

CUERPOS VIRTUALES, CUERPOS ESCINDIDOS*

VIRTUAL BODIES, HIDDEN BODIES

Daniel Ariza Gómez**

*** Magíster en Estética y Creación de la Universidad Tecnológica de Pereira. Psicólogo de la Universidad de La Sabana. Maestro en Artes Escénicas de la Universidad Distrital. Coordinador del grupo de investigación Teatro, Cultura y Sociedad (Categoría C de Colciencias). Miembro del comité ejecutivo de la Asociación Internacional de Teatro Universitario (AITU). E-mail: daniel.ariza@ucaldas.edu.co*

RESUMEN

El artículo corresponde a uno de los resultados del proyecto de investigación-creación denominado “Confesionarios, cuerpos escindidos¹, que se inscribe como puesta en escena de Teatro Interactivo en la Virtualidad (TIV) y que se configura como proyecto de arte colaborativo en el que participaron, actores, actrices, directores, directoras, performer de Colombia y Argentina y diseñadores, ingenieros e ingenieras colombianos. Por esta particularidad, el documento se presenta como una amalgama de pensamientos y experiencias que ponen en tensión conceptos relacionados con cuerpo, virtualidad, enfermedad, suicidio y hecho escénico. En este sentido, no se puede ver como un pliegue sobre la obra creada sino que intenta develar más bien algunos puentes teóricos que conectan la obra con el mundo conceptual y experiencial que se consolidó desde la fragmentación y la escisión.

PALABRAS CLAVE

Cuerpo, virtualidad, teatro, suicidio, arte colaborativo, fragmentación, escisión.

ABSTRACT

The article corresponds to one of the results of the research-creation project “Confessional booths, split bodies”¹ that is registered as an Interactive Theater in Virtuality (ITV) scene setting and which is configured as a collaborative art project with the participation of actors, actresses, directors, and performers from Colombia and Argentina, and Colombian designers and engineers. Because of this particularity, the document is presented as a cultural fusion of thoughts and experiences creating an awkward situation with concepts related with the body, virtuality, illness, suicide and scenic fact. In this sense, it cannot be seen as a crease on the work created but as something that rather tries to reveal some theoretical bridges which connect the play with the conceptual and experiential world that was consolidated from fragmentation and split.

KEY WORDS

Body, virtuality, theater, suicide, collaborative art, fragmentation, Split.

* Recibido: julio 28 de 2012, aprobado: agosto 30 de 2012.

¹ Proyecto de investigación avalado y financiado por los grupos: Teatro, Cultura y Sociedad de la Universidad de Caldas e Hipertrópico de la Universidad de Antioquia.

INTRODUCCIÓN

El proyecto de investigación-creación tenía como objetivo: realizar la creación de la obra “Confesionario, cuerpos escindidos”, que tiene como base el tema del suicidio y que permitirá la interacción entre performer y espectadores a través de interfaces virtuales, haciendo posible otras miradas del Teatro Interactivo en la Virtualidad (TIV).

Como se puede ver, el propósito estaba encaminado, por un lado, en la continuación de la conceptualización sobre TIV que se viene haciendo desde el año 2009, y que ha generado diferentes ponencias y publicaciones, y por otro, en la creación de una obra que tuviera como detonante de creación el tema del suicidio y que siguiera la dinámica, como en el proyecto anterior, de interacción entre performer (o su personaje) y espectador a través de una interface virtual.

Más allá de pensar el suicidio como parte de un trastorno mental, afectivo o como parte de una dificultad social, psicológica o económica, tal como la ha hecho Emile Durkheim (2008), nos interesaba pensar en la conexión vida-cuerpo. En este sentido, el “quitarse la vida” o las autoagresiones corporales se verían como una afectación del cuerpo, una forma de “salir” del mundo que lo soporta, teniéndose en cuenta quizás que “somos cuerpo” y no solo “tenemos cuerpo” como lo plantea Jean Luc Nancy (2003) en su texto *Corpus*.

Es por esta razón que el cuerpo ocupa la figura central en nuestro proyecto. En la propuesta de TIV, un cuerpo digital, diseñado por Pablo Pulgarín, hace de

enlace entre el mundo real y el universo ficcional. El participante, al ingresar al portal web que soporta la obra, se encuentra con un gran cuerpo virtual (ver Imagen 1) que posibilita la comunicación entre este y el performer o el personaje que este presenta o representa. Este cuerpo asexuado, vibrante, está lleno de grafías, escrituras, inscripciones, narraciones que lo mantienen en vilo, lo afectan, le quitan el piso. “Un cuerpo es el lugar que abre, que separa, que espacia falo y céfalo: dándoles lugar a hacer acontecimiento (gozar, sufrir, pensar, nacer, morir, hacer sexo, reír, estornudar, temblar, llorar, olvidar...)” (Nancy, 2003: 17).

