

## Corporalidades para la propuesta transecénica Orgiología, desde un abordaje somático

Corporalities for the trans-Escenic proposal Orgiología, from a somatic approach

Paula Sacur

Master (c) en Danza, cuerpo y cognición, en la Universidad Federal de Bahia, Brasil<sup>1</sup>.

**Resumen:** Este texto comparte la investigación en torno a lo que fue la búsqueda de las corporalidades para la creación artística de la obra transecénica Orgiología. Para ello se profundizó, a partir de laboratorios de exploración y experiencia en el abordaje de la práctica somática en Body-Mind Centering™, para encontrar un lenguaje corporal en los intérpretes-autores de la transescena. De ello resultó una creación artística que cruzó danza contemporánea, performance, teatro político, teoría crítica de la cultura y activismo de disidencia sexual.

**Palabras Clave:** Corporalidad, Body-Mind Centering™, lenguaje. autoría-corporal. sexualidad.

**Abstract:** This text shares the research about a personal and collective search on the body experience for the artistic creation of the interdisciplinary and transgressive work Orgiología. The research implied to dive into the somatic practice in Body-Mind Centering™, through exploration and experience labs, in orden to look for a body language produced by the authors and performers of this transgressive scene. Out of it came an artistic creation that crossed contemporary dance, performance, political theater, critical theory of culture and activism of sexual dissent.

**Keywords:** Corporality, Body-Mind Centering™, language, body-Authorship, sexuality.

### Introducción

Durante los días 23, 24 y 25 de agosto del año 2018 participé junto a Ernesto Orellana en “Labcritica 2º, Trans-In-Corporados” 2018, en Rio de Janeiro, Brasil. Nuestra ponencia “*Metodología transecénica e imaginario post colonial en búsqueda de la libertad sexual de la propuesta artística chilena Orgiología*” fue seleccionada, significando un desafío y una buena oportunidad. Dicho espacio permitió revisitar mi experiencia junto al equipo de Orgiología, a partir de lo que fue la búsqueda de las corporalidades para esta transescena, indagación que atraviesa y transgrede mi oficio; la danza.

Bajo el título “*Corporalidades para la propuesta transecénica Orgiología, desde un abordaje somático*”, se vislumbran varias capas que nos permiten reflexionar sobre múltiples aspectos a desarrollar en las próximas páginas. Lo que me permite enfocar y profundizar en lo que es mi

---

<sup>1</sup> pausacur@gmail.com



área de experiencia, la danza contemporánea y la inserción de este nuevo hallazgo de corporalidad somática que vengo abordando desde marzo del 2016 en el Body-Mind Centering™.

## Problematización

Para contextualizar la inmersión de estos cuerpos transecénicos y lo que fue nuestra inspiración para la creación, partiré por la palabra “Orgiología”. Esta última es una palabra inventada, la que a su vez abre la posibilidad del sufijo que denomina a los que activamos la investigación: una especie de orgiólogos, es decir, individuos que son especialistas en el estudio de la orgía; orgiólogistas.

En tanto, “Orgiología” engloba la creación artística contemporánea dirigida por Ernesto Orellana y Paula Sacur, estrenada en abril del 2018 en Valparaíso, Chile. El proceso de elaboración y creación se realizó durante el año 2017, gracias a la obtención de FONDART (Fondo Nacional para el Desarrollo Cultural y de las Artes, Chile).

Orellana (2018) define la transescena en Orgiología como:

Es una investigación metodológica indisciplinada que transfigura y cruza distintas prácticas escénicas corpóreas transgrediendo sus límites con fines políticos. Ella permite transgredirnos en nuestras concepciones identitarias, fijas y disciplinares de las artes, contagiándonos y resignificándonos, aprendiendo y emancipándonos de las normas de géneros artísticos y sexuales, deviniendo corporal, artística y políticamente (1).

La transescena nace en el 2015, a partir del proceso creativo de “*Cuerpo para odiar*” dirigido por Orellana. Junto a este último, el año 2018 en “*Orgiología*” nos inspiramos en la acción y definición griega de la “Orgía”: Cualidad de la agitación de las pasiones del cuerpo/en un acto sexual grupal. Aquí, el devenir corporal se transforma en metáfora para la construcción de la puesta en escena.

