sostener objetos o utilizar herramientas.

Gibson (1966) lo define como un sistema y expresa que es "la percepción del individuo del mundo adyacente a su cuerpo mediante el uso de su propio cuerpo".

El tacto pone de relieve la piel como un órgano que abarca completamente al cuerpo y define el límite entre el adentro y el afuera, el espacio íntimo y el público. Superficie total que toca al ser tocada, generando la percepción de continuidad de la superficie cutánea. "Sensación de continuidad entre los

cuerpos en contacto habilitada por la reversibilidad del sentido táctil: no es posible tocar sin ser tocado” (Tampini, 2012:57)

En términos fisiológicos, en la piel se ubican las principales terminaciones nerviosas que comunican al mundo externo con áreas específicas de nuestro cerebro. Cuanto más sensible es una parte del cuerpo, mayor es la zona del área sensitiva que se necesita para interpretar sus mensajes.

Marie Bardet piensa a la piel como un órgano del movimiento: “la piel deviene un órgano del movimiento, en una difracción de las fuerzas que la atraviesan, en un traje de arlequín, pero tomado en el espesor de los vectores de movimientos que lo atraviesan y los mueven, en una intensidad” (2012:109). Bardet hace referencia a *experienciar* la piel en una relación de gravitación, es decir, cuando el cuerpo logra desparramarse en el suelo y, entonces allí, tornarse territorio extenso más cercano a la superficie, como función de continente, de inter-sensorialidad. A veces el territorio piel permite replegarse, pliegues sobre pliegues, y aísla: aísla la sangre, la carne, cada órgano. Y a veces, ese territorio piel, permite percibir las capas de la materia sensible, como una totalidad integrada. Entonces, el cuerpo fragmentado se percibe uno, en toda su complejidad, por un instante.

En un nuevo modo de encuentro, la naturalidad de nuestro entorno habitual se pierde para aparecer frente a un lugar desconocido que debemos explorar para generar nuevas percepciones.

Las pantallas nos juntan. Allí nos vemos fragmentadas y espejadas. Observamos que los sentidos que se despiertan son la vista y el oído, que han pasado a ser preponderantes en una danza que nos implica a nivel táctil. Nos comunicamos a través de la mirada y de la voz, mediados por este plano que elimina toda posibilidad de cuerpo voluminoso. La temperatura, las texturas, las rugosidades de las formas, se achatan o desaparecen en la superficie de la computadora o el celular. Componemos con las líneas, somos grafías espaciales, ideogramas, *coreogramas*, ideografías que se mueven en una dimensión intermedia.

Lo que nos llega del otro lado de una plataforma online, son rectángulos con figuras de cuerpos planos. Cada una ve su rostro achatado en frente, como un espejo y, al mismo tiempo, ve a las otras compañeras a su lado, en esos rectángulos que proyectan luz en la sala donde cada una está. En la intimidad del propio hogar, donde estamos juntas mientras escuchamos nuestras voces y nos miramos de reojo en el reflejo de la pantalla.

El cuerpo se resignifica, fragmentado, y conforma otros cuerpos compuestos por partes de diferentes cuerpos, como si fueran piezas de un rompecabezas. Se generan imágenes, se proyectan nuevas formas, surgen otras maneras de vincularse.

La ruptura de este cuerpo no es sólo visual, algo que podría verse desde un ángulo novedoso, también se percibe desde un lugar menos ameno. Hay una fractura en el encuentro con *lxs otrxs*, donde el tacto y la percepción háptica pierden su posibilidad de desarrollo: sólo podemos tocar superficies que tenemos en

nuestras casas, nuestro suelo, nuestras paredes, nuestros muebles, nuestros objetos, nuestra ropa, nuestra propia piel.