Es recorriendo ese cuerpo que el participante, imaginador, ciberactor, encuentra esas grafías, que cumplen la función de anidar interfaces que hacen posible, con un “clic”, conectarse con la construcción de la mirada que los artistas han desarrollado a partir del tema del suicidio. Es casi una somato-grafía, como bien lo expone Nancy, que permite que el cuerpo sea leído, explorado a través de sus múltiples fragmentaciones, de los indicios que hemos aplicado a ese *soma* que gira infinitamente sobre un terreno etéreo, virtual, que se ex-pone.

La selección de los performances depende de cada persona que toma la decisión de ingresar al cuerpo expuesto, de tal manera que no hay una forma de estar en la obra, multiplicando no solo en el número de personas sino la manera como cada persona quiera ir atravesando el cuerpo. Dicho de otra manera, es una propuesta rizomática que permite al participante jugar en una infinidad de entrecruzamientos.

El cuerpo no es ni “significante” ni “significado”. Es expositor/ expuesto: *ausgedehnt*, extensión de la fractura que es la existencia. Extensión del ahí, del lugar de fractura por donde *eso* puede venir del mundo. Extensión móvil, espaciamientos, separaciones geológicas y cosmológicas, derivas, suturas, fracturas de los archi-continentes del sentido, de las placas tectónicas inmemoriales que se agitan debajo de nuestros pies, debajo de nuestra historia. El cuerpo es la *arqui-tectónica del sentido* (Nancy, 2003: 23).

El cuerpo digitalizado se convirtió así en un hipertexto que permitía no solo la navegación aleatoria sobre cada uno de los performance que alojaba en su interior, sino además posibilitaba diferentes lecturas de la obra como totalidad. Al respecto afirma Pierre Levy: “El hipertexto está constituido por nudos (los elementos de la información, párrafos, páginas, imágenes, secuencias musicales, etc.) y enlaces entre estos nudos, referencias, notas, punteros, ‘botones’ que indican mediante flechas el paso de un mundo a otro” (2007: 42).

En este sentido, estar en la obra no solo le permitía al participante ser coautor de cada uno de los performances en los que participaba teniendo en cuenta su condición de “ciberactor”, sino además ser coautor de la obra como totalidad.

El navegador participa, pues, en la redacción del texto que lee. Todo ocurre como si el autor de un hipertexto constituyese una *matriz de textos potenciales*, siendo el papel de los navegantes el realizar algunos de estos textos haciendo jugar, cada uno a su manera, la combinación entre los nudos. El hipertexto opera la virtualización del texto (*Ibíd.*: 43).

En este orden de ideas, la condición lúdica (mencionada por Levy) de una propuesta como “Confesionarios” se puede entender gracias al soporte digital de la propuesta. El juego aquí está dado, por un lado, en relación con la posibilidad de estar en la obra desde cualquier parte del mundo, considerando que si bien es cierto la configuración de la poiesis exige un espacio físico, su presentación o representación (actualización) está en la red y su inmersión se puede dar desde cualquier computador y cuando se le solicite. Dicho de otra manera: “El ciberespacio anima un estilo de relación casi independiente de los lugares geográficos (telecomunicación, telepresencia) y de la coincidencia de los tiempos (comunicación asincrónica)” (*Ibíd.*: 35). Como se mencionó antes, la condición de coautor de la obra, le permitía ingresar a cada uno de los cinco mundos virtuales que estaban contenidos dentro del primer mundo creado (el cuerpo digital), asegurando así una intercomunicación heterogénea que es propia de la norma VRML.



Imagen 1. Cuerpo virtual de la página.

La autonomía del performer permitió un discurso diverso sobre la temática, razón por la cual cada escena de la obra puede verse como una arista diferente que parte de un mismo vértice. Para llegar a una mayor concreción de lo dicho, a continuación se hablará de algunos de los performances constitutivos de la obra. Teniendo en cuenta que la idea de cuerpo fragmentado amplía la polifonía discursiva y por ende se hace pertinente hablar de cada uno de estos fragmentos constitutivos.