Los *performer* y danzarines exploran desde sus propias corporalidades. Estableciendo al concepto “orgasmo” como una guía para este desenfreno corporal. Es, en tanto, su definición como “exaltación de los órganos vitales y sus semejantes como espasmos, convulsión, vibración”, la que provoca diversidad corporal y nos condujo a esta experiencia somática de búsqueda desde la presencia de los sistemas internos del cuerpo, generando distintos estados corporales y emocionales, desde el estudio y exploración biológica.

Como propuesta de transgredir nuestras disciplinas y converger en una transescena, convocamos a un equipo que pudiese cruzar y atravesar danza contemporánea, performance, teatro político, teoría crítica de la cultura y activismo de disidencia sexual.

Orellana (2018) señala, respecto a la orientación de esta investigación:

Reconociendo en la historiografía Grecolatina de la acción Orgía, una operación de la producción biopolítica del dominio de los cuerpos y sus sexualidades, nos sumergimos en las representaciones sexuales precolombinas, principalmente en los vestigios artísticos de la cultura Mochica, para intentar desmantelar los procesos de la colonización de nuestras corporalidades sexuales latinoamericanas. En esta propuesta de metodología se sumergió en la desconstrucción de dichas operaciones desmantelando los procesos de naturalización que organizan y disciplinan nuestras conductas chilenas sudacas, provocando una investigación activista sexual y somática-crítica entorno a los sistemas internos del cuerpo (E.1.1).

## **Marco teórico**

### **Experiencia en la danza contemporánea, configuraciones y estrategias de creación escénica.**

Llevo 30 años de experiencia en la danza contemporánea, los que me han llevado a replantear una y otra vez cuál es el lugar particular de autoría para crear lenguaje corporal, determinando un discurso personal que sostenga mi danza y pueda proclamar; una (R)evolución dentro de mis investigaciones personales.

El 2007, a pedido de un festival Chile-México, realicé un primer ejercicio escénico unipersonal llamado *Costamarfil*, ejercicio de forma independiente y autofinanciado. Conté con la ayuda del artista teatral Rafael Contreras, quien colaboró en lo que era uno de mis primeros desafíos escénicos: generar un canal de expresión para todo público, en donde el espectador/observador sintiera lo que me estaba ocurriendo en escena.

El proceso de investigación duró tres meses y exploramos en torno al concepto de '*habitar la escena*'. Fuimos recopilando herramientas del teatro que facilitarían la creación de la pieza, tales como: el gesto, acciones físicas, los impulsos, las entrelíneas o subtexto, guion y narrativas, entre otras posibilidades.

Acordamos se armara una estructura que, por un lado, operara como pauta espacial-lumínica, y por otro, como guion-narrativa, en donde el cuerpo dialogara con los dispositivos escénicos; adaptándose y modificándose cada vez que se exhibiera la pieza. El resultado fue *Costamarfil*, trabajo escénico que nos aproxima a una mujer en busca de algo intangible, que encuentra en la modificación constante del ambiente su propia inserción en él, esa foto perfecta que la definirá.

Esta es una pieza unipersonal en la que hasta el día de hoy sigo interpretando, actualizando, colocando nuevas herramientas e integrando dentro de este dispositivo mis nuevas maneras de ser y estar en escena.

Es con estas nuevas herramientas: investigación autónoma, deseos y una gran curiosidad personal, que llegué a participar en un seminario del destacado antropólogo y sociólogo francés David Le- Breton, en el año 2008, en la Universidad autónoma ARCIS. Espacio de encuentro en el que tuve la maravillosa experiencia de participar, pudiendo reflexionar y comenzar a instalar el '*habitar la escena*' desde la toma de consciencia de los sentidos y la activación de la percepción de mi cuerpo, enriqueciendo de esta forma mi interpretación. Es como resultado de este seminario que Le Breton produjo el libro titulado *Cuerpo sensible* (2008), otorgando así inspiración para los cuerpos escénicos.

Este libro realizado por el antropólogo y sociólogo, me activó hacia la travesía de realizar otra obra con mayor duración y escala. Es así como cree *Living Paradiso*, factura que pude desarrollar gracias al apoyo de Fondart 2008.

Para generar equipo y colaboraciones - puesto que desde ese entonces ya me hacía sentido la creación compartida -, me acoplé con la actriz chilena Claudia Cabezas en la co-dirección. Gracias a su mirada escénica, sutileza femenina y poética del cuerpo en el teatro, logramos un diálogo que nos llevó a realizar esta obra de 50 minutos, la que conseguía sostener mediante la creación de un guion dramático.