Paul Schilder (1983) considera que la relación de la estructura ósea con la piel es la que proporciona las elaboraciones finales a todas nuestras sensaciones táctiles y a la percepción de nuestro cuerpo. Ahora bien, este órgano del movimiento, transmisor de información, se vivencia disociado en los encuentros virtuales de investigación. De alguna manera, lo que cada una logra captar en su propio ambiente, rodeada de sus objetos cotidianos, sus mesas, sus sillas, está acompañado por una *imaginarización* (Lacan, 1984) que penetra la piel. Pero eso que la piel logra captar, no se comparte a nivel sensorial, se trastoca en la individualidad de cada universo solitario, estático en la imagen especular de la pantalla. Esto es lo que nos lleva a pensar que las pieles se estimulan en su propio lenguaje, es decir, en el contacto de una piel con otra piel, en el que en esa intervincularidad, logra conmovernos y despertar a cada una, del contacto con lo inanimado. Adriana Schnake (1995) piensa a la piel como:

Protectora, sensible, suave, delimitadora, alerta, delatora, capaz de eliminar lo tóxico [...], sabe poner límites y establecer contacto sin dejarse invadir y es fundamentalmente elástica, flexible y adaptable.

Arribamos a esos destinos, no como forma conclusiva, sino como un intento de traducir lo que la piel nos remueve de penitencia, de encierro. La piel, que puede rajarse como tierra seca, también está compuesta de fragmentos, de capas, y logra alimentarse de sus propias imágenes de los recuerdos, flexibilizarse, interactuar con lo intrínsecamente biológico y el afecto que hace a su singularidad, a su propia historia de piel. Sus recorridos, abastecidos de lo ya transitado, escriben historias de historias.

› **La virtualidad y la mirada**

Recapitulamos acerca de lo que sucede en el aislamiento, que nos previene de tocar, de entrar en contacto con la piel de las manos y ser tocados en la piel de todo el cuerpo. Nos damos cuenta que la falta de contacto en un tiempo ilimitado adormece la percepción y emocionalmente genera tristeza, el cuerpo siente la ausencia de endorfinas.

Como sostiene Le Breton:

En su ambiente habitual, el individuo se encuentra raramente en posición de ruptura o de incertidumbre, se desliza sin dificultad entre los meandros sensibles de su entorno familiar. Percibir es moverse en medio de la coherencia del mundo. Toda percepción se encuentra llena de sentido, proporciona sin cesar una orientación. (2010: 38)

La percepción, la sensorialidad, el movimiento y el contacto del cuerpo con todo lo que lo rodea, hacen a su especificidad. Sin tacto, sin contacto, nos desorientamos como si perdiéramos el

sentido del presente, guiado por una percepción ahora disminuida. Pero el cuerpo resiste y desde la danza surgen rebeliones, aunque el único espacio que exista en común sea el virtual.

Nos adaptamos, nos replegamos entre las pieles, (¿nos fragmentamos?) Los cuerpos que somos se recomponen en el reflejo especular de la pantalla y en la mirada de las otras, que dan sentido y generan relato. Nos miramos y reconstruimos los cuerpos. Ese mundo de imágenes que compartimos, mediatizado pero presente, nos une. Sabemos de las otras, somos testigos.

Comprendemos que la mirada también sostiene, que puede operar como ese 'holding' del que habla Donald Winnicott (1990) para referirse a las relaciones tempranas, teniendo en cuenta que la función del sostenimiento es un factor básico que corresponde al hecho de sostén emocional. Los ojos de la otra, desde el reflejo de la pantalla, desde el otro lado, colaboran en sostener la presencia, narran la existencia de la otra, que existe al ser narrada. Reúne y le otorga sentido a los fragmentos.

Entre todas armamos un cuadro, ese rompecabezas virtual donde somos los fragmentos que nos constituyen, que hacen un cuerpo entre piezas que se duplican o triplican en el espejo donde nos miramos, donde nos sostenemos como si fuera un ritual. El antropólogo Víctor Turner dice:

En tales ritos se nos ofrece un momento 'en y fuera del tiempo', dentro y fuera de la estructura social secular, que evidencia, aunque sea fugazmente, un cierto reconocimiento (...) de un vínculo social generalizado que ha dejado de existir. (1988: 103).

Como anhelamos esos ritos, probamos cerrar los ojos. Nos volvemos hacia adentro. Todo se silencia. El mundo de las imágenes externas se pone en pausa, habitamos otra espacialidad y podemos conectarnos de otra manera con la presencia del otro. Nos sentimos vulnerables, conectamos presintiendo a la otra, desde la escucha presente. Cambian el tiempo, el espacio, la percepción. La fragmentación se abisma, se desintegra (¿o se integra?)