El cuerpo-objeto

El trabajo realizado por el equipo de trabajo de Córdoba (Argentina), compuesto por Jimena Garrido, Julieta Reyes y Cristina Smargiassi, permite un giro interesante en el concepto del cuerpo toda vez que ellas lo asumen desde un carácter posthumano y centrado en la relación sujeto-objeto. Más allá de buscar historias sobre el

suicidio en relación con el fin de la vida, están tras la búsqueda de un instante en el que el cuerpo humano mantenga una relación con la máquina, los alimentos, los objetos, al punto que ellas determinan que su trabajo está relacionado no con las muertes de los suicidas sino “con la sensación de muertes pequeñas y cotidianas en el transcurrir de una tarde de departamento”.

Es esa cotidianidad el marco de una escena simple en la que la protagonista deambula por su apartamento, ve un vídeo de una violinista que se lanza al vacío, toma té y permite, en la interacción, que sea el participante (ellas asumieron el concepto de “imaginador”) quien pone la música que acompaña a esta mujer. El imaginador se convierte en *voyeur* cuando observa a esta mujer que, en solitario, nos deja ver un “desliz”, hacia la posibilidad de un final de vida, que es interpretado así:

Un cuerpo se liga a otros, ya no es uno el que muere solo, siempre hay muchas repercusiones en otros cuerpos que sienten morir partecitas. Es necesario tomar la propuesta de la inmediatez y emergencia de los acontecimientos, tratando de explorar la especial relación que uno tiene con cada uno de los cuerpos-objetos con los que se relaciona. Estas relaciones en tensión tejen los mundos. Todo tiene una frágil frontera, un vínculo, un peso y un abismo. Podemos caer a uno u otro lado de la línea, o suspendernos ahí y habitar los bordes de todas las cosas.

Este texto producido dentro del proceso de puesta en escena como parte de la investigación recuerda de inmediato el

performance de María Teresa Hincapié, “Una cosa es una cosa”. Ambos trabajos (el de las argentinas se llama “El borde de todas las cosas”) coinciden tanto en la relación del arte y la vida, como en la relación del ser humano con sus objetos, sus cosas. Son ellas quienes finalmente dicen de la vida interior y exterior de su poseedor, razón por la cual Hincapié escribió “todas las cosas están solas. Todos estamos solos”.

El performance permitió con la acción del cuerpo de la actriz, un gesto, que tuvo el poder de constituirse en *ethos* y *pathos*. Incluso puede decirse que se configuró como cuerpo político y social de una mujer, un ser humano que en últimas piensa y siente que “Morir o participar es una posibilidad latente en cada cosa. Pero hay que tomarla, como se toma un té”.



Imagen 2. Escena de “El Borde de todas las cosas”.

Tal como lo expresa Nancy (2003) el cuerpo siempre es objeto que se extiende hacia fuera, hacia el mundo que toca a otros cuerpos que están sujetos y que son sujetos. El cuerpo “Siempre es objeto, cuerpo ob-jetado precisamente a la pretensión de ser cuerpo-sujeto, o sujeto-en-cuerpo” (p. 26).

CUERPO ENFERMO

El cuerpo enfermo que está dispuesto a morir para descansar, es la propuesta de un colectivo de actores de Manizales (Colombia). Andrea Marín y David Carmona se interesaron en un cuerpo atravesado por el dolor. Es un cuerpo que en su exposición, cuerpo expuesto (Nancy), nos hace ver su inminente muerte lenta, su recogimiento frente a un exterior que se ha convertido en un contenedor que contiene un cuerpo prisión. Es así como el tema del suicidio asistido toma forma en el performance “Asísteme”.

La idea de presentar un cuerpo en tensión con la enfermedad ha sido explorada por diferentes autores. Como bien lo menciona Adolfo Vásquez, el objetivo de ellos es abrir la mirada hacia un “cuerpo precario, fragmentario, sometido a la temporalidad y la decrepitud”(2012: 65). Tal es el caso, por ejemplo de David Nebreda o Roger Gober. Aquí la propuesta más que plástica es en acción, es tener la posibilidad de estar con un cuerpo afectado que respira, piensa, desea, quiere, pero todo ello se ve disminuido por su propio cuerpo.

La intervención del espectador se convierte en una “piedra en el zapato”, en un dilema moral en tanto que él puede o no intervenir frente a lo que observa.

No es solamente quien mira sino que puede tomar decisiones frente al cuerpo *desensamblado* que tiene al frente en el mismo espacio y al mismo tiempo, en este sentido, es más un ciberactor que puede originar desde su multiplicidad del Yo, una posible respuesta. Se pone en juego un problema que trata Gutierrez (2005) en relación con la realidad vivida y la realidad contemplada, cuando habla de la presencia en la obra de arte, toda vez que no es lo mismo “El dolor vivido y el dolor visto” (p. 30).