Activamos un viaje a la intimidad de una mujer en su pequeño departamento, lidiando con sus deseos, sus caprichos, sus miedos, su melancolía, sus estrategias y sobrevivencia en ese espacio habitacional. Situada en un periodo en que la construcción de edificios en Santiago era incontrolable, en donde el neoliberalismo entró muy fuerte a aplastar las vidas de las personas.

De alguna manera, esta obra era una manifestación política que elevamos al realizar las funciones en un espacio pequeño donde no entraban más de 40 espectadores.

Living Paradiso, una mujer habita un espacio reconocible, un departamento pequeño construido para dar estabilidad y confort. Luego de a ver concluido un día de arduo

trabajo el incesante ir y venir de la ciudad, agotada, se despoja de su ropa de trabajo, del rol, se enfrenta a su propio espacio que inevitablemente la expulsa, la ahoga, la rompe, pues no satisface sus necesidades particulares, un acto que tiene mucho de reconciliación con el mundo exterior. Sus conflictos internos, sus recuerdos, la carencia de otro, sus ensueños. Su delirio por poner en su lugar aquello que internamente pulsa por situarse hace que se instale aún más en su soledad. Su hogar, su entorno, su refugio, su paraíso (E.1.3).

Hasta aquí, dos unipersonales escénicos de autoría en su corporalidad, instalando como primicia un guion escénico, insistiendo en que lo más relevante de estas propuestas era concebir la operación que da origen a un lenguaje particular desde una interpretación activa del habitar. Situando en escena un punto de cruce entre lo narrativo, lo abstracto, lo práctico y lo estético. Así mismo, lo espectacular y lo íntimo, la habitación y el habitante; el espacio como cuerpo, el humano como órgano.

La curiosidad de seguir creando en colaboración, planteando narrativas escénicas, llevó a que en 2012 surgiera un sistema y/o estrategia metodológica de factura para la creación en danza contemporánea que titulé *Geometría abstracta*. Esta consiste en un sistema de exploración del espacio y el imaginario sonoro-corporal del movimiento desde el cuerpo tridimensional, que permite indagar en la organización de círculos, puntos, curvas, líneas, ángulos y sus combinaciones, creando infinitas posibilidades en el movimiento desde sus figuras geométricas, como estrategias y modos para redescubrirse desde la sensación y el compromiso simultáneo del cuerpo consigo mismo y su entorno, respecto del espacio.

Por medio de esta exploración se generan volúmenes y *figuratividades* diversas, con texturas y cualidades variadas de tiempo, energía, espacio interno y flujos que revelan sucesos únicos que acontecen en los cuerpos desde sus memorias y biografías particulares.

*Geometría abstracta* es una manera de habitar y expresar los recorridos de la experiencia del movimiento corporal. Pensarse en un habitar a través de una poética geométrica del cuerpo que crea experiencias expresivas, determinando intenciones corporales a través de los dibujos y diseños (como partituras) del cuerpo en el espacio.

Esta estrategia de creación escénica me llevó a generar otra investigación de autoría que derivó en una pieza en de danza contemporánea en colaboración, titulada *Paisajes*. Creada en 2014 para el Encuentro Coreográfico - Sala Arrau 2014, que convoca a destacados artistas de la escena nacional chilena, en donde nos congregamos junto a la coreógrafa, paisajista e investigadora Francisca Sazie, la improvisadora, compositora musical y violoncellista Isidora Edwards, e incorporamos el imaginario lumínico del diseñador teatral Cristian Reyes; también sumamos la

asistencia coreográfica del actor, bailarín y performance Francisco Martínez y la asistencia de dirección del director de teatro, actor y dramaturgo Ernesto Orellana.

Paisajes, es la construcción escénica de dibujos corporales y sonoros que representan cierta extensión del terreno cuerpo femenino que dialoga en distintos niveles, posicionándose desde una mirada lúdica e irónica, visitando distintos clichés del rol femenino. Se manipulan los clichés como: la inocencia, la feminidad, la vulnerabilidad, invirtiéndolos para transformarlos en herramientas de poder (E.1.7)

### **Experiencia Somática**

Mi curiosidad en torno al cuerpo en la danza, establece un interés inconmensurable en profundizar, explorar y encontrar más guías en las corporalidades humanas. Desde ahí es que la práctica somática de Body-Mind Centering™ se suma a mi repertorio de lenguaje corporal.

