

¿Qué saber del cuerpo?

Emiliano Jacky Rosell

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional de Cuyo

emilianojacky@gmail.com

María Soledad Soria

Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo

soriamariasoledad@yahoo.com.ar

Cecilia Andrea Gil

Escuela Artística 5-034 Alberto Thormann . Esc.Artística Julián Aguirre

ceciliagil.mza@gmail.com

Disciplinas: danza-teatro, performance, sociología, teoría social

Palabras clave: cuerpo, saber, performance, performativo, relación, movimiento

Mesa temática: La investigación artística. La compleja trama de las ciencias sociales y el arte.

Resumen:

El eje de la interrogación sobre la que venimos trabajando es la relación problemática entre el saber y los cuerpos. ¿Qué hay que saber sobre los cuerpos? ¿Qué sabe un cuerpo? ¿Cómo se aprehenden esos saberes? ¿Hay un saber otro diverso a lo que hemos aprendido y legitimado como saber? Y si estas preguntas estuviesen mal planteadas y hubiera que transitar por otras sendas? ¿Cómo saberlo? Nuestra propuesta para este encuentro consiste en organizar un dispositivo de trabajo colectivo que vamos a construir en acto, usando para ello un conjunto de pautas (a través de los cuerpos) en busca de nuevas pistas. Nos vamos a concentrar en la dimensión de la colaboración a partir de ciertos postulados provenientes de la composición en tiempo real (CTR) de Joao Fiadeiro articulados con ciertas valoraciones teóricas en relación al saber del cuerpo, de los cuerpos elaboradas por Suely Rolnik, Marie Bardet y Judith Butler.

1.

Hacer girar nuestra propuesta de trabajo en torno a la expresión “saber del cuerpo” nos permite abrir todo un conjunto de cuestiones que conciernen a nuestra práctica grupal y a nuestras intervenciones puntuales en los dominios artísticos, académicos, pedagógicos, terapéuticos. De un modo más preciso, y más complejo también, creemos que el sintagma nos habilita a problematizar las fronteras y los repartos entre lo artístico, lo científico, lo académico, lo pedagógico, etc., nos es útil para reconsiderar lo que sería una “investigación artística” o inversamente un “arte investigativo”.

2.

Uno de los primeros sentidos que emergen cuando hablamos de “saber del cuerpo” es el de una forma de conocimiento, una determinada producción de conocimiento que sería o bien opuesta al conocimiento objetivo, el saber propiamente validado en las instituciones educativas, universitarias, tecno-científicas, o bien marginal al mismo y que por su propia constitución ofrecería dificultad para reconocerse como tal. En el primer caso, se pondría en cuestión la relación de conocimiento en sí misma como una relación de dominación unidireccional de sujeto a objeto. En el segundo caso, no habría tanto un cuestionamiento al conocimiento objetivo en sí, sino un problema de conocimiento en el sentido de falta de instrumentos, de técnicas, metodologías y elaboraciones metodológicas, de refinamiento para captar, para producir, para “conocer” una realidad que se escapa de las redes cognitivas por su complejidad, pero que se supone puede ser, más tarde o más temprano, aprehendida o al menos tratada en términos objetivos o de condiciones de validez acordadas.

Creemos que lo que se evidencia aquí, en ambas direcciones, es la fuerza dicotómica, polarizante de nuestra expresión que opone la serie del saber (saber-conocimiento-espíritu-alma-idea-conciencia-sujeto) a la serie del cuerpo (materia-sensibilidad-objeto-cosa). O el saber domina al cuerpo que es mero objeto o el cuerpo pasa a ocupar el lugar del sujeto: como saber más verdadero, más natural, más real. En este punto el cuerpo ocupa su lugar más tradicional y más pregnante como

disposición jerarquizada de partes, como organización de funciones, como organismo, como una de las metáforas más antiguas del orden y la jerarquía. Pregunta 1: ¿Con qué partes del cuerpo conocemos? ¿Es posible fragmentar los modos de saber del cuerpo?

3.