En este sentido, ver el cuerpo enfermo a través de la Webcam se convierte en sí mismo en una presencia que se expone ante quien ingresa a la habitación de esa joven mujer. Es como si la imagen que reproduce el computador se convirtiera en una especie de espejo que refleja el ser del cuerpo que aparece al frente, una ausencia de sentido y de sentidos, en esa presencia.

Andrea Marín escribe un bello texto reflexivo en torno al cuerpo enfermo, al cuerpo que es observado como alienado y plantea con el participante un juego de la imaginación:

Imagínese el momento en que su cuerpo (que ahora está alienado) sea expuesto, mostrado a la luz, de frente a “los espectadores”. Me permito decir que usted querrá esconderse y que su dignidad poco a poco se le irá convirtiendo en un delgadísimo hilo. Yendo más lejos, ¿qué sucedería si absolutamente todas las acciones que usted estaba acostumbrado a hacer pasaran a ser hechas por cuerpos ajenos al suyo?



Imagen 3. Escena de "Asistente".

CUERPOS EN SUSPENSIÓN

"La inminente ausencia que anuncio o puertas abiertas (historia de dos mujeres que mueren)" es el performance que realizan las argentinas Carolina Defossé y Gianina Covezzi. Allí el tema del cuerpo presenta como particularidad una presencia colmada de metáforas sobre el tiempo y las historias que va tejiendo el ser humano. Dos mujeres (Brenda y Eloísa) caminan hacia un espacio en el que han decidido morir, no sin antes dejar en claro que su muerte ya se ha generado, pero seguramente en sus propios espíritus. Es así como dos cuerpos afectados quedan sin voz propia y permiten que el espectador cumpla su rol de *voyeur*.

Tal como lo plantea Jaques Rancière (2007), ese mirar del espectador es activo ya que permite, en esa acción, todas las

posibles interpretaciones, comparaciones o conexiones frente a una escena que es presentada "on line". Si bien es cierto hemos pensado que el TIV tenga como criterio básico la interacción actor-espectador, esta propuesta afirmaba otra posibilidad en tanto que presentaba una filmación dentro de la misma obra, reduciendo así el espacio entre la realidad y la ficción y estableciendo que lo observado bien podría no ser una presentación sino una representación de dos mujeres que se preparan para su muerte y que la idean como proyecto estético. En el texto dramático aparece:

BRENDA: Como siempre, habías ideado para nuestro próximo destino un plan. Me dijiste, "quiero que las que mueren sean Brenda y Eloísa, dos personajes que narran su propia muerte. Y quiero que la obra se llame

‘Opendoor’”. Después me contaste entusiasmadísima que el molino no estaba roto, sino apagado, fuera de uso. Y que nuestro peso (muerto) podía convertirse en un giro constante. Parecías una ingeniera.

La imagen de cuerpos suspendidos que harían girar el molino se presentaba en sí misma como paradoja (ver Imagen 4), si se tiene en cuenta que es la inercia de los cuerpos la que produce un movimiento hacia el infinito. Cuando Nancy (2003) habla de la *exposición* del cuerpo, menciona que los cuerpos están siempre “en la partida, en la inminencia

de un movimiento, de una caída, de una separación, de una dislocación” (p. 29). Aquí volvemos al cuerpo muerto como una “puerta abierta” para el juego, para la interpretación poética de un espectador ocupado del mirar, que hace parte de la comunidad, como lo enuncia Rancière (2007), de *traductores* de narraciones y acciones que se producen, para nuestro caso, en el cuerpo virtual fragmentado con el que comienza la obra.

Se abre el plano en el único movimiento de cámara: un travelling “zoom out” que deja ver un set de filmación y el molino girando.



Imagen 4. Fotografía del Molino por GianinaCovezzi.

Rodrigo Alonso menciona en su texto, *El cuerpo del delito*, que la utilización de los medios en los performances posibilitaron que el espectador en los años 60 y 70, se convirtiera en un voyeur y afirma: "Es la relación con la imagen que señala un tipo de recepción propia de nuestra cultura, que también fue explotado por los artistas del performance, en acciones donde se promueve una actitud puramente contemplativa" (1998: 2). Se puede pensar que el performance de las argentinas, sugiere un espacio de contemplación de unos cuerpos que estarán en suspensión y que podrán ser oteados a través de una ventana sugerida por el ciberespacio.