Certificada como Educadora del Movimiento Somático (SME), en Body-Mind Centering™ (BMC™) desde julio del 2018 en São Paulo, Brasil. Certificación coordinada por Interior Producciones Artísticas Internacionales “Corporalmente”. BMC™.

Es una metodología que propone su creadora Bonnie Bainbridge Cohen, junto a un equipo de colaboradores en 1970 en los Estados Unidos. Este se desarrolla y configura a partir de la incorporación al estudio del movimiento del cuerpo y la mente (cuerpo/consciencia) a una experiencia somática; un estudio experimental basado en la forma de realización y aplicación de los principios anatómicos, fisiológicos, psicofísicos y de desarrollo. Utiliza el movimiento, el tacto, la voz y la mente, implicando un nexo real con los fundamentos de los principios del abordaje de BMC™.

En *Sentir, Perceber e Agir*, Bonnie Bainbridge Cohen explica el cómo esto sucede a nivel microscópico:

El BMC es un estudio. Su tema es el movimiento. Al observar el movimiento del cuerpo, podemos ver el movimiento de la mente. La “mente” de una forma física es la cualidad de movimiento de esa forma, su inteligencia inherente a un nivel celular (12).

Entrar en profundidad en la investigación somática y llevarla al proceso de creación de las corporalidades para una obra, permite extrapolar a través de laboratorios la practica somática de BMC™ al lugar del cuerpo escénico, corporizando los sistemas internos del organismo.

Es esta una práctica somática que aborda la mente de cada sistema del cuerpo, principio que permite construir particularidad en las corporalidades y su relación con los otros cuerpos desde un lugar orgánico tangible y sexual. Mente y cuerpo centrados, con equilibrio, modulación en la presencia de ser y estar, para relacionarnos desde la singularidad hacia un otro cuerpo a partir de la especificidad de cada célula; desde cada tejido en este sistema y redes que componen envolventemente nuestro cuerpo humano; pues “Toda vida comienza y termina en la célula” (129).

En estos estudios minuciosos y de experimentación sensible desde nuestras propias vivencias, permiten reflexionar en el cómo nos enfrentamos al mundo desde el cuerpo y la expresión en danza, develando una mirada personal para cada danza en el mundo; danza que sucede cuando el cuerpo se enfrenta y vive el espacio propio y/o externo.

Abre la idea del cuerpo-ambiente, espacio que al mismo tiempo tiene su propia biografía e historia y una manera de relacionarse desde ese relato. Por otro lado, permite abrir los posibles significados que ya tiene cada cultura, cada arquitectura y sus memorias, siendo estos los que determinan el devenir de la vida, aplicándose como herramientas para facilitar un cuerpo expresivo, dinámico y abierto al mundo, desde su contexto físico como unidad espacial que ressignifica.

Hay un paisaje como símil de cuerpo, comprendiendo al cuerpo como territorio. Observarlo así, puede permitir una distancia que colabora a preguntar, ¿Cómo estamos observándonos respecto al entorno?

## **Metodología**

Esta investigación se desarrolló desde un enfoque cualitativo. A través de arduos diálogos con Orellana coincidimos en un impulso y una necesidad de indagar en la exploración de las profundidades en cada ser humano, habitando y dialogando desde su propia experiencia en la presencia escénica que precisa la obra *Orgiología: una propuesta visceral*.

Determina, así, nuestro objetivo e intención de colocar en escena cuerpos con distintas fisionomías que construyan y dialoguen, desde un discurso, un lenguaje corporal particular, para una propuesta de libertad sexual de los cuerpos.

Se creó un imaginario narrativo para entrar en contexto, guiados por la historiografía de las orgías greco-latinas, su historia pictórica, así como por lo que nos cruza y atraviesa de la colonización; el catolicismo que nos dominó hacia una monogamia sexual. En este camino nos acercamos a la cultura y cosmovisión Mochica, cultura prehispánica peruana representada por esculturas milenarias. También nos inspiramos en la activista transfeminista boliviana, María Galindo, del Colectivo Mujeres Creando (La Paz), quien eleva su discurso en el libro *No hay libertad política si no hay libertad sexual*.