Sin embargo, en la tradición moderna el “saber del cuerpo” reenvía también a unas corrientes de problematización que van a contrapelo de las significaciones del cuerpo como completitud, totalidad u organicidad y que buscan por diferentes meandros cortocircuitar sus tendencias polarizantes, sus cierres en conceptos y significados acabados. En nuestra exploración hemos dado con un conjunto bastante ceñido de formulaciones que, en los dominios de la danza contemporánea, la performance, y a través de diversas reflexiones y producciones escénicas, apuntan a un cierto “saber del cuerpo” que proviene y se inscribe sin dudas entre esas corrientes críticas o deconstructivas. Pregunta 2 ¿Qué es el cuerpo? ¿Es posible hablar de EL CUERPO?

4.

Un punto de emergencia explícito, que tomamos como eje de nuestro trabajo, está constituido por las teorizaciones de Suely Rolnik acerca, justamente, del “saber-del-cuerpo” o también el “cuerpo vibrátil”. Desarrollada en el marco de toda una teoría de la subjetividad y una apuesta ético-política y en vistas de prácticas artísticas concretas, como la performance de Lygia Clark (REF) la definición del “saber del cuerpo” de Rolnik es la de una capacidad del cuerpo de ser afectado por las fuerzas del mundo, una capacidad que permite una experiencia de “afuera del sujeto” siendo “sujeto” la red de coordenadas, de esquemas perceptivos, de codificaciones que nos permiten actuar en el mundo.

El “sujeto” es ese yo que, en términos foucaultianos, se inventa una “identidad”, una esencia, una forma y una codificación que separa entre sujeto y objeto y que constituye sólo una parte de algo mucho más amplio y complejo que es la subjetividad. “El cuerpo- que- sabe” es la experiencia de fuerzas que agitan el mundo, sentida como cuerpo vivo en nuestro “propio” cuerpo. Es una experiencia tormentosa, una agitación, una conmoción que recibe nuestra retícula vigente por parte de sensaciones externas que

no tienen imagen, ni palabra. En este sentido, para Rolnik el estado del “afuera-del-cuerpo” es un estado sin imagen, es el mundo larvario y virtual que fricciona con el conocido del sujeto.

El “sujeto” y el “afuera del sujeto” son dos maneras de descifrar el mundo, dos modos de experiencia. Lo importante para Rolnik es salir de una oposición binaria o también dialéctica. Ambas son formas de la subjetividad que mantienen entre sí una relación paradójica y esta paradoja es la que genera devenires. Pregunta 3 ¿Cómo advertimos e integramos ese residir al mismo tiempo fuera y dentro del sujeto tamizado en el cuerpo?

El devenir es la transformación de formas, la deformación indefinida de la forma de un sujeto que lo lleva hacia otra forma de sujeto. El “saber del cuerpo” es entonces esa afectación de un sujeto por fuerzas que no comprende y que no puede pensar, puesto que son inconscientes, puesto que son “afuera-del-sujeto”, pero que le imponen una modificación de su forma.

Lo interesante es ver que aquí existe, para Rolnik, una disyuntiva que es ética y política. Frente a la situación tormentosa puede la subjetividad volverse reactiva, dejarse dominar por el miedo- que siempre es el miedo del yo- o por el malestar- que es el malestar del yo que no sabe, ni puede saber de dónde viene el problema- y resolver el estado de agitación en formas de paranoia, masoquismo o consumo. El inconsciente colonial es este tipo de respuesta, es una producción de subjetividad que anestesia el “saber del cuerpo”. La otra vía consiste en buscar una nueva forma, una nueva manera de sentir, de percibir lo que está pasando a través de conexiones del propio deseo con palabras, imágenes, sonidos: es decir con nuevas formas de percepción. El deseo y el pensamiento son los elementos de esta fase que conducen a un nuevo equilibrio. Pregunta 4 ¿Cómo construir nuevas formas de percepción, nuevas formas de agenciamiento del deseo que alojen el saber del cuerpo?