CUERPO RITUAL

María del Carmen Sánchez afirma que "Experimentar el mundo del rito es comenzar a abrir una puerta dentro de uno mismo, donde se desarrolla una energía distinta a la habitual. Experimentar ese estado es vivenciar un momento de gran intensidad y recuperación de memoria" (2009: 7). Es justo al leer las devoluciones de Alexandra Mora y Daniela Wong, las performers de Manizales (Colombia) que han buscado desde siempre una voz de transgresión en sus acciones, que las palabras de Sánchez toman forma.

Ellas, a través de su propuesta "Erase una fiesta", se fueron hacia un juego en el que involucraron sus propias vivencias como mujeres y especialmente como cuerpos que denuncian desde su interior aquello que incomoda a la sociedad. El trabajo de este par de jóvenes artistas inicia con una exploración de muchos asuntos de su propia vida en conexión con el tema central del proyecto. Es así como llegan al concepto de "suicidio" a través de una historia que moviliza su interior. En su bitácora escriben:

Ante tal frustración se sigue indagando sobre Cervantes hasta que se encuentra una historia de suicidio como consecuencia de la tragedia, se trata de una estudiante de colegio que se suicida un mes y medio después de haber perdido a su novio de muchos años en el deslizamiento. Con base en esta información se desarrolla la propuesta de performance.

El 6 de noviembre de 2011 el barrio Cervantes de Manizales sufre un deslizamiento que provoca la muerte de algunas personas mientras más de un centenar resultan damnificadas. Es esta tragedia la que movilizó las primeras ideas del performance, es sobre esta historia sombría que el cuerpo aparece con una profunda herida que atraviesa los cuerpos muertos. En este sentido no es simplemente el suicidio como acto de muerte de un sujeto, sino que allí aparecen las preocupaciones de la vida humana, la soledad y las diversas heridas que la atraviesan. Ellas afirman:

Aquí (hablan del performance) el cuerpo se convierte en el símbolo de la transición, en la ofrenda que contiene y libera, el cuerpo es un todo, el cuerpo presenta mediante la acción los cuestionamientos éticos frente a la vida, superándolos y convirtiéndose en memoria.

El cuerpo como todo, como intensidad, espíritu y energía que se libera a partir de acciones que hacen sentir un aroma de cotidianidad en el marco de dolor por la soledad y los actos de unos que ellas llaman "terceros" que son, en extenso,

los responsables de una tragedia humana que ahora ellas marcan en el cuerpo de la performer que aparece en interacción con el espectador. Es ella quien configura un cronotopo sagrado que indaga en lo profundo de una fiesta de la vida inacabada, enclavándose así en un rito de corte político que afecta la sensibilidad de quienes participan con la performer que seguirá deambulando por una casa que les ha servido a ellas como contexto real para su narración, para la exteriorización de su pensamiento como gran tarea de los ritos, tal como lo afirma María de Carmen Sánchez (2009).

UN FRAGMENTO MÁS

“(...) muy pocos cuerpos circulan (aunque sí carnes, pieles, rostros, músculos – los cuerpos están más o menos escondidos: hospitales, cementerios, fábricas, camas a veces)”, afirma Jean-Luc Nancy (2003: 11) cuando invita al cuerpo a escribir, acción que manifiesta como gran problema de la modernidad. Seguramente este ha sido el camino de “Confesionarios, cuerpos escindidos”. Muy posiblemente la plataforma sobre la cual se soportan cada uno de los performances trata de develar esos cuerpos *escondidos* que se encuentran dentro de un cuerpo, que se revela como unidad, como totalidad, pero poco a poco va presentando sus marcajes que como heridas profundas nos permiten dar

cuenta de un momento que viven los seres humanos en su cotidianidad y cercanía con la muerte.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, R. (1998). *El cuerpo del delito*. Buenos Aires: MNBA.

Ariza, D. (2011). “Teatro Interactivo en la Virtualidad”. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, 34: 244-267.

Durkheim, E. (2008). *El suicidio*. Madrid: Akal.

Levy, P. (2007). *Cibercultura. La cultura de la sociedad digital*. México: Anthropos.

Nancy, J. (2003). *Corpus*. Madrid: Arena Libros.

Gutierrez, A (2005). *Virtualidad, alétheia, crítica: la esencia del arte en la estética contemporánea*. Madrid: Mileto.

Rancière, J. (2007). *El espectador emancipado*. Tomado de Artforum, traducción de Bernardo Ortiz. Versión 1.02.

Sánchez, M (2009). *El teatro, el cuerpo y el ritual*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.

Vásquez, A. (2012). “Ontología del cuerpo y estética de la enfermedad en Jean-Luc Nancy; de la *téchne* de los cuerpos a la apostasía de los órganos”. En *Eikasia*, 44: 59-84. Oviedo, España.