La corporalidad de acciones físicas sexuales tales como: besar, tocar, encajar, acariciar, morder, olfatear: lamer, arañar, susurrar, penetrar, montar, vibrar, chupar, meter, sacar y saborear, fueron llevadas a la abstracción. Las posiciones corporales que muestran las esculturas de la cultura Mochica también fueron una gran inspiración. Cruces que nos colaboraron a crear una entidad metafórica y poética para *Orgiología*.

Desde los cuerpos sensibles y disponibles, surgen las corporalidades para la creación artística transecénica *Orgiología*, donde cada intérprete-autor generó una corporalidad que lo identifica en escena y, así, cada una de esas corporalidades se modifica en el devenir de cada escena.

Cabe señalar que las escenas de este esta transecena fueron denominadas como: bosque, cama y bacanal.

## **Análisis de datos**

### **Abordaje de los sistemas del cuerpo**

La respiración celular fue nuestro primer acercamiento a esta práctica somática de BMC™, por medio del laboratorio experimental. Es a partir de la percepción de las células que comprendemos el “estado de presencia” activa, perceptiva y fluida del cuerpo. Desde ahí realizamos ejercicios de propiocepción, visualizando nuestras células, desde cómo ellas hacen posible comunicarnos con los otros.

Es desde ese lugar y práctica que se emplea una manera sutil para abordarnos en relación con otros cuerpos. Tocar en esta práctica somática es fundamental, nos permite entrar en la mente del sistema que se esté trabajando, permite percibir desde esta acción tanto al que es tocado como al que toca, logrando entrar en la mente de ese sistema, articulando un espacio de acción recíproca. Cohen nos dice:

Cuando tocamos una persona, ella también nos toca. La sutil interacción entre cuerpo y mente puede ser claramente experimentada cuando tocamos a los otros. (...) toque, entramos en armonía con los diferentes tejidos y sus cualidades mentales asociadas (31).

Nuestro cuerpo-mente entra en un estado de atención en la micro-sensación y percepción-imagen. Cada experiencia es personal y subjetiva, lo que lleva a una interpretación muy personal de ese estado de ser.



Para continuar con esta práctica, dibujar fue una estrategia utilizada que permitía encontrar otro lenguaje, re-interpretar el estado interno, lo que se realizaba luego de una experiencia somática. Así es posible registrar de manera tangible lo que nuestro inconsciente devela en esta vivencia

Cohen, dentro de los principios que BMC™ trae, destaca el lugar del inconsciente: “La creatividad fluye de nuestro inconsciente – un desconocido dando a la luz el conocimiento en cuanto nuestra consciencia escucha” (44).

Sentidos y percepción se nos develaron para el encuentro entre los cuerpos a través de la estimulación de la piel, el olfato, el gusto, la audición, la vista y la propiocepción que es la base de nuestra corporalidad danzada. Cada sentido fue exacerbado para provocar en el otro una complicidad sensorial-motora, percibiendo la cinestesia y dejando que el devenir de cada sensación creara movilidades particulares.

La experiencia explorada por cada intérprete-autor, tanto individual como colectivamente, fue guía para colocar las mentes de cada órgano sensorial en acción, y a su vez dejarlas ir. Hacerlas consciente para luego abandonarlas una vez somatizadas. Cohen lo describe de la siguiente forma:

Una de las cosas que considero esencial en sentir es que alcanzamos un punto en que nos tornamos consciente y después lo abandonamos, para que el propio sentir no sea una motivación; para que nuestra motivación sea la acción, basada en la percepción (123).

Esta investigación permite a los intérpretes-autores relacionarse con lo que van sintiendo y percibiendo en ellos a partir de ellos, respecto a los otros cuerpos y a su entorno, volcando la presencia en ese estado actual con atención e intención en el aquí y el ahora. Se trata de rescatar la presencia de los órganos de los sentidos; todos los sentidos actuando a la vez. A su vez, decidir cuál de los sentidos está más presente que los otros y evidenciarlo.

Por ejemplo, en la primera escena de la obra, la luz es muy tenue y hay focos iluminando muy pocos lugares del escenario, los intérpretes-autores están cubiertos con sus capas, y no logran visualizar con detalle el espacio, así se agudizan los otros sentidos, percibiendo con los oídos cómo se amplía la audición, que por medio de los estímulos sonoros captan y generan corporalidades perceptivas.