Decimos que hay una ética porque hay opción y de hecho Rolnik asigna a la primera línea de conducta la guía de una brújula moral (que vincula con diferentes capturas neoliberales de la flexibilidad subjetiva o de la espiritualidad) y al segundo una brújula ética, ética del trabajo del pensamiento, en la cual el pensar es acción que realiza

el deseo hacia la invención de la forma. Hay una ética porque hay una responsabilidad, una exigencia del “cuerpo-que-sabe” de la que hay que encargarse. Es una ética de trabajo puesto que “es necesario soportar la tormenta”, permanecer en la tensión sin considerarla negativa y sin intentar recobrar el sentido. Pregunta 4 ¿Cómo ligar ética, responsabilidad, sentido, acción y saber del cuerpo desde una propuesta que esté fuera de las concepciones binarias?

5.

Esta capacidad del cuerpo de ser afectado es lo que aparece, en explícita conexión con los desarrollos de Rolnik, en las reflexiones de Marie Bardet acerca de las diferentes experiencias corporales del caminar, el rolar o de los movimientos articulatorios de la cadera puestos en práctica en el campo de la danza. A partir de estas experiencias, estimuladas por diferentes técnicas como el método Alexander, el contact o incluso la práctica de aikido, se accede a una cierta experiencia de afectación, de vulnerabilidad, de puesta en cuestión de las reparticiones tradicionales del cuerpo, una desjerarquización de sus funciones orgánicas, de sus funciones acordadas de expresión o de representación lo cual dirige a una concepción no totalizante del “cuerpo” que, a partir de aquí, se piensa más como una “corporeidad dinámica”, un “cuerpo parcial”, un “atravesamiento” de sentidos, de direcciones en curso.

La vulnerabilidad es una noción importante que en el texto de Bardet es trabajada como una vertiente de la estética, de la *aisthesis*, es decir, como una capacidad sensible, una sensibilidad a ser alterada. Es una capacidad que, al igual que en Rolnik, no coincide con la lógica tradicional de la percepción, puesto que consiste en una instancia que desordena los marcos de la percepción, es una capacidad de des-identificación, de dejarse desplazar.

En la misma dirección se encuentran las consideraciones de Judith Butler sobre la vulnerabilidad. Para esta autora, se trata de un concepto que puede servir para pensar los escenarios de resistencias performativas al poder. La vulnerabilidad, como condición de ser afectado un sujeto, remite no a una disposición subjetiva, sino a condición y a una dependencia e interdependencia amplia que modifica la manera

tradicional de comprender al sujeto corporificado: es una relación con campos de acciones, fuerzas, objetos, técnicas que nos afectan, es un modo de estar en relación con lo que no somos y con lo que no es plenamente controlable; no es plenamente pasiva, ni activa, sino que opera en una región intermedia, es una capacidad de ser afectado y de afectar en un plano ontológico de la constitución del cuerpo individual: parte de lo que es un cuerpo es su dependencia de otros cuerpos y otras redes de apoyo, lo cual quiere decir que los cuerpos individuales no son completamente distintos unos de otros, sin llegar a estar fusionados indistintamente en una masa amorfa. Pregunta 5 ¿Cómo desarrollar condiciones de vulnerabilidad en y entre los cuerpos para habilitar otros posible modos de estar con otros?

De acuerdo a Bardet, y de un modo similar a Rolnik, esta específica vulnerabilidad, que no es fragilidad, se encuentra ligada un trabajo específico, a una determinada actitud, que nosotros podemos pensar al modo de una ética, es decir, como un modo de hacer, de andar, de estar en el mundo, de estar con los otros. Bardet la a partir de la noción de atención: una práctica de la atención que no es reflexiva, que no planifica, que se opone al virtuosismo, a la abstracción y a los modelos de la expresión y la decisión. La atención es una actitud sensible a los pre-movimientos, a los “justo antes” de los movimientos y las decisiones de movimiento, es una actividad perceptiva sobre los esquemas posturales, los hábitos motrices, los automatismos, sobre los instantes que preceden a los movimientos que ya se insinúan y que permite o habilita la posibilidad de modificaciones, de emergencias imprevistas. Lo que hace, en todo caso, este trabajo de la atención es descomponer las polaridad de lo interno y lo externo, la actividad y la pasividad, por ello es que en su práctica figuran los conceptos prácticos de “percepción”, “lectura sensible”, “percibir-hacer”. Se trata en todos los casos de captar aperturas, despliegues multidireccionales y no oposicionales. Pregunta 6 ¿Cómo construir procesos de toma de decisiones que habiliten ese estar con otros en condiciones de vulnerabilidad?

