

NI ADENTRO

NI AFUERA

Articulaciones entre
teoría y práctica
en la escena del arte

El último día del verano / Francisco Magallanes ... [et.al.]. - 1a ed. - La Plata : Pixel, 2012.
148 p. ; 20x14 cm.

ISBN 978-987-27536-3-4

1. Antología Literaria. I. Magallanes, Francisco
CDD 860
Fecha de catalogación: 15/10/2012



Este trabajo está registrado bajo la licencia Creative Commons. Por lo tanto, sos libre de compartir, copiar, distribuir, ejecutar y comunicar públicamente esta obra; inclusive podés hacer obras derivadas. Es necesario que cuando reproduzcas de manera parcial o total este trabajo, hagas referencia a los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciente; sin que esto suponga que contás con su apoyo o que compartimos el uso que hacés de la obra.

El modelo de licencia prohíbe el uso comercial de la obra o sus derivados. A su vez, si modificás o transformás esta obra, sólo podés distribuirla bajo una licencia idéntica a ésta. Construye, comparte y difunde!

Para ver una copia de esta licencia, visita <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>.

Primera edición septiembre 2012
La Plata - Argentina - Indoamérica
Este es un trabajo impulsado por
Club Hem Ediciones en conjunto con PIXEL Editora.
Serie La Conspiración de los Puentes

Diseño de tapa e interiores:

TricicloVisual
DISEÑO Y COMUNICACIÓN

Foto de tapa: Coco Fernández
[facebook.com/coco.fernandez.7315](https://www.facebook.com/coco.fernandez.7315) || [flickr.com/photos/cocob](https://www.flickr.com/photos/cocob)
Correctora: Milagros Benítez
e_mail: milagrosbntz@hotmail.com

Club Hem
clubhem@gmail.com
[facebook.com/Club Hem Editores](https://www.facebook.com/Club-Hem-Editores)
Calle 124 n 602. La Plata. Argentina Tel.: (221) 424-7389

Rolar-preguntar-experimentar-pensar-preguntar-rolar-experimentar-pensar-rolar-preguntar

Un ejercicio (continuo) de articulación posible entre dos teorías-prácticas.

Mariana Lucía Sáez

¿Qué nos dice una determinada práctica de danza sobre las fronteras o los límites del cuerpo? ¿Y sobre la relación yo/otro? ¿Es la piel un límite? ¿Tiene sentido esta distinción dicotómica entre “yo” y “otro”, entre “interior” y “exterior”? ¿Qué de “mí” y qué de “otro” hay en ese “interior”? ¿Es posible describirlo en otros términos? ¿Es posible pensar que este problema de la antropología (y las ciencias sociales y humanas en general) es también un problema en, de o para la danza? ¿Puede establecerse un diálogo, una serie de relevos mutuos, entre estas dos teorías-prácticas?

Observemos o, mejor, experimentemos el rolar, un movimiento, una práctica concreta, un gesto histórico de lo que ha sido llamado “post-modern dance” (Banes, 1987)

y que en cierto modo ha devenido característica del Contact Improvisation, pero extendida ampliamente en diferentes corrientes de la danza contemporánea actual.

Comencemos acostados en el piso y atendiendo al contacto de nuestro cuerpo con el piso. Sintiendo la proximidad del material, como así también las distancias. ¿Qué relación establece nuestro cuerpo con el piso? ¿De qué manera nos depositamos en el piso y/o somos sostenidos por el? ¿En qué momento yo toco al piso y cuándo es el piso el que me toca a mí? Podemos comenzar a movernos, sin perder la relación con el piso. Observemos de qué modos nos aproximamos o distanciamos, cómo somos atraídos por el piso o impulsados a distanciarnos. ¿Con qué partes del cuerpo puedo vincularme con el piso? ¿Es siempre igual? ¿Es distinta la relación según la parte del cuerpo que está en contacto? ¿Qué es lo que contacta con el piso? ¿Es la piel, el músculo, el hueso...? ¿Cómo es el espacio entre el piso y mi cuerpo? ¿Qué espesor tiene? ¿Qué espesor tiene mi piel? ¿Varía ese espesor? ¿El espacio, el espesor, es interior a mi o externo a mi? ¿Qué diferencia hay entre rolar y deslizar? ¿Se modifica ese espesor según se role o se deslice? Podemos seguir rolando, y en ese rolar entrar en contacto con otros. ¿Qué sucede entonces? ¿Quién o qué está contactando? ¿Cómo se produce ese contacto y dónde surge el movimiento? ¿Algo me separa del otro? ¿De qué forma? ¿Qué pasa con la manera de relacionarme con el otro y de percibir al otro? ¿Cómo es en relación con mi experiencia cotidiana?