En la pausa visual, en el silencio de los ojos cerrados, observamos que la realidad es un todo incompleto y complejo donde reproducimos, como un fractal, las relaciones y las maneras de movernos que anidan en las lógicas de cada cuerpo. Los pies dan pasos en el lugar, en la habitación, en el vacío, en nuestra imaginación.

Compartir el movimiento o la quietud, la mirada, las palabras o el silencio, nos contiene. Aunque añoremos el contacto y ser ligadas en danzas de cuerpo presente, en un espacio ritual que funcione como la *communitas* planteada por Turner (1988), que implica un contexto de

encuentro en cuerpo presente y la posibilidad de vibrar con otros cuerpos. Un ejercicio político que en este contexto pandémico, se ha convertido en una necesidad casi innegable.

› ***La complejidad de un presente fragmentado***

Anhelamos los ritos que nos sostengan más allá de los dispositivos electrónicos. Ritos que nos devuelvan a la carnadura viva que somos, que nos alivien la piel cansada del mundo, que necesita de las otras pieles para seguir sosteniendo la estructura social que habitamos.

Nos encontramos entre el movimiento y la quietud, entre la ausencia y la presencia, entre ceder y resistir. Integradas o desintegradas, fragmentadas por las pantallas, multiplicadas por la virtualidad y las distancias. ¿Apocalípticas o integradas?

El investigador André Lepecki (2020) dice: “es a través del movimiento que se escapa a los aparatos disciplinarios de captura, pero es también a través del movimiento, que los sistemas de poder quiebran al sujeto hasta su sujeción, tal y como se amansa y se domestica a un animal salvaje”.

¿Hasta dónde podemos sostenernos en nuestra integridad con nuestras danzas? ¿Es el movimiento compartido, aunque sea de manera virtual, el que nos permite sublimar la ausencia del otro, el que reúne los fragmentos de la falta? ¿Podemos construirnos como colectivo desde el movimiento? ¿Es suficiente moverse juntxs para percibirse en grupo? ¿Moverse es resistir? ¿O será la quietud una forma de resistencia?

Tal vez es necesario aceptar la complejidad, aceptar los espacios de indefinición como fragmentos perdidos, donde habitemos entre el movimiento y la quietud, donde nos sostengamos desde la incertidumbre, pero en la tarea crítica de reflexionar respecto a los condicionamientos del presente, para encontrar una danza en la que el cuerpo nos empodere, reúna e interpele.

“La tarea consiste en encontrar un movimiento colectivo no condicionado e inmanente en la pausa. Un movimiento donde la quietud sea simultáneamente rechazo, potencialidad y acción”.
(Lepecki, 2020)

Bibliografía

Bardet, Marie (2012) *Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía*. Buenos Aires: Editorial Cactus.

Gibson, J.J. (1966). *The senses considered as perceptual systems*. Boston: Houghton Mifflin Company.

Lacan, Jacques. (1984) "El estadio del espejo como formador de la función del yo" en *Escritos 1*. México: Siglo veintiuno.

Le Breton, David. (2010). *El cuerpo sensible*. Chile: Metales pesados.

Lepecki, André. (2020) "Movimiento en la pausa" en revista *Contactos*, (Diana Taylor and Marcial Godoy-Anatívia, Editors) <https://contactos.tome.press/translation-of-movement-in-the-pause-es/?lang=es> (Última visita: 20/12/20)

Schilder, Paul. (1983) *Imagen y apariencia del cuerpo humano. Estudios sobre las energías constructivas de la psique*. Barcelona: Paidós.

Schnacke, Adriana. (1997) *Los diálogos del cuerpo. El enfoque holístico de la enfermedad*. Chile: Cuatro Vientos Editorial.

Tampini, Marina. (2012) *Cuerpos e ideas en danza. Una mirada sobre el Contact Improvisation*. Buenos Aires: Instituto Universitario Nacional del Arte.

Turner, Víctor. (1988) *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.

Winnicott, Donald. (1990) *Los bebés y sus madres*. Buenos Aires: Paidós.

https://es.wikipedia.org/wiki/H%C3%A1ptica#Percepci%C3%B3n_h%C3%A1ptica (Última visita: 20/12/20)