6.

Para finalizar este breve recorrido por algunas de las referencias principales con las que nos encontramos trabajando, mencionaremos los aportes de Joao Fiadeiro que son los que nos proveen de algunas pautas o herramientas concretas para realizar nuestra propuesta e ir intentando dar respuesta a las preguntas que recorren todo el trabajo. La Composición en Tiempo Real es una técnica creada por Joao Fiadeiro que podría ser entendida como una técnica de entrenamiento del cuerpo colectivo, de articulación entre el yo y el nosotros dirigido a la composición de un producto común como a la gestación de procesos de toma de decisiones de manera común.

En su desarrollo Fiadeiro asocia tiempo a lo real y propone una noción de “tiempo real” vinculada a un intervalo de tiempo en nuestra mente que media el surgimiento de una imagen-acontecimiento (resultado de un “accidente” exterior o interior), su identificación (es esto o es aquello), la formulación de hipótesis de reacción (puedo reaccionar de esta o de aquella manera) y, finalmente, la respuesta que efectivamente se escoge dar (que puede ser, incluso, escoger no responder). O sea, en la Composición en Tiempo Real todo “sucede” antes incluso de que haya ocurrido cualquier acción. El movimiento, la acción es una actividad residual resultante de operaciones previas que el método apunta a poner en valor.

Otro término que es interesante es el de Composición. Componer en tiempo real supone componer con otros y a través de otros, componer en conjunto. Ello implica desarrollar en conjunto una serie de pensaciones a través de un nosotros que no está dado sino que es el resultado de una práctica. Componer significa juntar cosas, articular su relación en la búsqueda de un común entre los elementos. Componer es entonces un ejercicio práctico, vital, corporal, político de configurar un nosotros pero un nosotros atravesado por procesos de consenso/disenso, de flexibilización/ tensión y de convergencias/divergencias que buscan una salida productiva en términos de una operatividad ética.

Desde esta pequeña reseña consideramos que lo que busca estimular Fiadeiro con su método de composición en tiempo real es algo que puede hacerse converger con la “atención” de la que habla Bardet, o con cierto estado de tormenta como el que describe Rolnik, aunque a una escala muy reducida y enmarcada una especie de juego o

modelo práctico (modo operativo). Al menos esta es una de nuestras hipótesis de trabajo. Las diferencias entre estos desarrollos pueden ser, por cierto, considerables: en Rolnik hay una teoría política de la subjetividad ligada a una práctica clínica, en Bardet una actividad filosófica dirigida a la danza y en Fiadeiro un tono más marcadamente analítico y cognitivo. No obstante esto, subrayamos el hecho de que el método de éste último se dirige de manera explícita a estimular una “capacidad” que define como “awareness” lo cual puede traducirse como “percatación” o “atención” a las experiencias de incertidumbre que surgen en los cursos de acción con otros y con el mundo.

El trabajo que propone Fiadeiro es entrenar una habilidad contra-intuitiva que es la habilidad de observarnos observando las cosas. Fiadeiro toma la conocida cita de Bartleby que retoma Agamben: “possibility suspended between occurrence and non-occurrence, between the capacity to be and the capacity not to be” (Agamben, "Bartleby, or On Contingency"). El "entre" es el "playground", el espacio de juego y la materia de esta habilidad contra-intuitiva, que también define como una claridad molecular que sirve para re - calcular, re - valorar, volver a sopesar las múltiples posibilidades de acción y con ello los múltiples modos y formas de toma de decisiones desde y entre los cuerpos.

De manera análoga a lo que vimos arriba, el entrenamiento de Fiadeiro busca una de-subjetivación del performer que se vuelve "cosa" y una activación del afecto como conductor de la fuerza de oportunidad, de decisión, de acción, las dos sin contradicción (aquí Fiadeiro se acerca a los postulados de Rolnik en el sentido de afuera y dentro del sujeto). La tarea es aquí también descomponer las oposiciones binarias, con la peculiaridad, de que el método explora con especial atención, las relaciones de colaboración entre varios participantes y entre un conjunto de objetos acordados apostando a visibilizar cómo se producen, organizan y articulan los procesos de toma de decisión entre los cuerpos y a través de ellos.