En esta experiencia de rolar se me evidencian, a la vez sensible y reflexivamente, algunas cuestiones. En primer lugar, podemos observar como la piel, concebida como *frontera*¹ de nuestro cuerpo, se evidencia en cada

1 Utilizo la cursiva para aquellos términos que han tenido un desarrollo conceptual considerable en el marco de las teorías socio-antropológicas sobre identidades y subjetividades y que aquí son usados en la descripción de

punto de contacto. Si bien es cierto que toda la superficie de nuestra piel está constantemente en contacto con algún objeto (aunque más no sea con el aire o con nuestra ropa), estos contactos, por persistentes, suelen no ser percibidos hasta tanto se produzca algún tipo de modificación, ya sea en la temperatura, la presión, la intensidad, etc. Lo que se percibe es la diferencia. Diferencia que no es estrictamente física o biológica, sino que puede estar dada también por una diferencia en la atención y en cómo la atención se va reconfigurando en la práctica del rolar y percibir. De este modo, las modificaciones y las diferencias dan lugar a la constitución de “un gran volumen y al mismo tiempo un montón de detalles”, y son la condición de posibilidad de la “pequeña danza” (Paxton, 1999).

Así también, ese límite o frontera empieza a perder su definición; se configura únicamente en relación a ciertos elementos que funcionan como diacríticos. Simultáneamente, empiezan a perder su definición los sectores predominantes o subordinados de nuestro cuerpo: la piel, superficie extensa que nos rodea por completo, no tiene centro ni periferia, ni órganos específicos, es en sí misma tejido y órgano, y se halla comprometida en las sensaciones táctiles en su totalidad. Todos sus puntos pueden cobrar mayor o menor jerarquía o importancia, dependiendo de la situación, de la relación que se establezca cada vez. Y así, la atención se redistribuye en función de las diferentes relaciones, diacríticos y puntos de contacto.

Al mismo tiempo, la piel se densifica, se espesa. Y esto no hace al límite más definido, sino que, por el contrario, lo vuelve más blando, más maleable. Y más heterogéneo

la experiencia del rolar, como una otra forma de articulación posible entre estas dos áreas de conocimiento: la danza y las ciencias sociales.

y cambiante, porque la densidad varía, pero no según patrones fijos, sino nuevamente, de acuerdo con la intensidad, la presión, la temperatura, la atención.

Por otra parte, ese espacio, ese límite, esa separación, no se percibe ni puede decirse ni como interno ni externo. No es claro el límite en el cual termina mi interior y comienza el exterior, sino que se genera una zona indefinida que se espesa, se adelgaza, se vuelve a espesar y que no parece tampoco ser un envoltorio hermético, sino que se percibe cierta porosidad, cierta penetrabilidad, cierta posibilidad de intercambio (de temperatura, aire, electricidad, presión, sensaciones).

Es entonces un límite dinámico y cambiante, que se configura en una relación, que no permite distinguir claramente entre un exterior y un interior, sino que es más bien eso: un entre.

Y al contactar con otro, esta indefinición se traslada a la relación de mi cuerpo con el cuerpo del otro, que es también un cuerpo en movimiento. No solo se espesa la piel y se espesa el espacio entre los cuerpos, sino que se vuelve indefinido o indecible el origen del movimiento, como si algo entre ellos, una “tercera fuerza” (Paxton, 1975) fuese el origen o el motor del movimiento.

Todas estas percepciones y reflexiones en relación a la experiencia de rolar, se distinguen de la percepción que solemos tener de nuestro cuerpo en la vida cotidiana, donde experimentamos los límites del cuerpo de un modo más rígido e impermeable, la distinción entre nuestro cuerpo y el de los demás suele ser clara y definida, y resulta claro dónde se origina el movimiento de nuestro cuerpo (sea de modo consciente o inconsciente).

Siguiendo a Suely Rolnik (2006), y como una forma posible de articular esta experiencia concreta en torno a la

problemática de las relaciones entre corporalidad, identidad y subjetividad, podemos pensar esta diferencia en relación con las políticas de subjetivación en curso.

Rolnik plantea que nuestros órganos de los sentidos son portadores de una doble capacidad, una cortical y otra subcortical. La primera corresponde a la percepción, que permite aprehender el mundo y atribuirle sentido a través de las representaciones de que disponemos. Esta capacidad está asociada al tiempo, a la historia del sujeto y al lenguaje; promueve la delimitación y clara distinción de las figuras de objeto y sujeto; y permite la conservación y estabilidad de las representaciones. La segunda corresponde al cuerpo vibrátil, que ha sido históricamente reprimido. Ésta, desvinculada de la historia del sujeto y del lenguaje, nos permite aprehender el mundo como campo de fuerzas que nos afectan y se manifiestan en nuestro cuerpo como sensaciones. Así, en esta permeabilidad, “la vulnerabilidad es condición para que el otro deje de ser simplemente un objeto de proyección de imágenes preestablecidas y pueda convertirse en una presencia viva, con la cual construimos nuestros territorios de existencia y los contornos cambiantes de nuestra subjetividad. (...) Con ella, el otro es una presencia viva, hecha de una multiplicidad plástica de fuerzas que pulsan en nuestra textura sensible, tornándose así parte de nosotros mismos. Se disuelven aquí las figuras de sujeto y objeto, y con ellas aquello que separa el cuerpo del mundo” (Rolnik, 2006)

De acuerdo con Rolnik, estos dos modos de conocimiento sensible se relacionan de modos variables, definiendo diferentes políticas de subjetivación en diferentes contextos socio-históricos. La particularidad de la experiencia del rolar, y su diferencia con respecto a las experiencias cotidianas, nos pone en evidencia la coexistencia de distintas políticas de subjetivación, y el peso diferencial que

cada una de ellas tiene en nuestra sociedad.