De acuerdo a la narrativa de la obra comienzan amplificarse otras sensaciones como la aparición de la “piel”, primera capa del placer en el cuerpo, una metáfora dentro de lo real y lo ficticio; la sombra y la luz, que instala la obra, la capa en el bosque que instala el misterio lo que está cubierto, para ir develando poco a poco, cada cuerpo, cada singularidad de sus devenires orgiológicos.

Una de las corporalidades más visitadas en la obra es la piel, primera capa epidermis, el tejido más externo del cuerpo, gran organismo que cubre todo el cuerpo, tiene espesura y pigmento melanina, responsable del color de la piel. La piel como una gran membrana, así como es la membrana de la célula, que percibe y capta nuestro entorno: esta fue inspiración para el dispositivo escenográfico donde se despliega la obra, membrana contenedora de los intérpretes-autores y de los observadores, Cohen, nos ayuda a interpretar esta imagen con las siguientes palabras:

(...) nos define como individuos, separándonos de aquello que no somos.

Con la piel, tocamos el mundo exterior y somos tocados por él. Ese límite externo es nuestra primera defensa y de vehículo. Ella determina la manera general como nos abrimos o nos cerramos con relación al mundo – por medio de la piel, somos tanto invadidos como protegidos, y recibimos y hacemos contacto con los otros (27).



Fig.1. Orgiología. Foto Paz Villarroel. Santiago de Chile 2018.

Nos enfocamos en el oído interno, donde se encuentran unas piedritas llamadas otolitos y unos pequeños cabellos llamados cilios. Estas piedritas (todo observado desde lo microscópico) bajan y estimulan los cabellos, esto nos permite reconocer donde está la cabeza en relación a la tierra, así como la visión y el contacto con la piel hacia la superficie de apoyo por medio de los receptores y el sistema vestibular que nos permite accionar o reaccionar ante la gravedad.

Se observaron imágenes que ayudaron a percibir las dimensiones internas del cuerpo en su relación con la física; la materia, la energía y el espacio-tiempo. Partes fundamentales de la percepción de nuestro cuerpo que nos permiten relacionarnos con la tierra y el cielo, corporizando el peso, gravedad, espacialidad, el adelante y atrás; el equilibrio, los planos internos

del cuerpo y, desde ahí, pudiendo devenir en el caer y recuperarse para entrar en nuevos estados internos. A través de los distintos tonos posturales se da la noción interna del cuerpo-espacio y generar diversas corporalidades.

Fue a partir de la experimentación y exploración de la estructura ósea, como contenedor de nuestros órganos - colocando la mente de los huesos cómo lugar de soporte - visualiza su diseño, percibe su textura, su espacialidad.

Por medio del tacto, la somatización y la corporalización llegamos a lo cóncavo, convexo entre un cuerpo y otro, relacionando pelvis con sacro, en todas sus posibilidades de encuentro, tal como fueron visitados en las imágenes de la cultura Mochica.

Y los órganos, como aquello contenido por el sistema esquelético. Así, también, la carne que proporciona la sensación de volumen de esa tridimensionalidad interna, resiliente en el hábitat natural de las emociones, de las memorias de nuestras historias personales. “Los órganos ejecutan las funciones de nuestra sobrevivencia interna – respiración, nutrición y eliminación” (26).

La sobrevivencia atraviesa y estimula los cuerpos disponibles a los estados, generando la presencia interna activada por estímulos externos, siendo una pulsación natural primitiva del acto sexual-carnal, lo que devela sus impulsos internos para generar una reverberación de la corporalidad a partir de la experiencia.

El sistema de los fluidos, es uno de los sistemas que nos influye más en nuestros estados, porque éstos generan más cualidades de movimientos y distintas texturas a través de las cuales podemos experimentar. Fluido celular de la existencia presente, estado de reposo absoluto, presencia momento a momento, fluidos intercelulares son la base de la vitalidad y del flujo de la energía en los órganos y músculos, es el océano interno.

El fluido sanguíneo, arterial, es una pulsación constante, rítmica, activa, asertiva, que fluye hacia afuera a partir del corazón y viaja por el fluido venoso; en retorno hacia el corazón. Cíclico, ondulante, continuo, infinito, subiendo y bajando.