Vamos a proponerles ahora realizar un pequeño ejercicio práctico con algunas puntuaciones que creemos facilitarán su ejecución grupal y organizará el momento de feedback a modo de integración del material teórico y práctico (para los ausentes les proponemos la posibilidad de imaginar el juego). Vamos a partir de un dispositivo “cartográfico” extremadamente simple durante un periodo de tiempo convenido. Vamos a trazar un cuadrado sobre el piso. Primer señalamiento: esta delimitación marca un adentro y un afuera y un antes y un después bastante claro. Segundo señalamiento: vamos a dejar unos papeles fuera del espacio para que cada uno desarrolle alternadamente una propuesta dentro del cuadrado que implique poner en acción el cuerpo, el elemento y la relación con el otro. Tercer señalamiento: evitar acciones precipitadas, nombrar lo que está ahí y luego generar una propuesta. Cuarto señalamiento: Vamos a dejar una guía de preguntas que nos hacemos nosotros en este juego y que queremos compartir con ustedes para hacer una devolución final del juego.

- ¿Qué reglas tuvistes en cuenta? ¿Cuál fue tu patrón para ingresar al juego y tomar las decisiones? ¿Qué sostuvo tus decisiones? ¿Te sentiste vulnerable, en el sentido de lo que propone Rolnik, en algún momento? ¿Existió una duración para cada acción que propusiste? ¿Dónde empezaron y terminaron las relaciones colaboración de tus acciones con la propuesta del grupo?. ¿Pudiste ver qué lógica operó en el juego para facilitar para la convivencia de las acciones? ¿Cuál fue el lugar de tu cuerpo en el juego?.

8.

A modo de cierre dejamos mencionadas las preguntas que han ido recorriendo nuestra ponencia e intereses personales y grupales de investigación para que de forma colaborativa vayamos pensando juntos modos de respuestas y respuestas que nos integren, que integren nuestros cuerpos y nuestros compromiso éticos y políticos. ¿Qué es el cuerpo? ¿Es posible hablar de EL CUERPO? ¿Con qué partes del cuerpo conocemos? ¿Es posible fragmentar los modos de saber del cuerpo? ¿Cómo advertimos e integramos ese residir al mismo tiempo fuera y dentro del sujeto tamizado en el cuerpo? ¿Cómo ligar ética, responsabilidad, sentido, acción y saber del cuerpo desde una propuesta que esté fuera de las concepciones binarias? ¿Cómo desarrollar

condiciones de vulnerabilidad en y entre los cuerpos para habilitar otros posible modos de estar con otros?¿Cómo construir procesos de toma de decisiones que habiliten ese estar con otros en condiciones de vulnerabilidad?. Gracias!.

Bibliografía

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

Butler, Judith (2014) “Repensar la vulnerabilidad y la resistencia” Conferencia impartida el 24 de junio en el marco del XV Simposio de la Asociación Internacional de Filósofas (IAPh), Alcalá de Henares, España disponible en http://www.cihuatl.pueg.unam.mx/pinakes/userdocs/assusr/A2/A2_2195.pdf

Fiadeiro, Joao (2008), “Composición en tiempo real”, texto traducido y publicado por La Porta con motivo del ciclo de otoño DUPLO SENTIDO – Carta Blanca RE.AL.

Fiadeiro, Joao (2009), “A brief introduction to a Real Time Composition” disponible en http://theobservatorium.net/docs/A_brief_intro_to_CTR_Social_Stigmergy_ISCTE.pdf

Pérez Royo, Victoria y Agulló, Diego (ed) (2016) *Componer el plural. Escena, cuerpo, política*. Mercat de Les Flors, Institut del Teatre, Ediciones Polígrafa, España.

Rolnik, Suely (2016) “La base del sostenimiento del poder de la derecha es el propio deseo de la población”, disponible en <http://anarqui coronada.blogspot.com.ar/2016/04/la-base-de-sostenimiento-del-poder-d e.html>

Rolnik, Suely (2006), “Geopolítica del chuleo” disponible en <http://eipcp.net/transversal/1106/rolnik/es>