En el contexto de surgimiento de prácticas como el Contact Improvisation, y el rolar aquí mencionado, la política de subjetivación hegemónica se correspondía con el régimen fordista disciplinario, las políticas identitarias y el rechazo al cuerpo vibrátil, “ya que sólo al anestesiar la vulnerabilidad puede mantenerse una identidad”. En este marco, estas prácticas se constituyeron como parte de un movimiento contracultural, con sus experimentaciones de modos de existencia que dan lugar al cuerpo vibrátil, afectado por la alteridad del mundo y los problemas de su tiempo.

Hoy, en el contexto del capitalismo postfordista, el régimen de subjetividad hegemónico no es el mismo, sino que se ha flexibilizado, adoptando para sí muchas de los modos de existencia experimentados por la contracultura de los años 70, pero “rufianizados” y orientados hacia el consumo masivo. Sin embargo, al menos en nuestro país, estos regímenes flexibles siguen coexistiendo con políticas de subjetivación identitarias. En este contexto, las experiencias del rolar y del Contact Improvisation, pueden estar vinculadas a experiencias estéticas, experiencias políticas y experimentaciones de modos de vida, prácticas terapéuticas, etc. Así, en la experiencia del rolar la capacidad perceptiva y vibrátil de nuestros sentidos (especialmente el del tacto) se relacionan de modos diversos, se ponen en evidencia diversas políticas de conformación de nuestra subjetividad y corporalidad y son a su vez confrontadas con otros posibles modos de subjetivación y corporización. En este sentido, ya no podemos decir que las prácticas en sí mismas sean subversivas o contrahegemónicas, ni tampoco lo contrario, es decir, que hayan sido completamente “rufianizadas”. Debemos prestar atención a los diferentes modos de subjetivación coexistentes, y observar si hay elementos que puedan

posibilitar la emergencia de formas de pensar y de hacer (o de mover) que tengan algún aspecto de resistencia a las formas de subjetivación hegemónicas del capitalismo flexible por su posición de vulnerabilidad hacia el otro.

Más allá de esta discusión en torno al rolar y al Contact Improvisation, considero que este pequeño ejercicio reflexivo permite, en la articulación entre la teoría y la práctica, “torcer” algunas de las dicotomías presentes en los debates sobre corporalidad, identidad y subjetividad. La experiencia del rolar nos brinda herramientas experienciales y conceptuales para acercarnos a esta temática, al permitirnos repensar y redistribuir las dicotomías asociadas yo/otro-interno/externo-centro/periferia, que, como vimos, no pueden ser pensadas como opuestas y mutuamente excluyentes, sino por el contrario, como constituyéndose recíprocamente en una relación. Esto no quiere decir que la oposición deba disolverse en una no-diferencia, sino que lo diferente puede mantenerse, pero relacionarse de un modo que no sea la delimitación absoluta, la oposición y la mutua exclusión. De este modo, la repartición yo-interno-centro, otro-externo-periferia tampoco puede sostenerse, ya que también pudimos experimentarla en tanto permeable, variable y contingente, siendo esta repartición fija efecto tautológico de una misma construcción que vuelve “externo” lo “otro” y viceversa. Por este efecto de redistribución y torsión, así como no puede pensarse el rolar a partir de un cuerpo fijo, sino a partir de las dinámicas de los movimientos, no puede pensarse la cultura a partir de identidades fijas, sino a partir de las dinámicas y los procesos identitarios y subjetivos. Se trataría entonces de pensar no en una definición fija de las identidades, ni una disolución posmoderna del “otro” en el “yo”, sino un entre dinámico, en articulación y movimiento.

MARIANA LUCÍA SÁEZ ES LICENCIADA EN ANTROPOLOGÍA POR LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA. BECARIA DOCTORAL DEL CONICET, ESPECIALIZÁNDOSE EN ANTROPOLOGÍA DEL CUERPO Y DE LA DANZA. INTEGRA EL GRUPO DE ESTUDIO SOBRE CUERPO (CICES-IDIHCS-UNLP/CONICET). ES ADEMÁS BAILARINA, FORMADA EN DANZA CLÁSICA Y CONTEMPORÁNEA Y EN TÉCNICAS Y DISCIPLINAS AFINES. ACTUALMENTE INTEGRA AULA20 (GRUPO DE DANZA DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES, UNLP) Y LA COMPAÑÍA INDEPENDIENTE PROYECTO EN BRUTO.