Fluido linfático es un fluido de defensa, de la sobrevivencia, crea una tensión espacial, un flujo continuo y un delineamiento estable, es fronterizo; limite, foco, claridad, delicado y detallado, es como una especie de tela de araña.

Fluido cerebro espinal; se relaciona con el estado de reposo meditativo el *Self* (identidad, naturaleza o forma de ser), un líquido que va desde el cerebro y baja por la médula espinal, es continuo, con un ritmo tranquilo, provoca levedad, quietud activa, consciencia; un flujo que viaja por la columna (cabeza al coxis), atemporal, amplitud infinita, suspensión entre la tierra y el cielo.

Fluido sinovial; este se encuentra en nuestras articulaciones, es la fuerza lubricante de las articulaciones, tiene un flujo más libre, sin estructura en el cuerpo, se siente más suelto, elástico, más envolvente y libre.

Y, por último, experimentamos en la fascia: tejido conectivo que está en todo el cuerpo, un gran envolvedor de células. Está en todos los órganos, músculos, en todos los sistemas está este fluido, el cual puede ir variando en su densidad, textura y cualidad; puede ser gel, sólido, deslizante e incluso seco. La palabra tensegridad ayuda mucho a entender este fluido, como este gran tejido conectivo crea una arquitectura interna en nuestro cuerpo.

Estas características obtenidas desde mi experiencia y recogidos desde el manual del módulo específico de Sistema de los fluidos del cuerpo en BMC™, facilitaron la búsqueda de diversas cualidades para complementar nuestras corporalidades, obteniendo una mayor gama de texturas internas.

El sistema Ontogenético fue un recorrido al lugar de la línea primitiva, el reconocer nuestra primera noción de espacialidad (intrauterina); imaginando los líquidos vitelínicos y amnióticos. Esta vez partimos desde las imágenes en videos y láminas del proceso de desarrollo embrionario (gastrulación). Por ser el último sistema que se experimentó y exploró mediante la somatización del imaginario embriológico. Por ser la parte más primitiva del desarrollo ontogenético, la invaginación de la endoderma, mesoderma y la ectoderma, por ser esa línea de en medio, nuestra línea más primitiva que va desde el orificio orofaríngeo (*Boca*), viaja por un tubo digestivo y va hacia una membrana cloacal (*Ano*). Este sistema nos permitió encontrar una entidad propia para la relación de un cuerpo orgiológico que plasmamos como una proclamación.

### La proclamación de los cuerpos Orgiológicos

Orellana (2015) coloca en estas palabras lo que asumimos como una proclamación para estos cuerpos. Se enaltecieron corporal y simbólicamente los órganos orificios *Boca y Ano*. **Una otredad genital que descolonice la presencia del falo como jerarquía de la historia de la sexualidad. Al margen de sus orientaciones, recoge una ideología binaria**, la monogamia como práctica cultural, ha permanecido como el patrón educativo de conducta sexual como base de la organización de la sociedad familiar, pero la poligamia o la posibilidad de realizar actos relacionales sexuales con más de una persona es un tema recurrente en la sociedad.

Estamos invadidos por dogmas que no nos pertenecen, pero que, sin embargo, están instalados social y culturalmente dentro de una moral colectiva.

Para los cuerpos orgiológicos, incorporar la noción de ser y estar en una no división de género, permite una desconstrucción de nuestros patrones establecidos, construir esa alteridad entre los cuerpos y a su vez con los observadores. Para aquello, se generaron mecanismos internos que permiten esta acción de incorporar visualmente al observador (voyeur - público asistente a este ritual orgiástico), esto como una reverberación desde-hacia otros cuerpos, su incorporación y participación perceptual.

Un ritual orgiástico colectivo que invita a una proclamación de cuerpos en su devenir instinto animal; en sus deseos, sus seducciones y pasiones, que nos permite una emancipación de encuentros en nuestros saberes corporales.

Todo un viaje encarnado en los cuerpos de los Intérpretes-autores: Georgia del Campo, Francisca Espinoza, Cristian Hewitt, Andrés Millalonco, Alexandra Miller, la actriz y performance, Irina Gallardo, y el compositor, poeta, performance, Nicolás Sandoval.

Una celebración corporal desenfrenada, una LIBERACIÓN SEXUAL Y SUS PULSACIONES ORGÁNICAS.

\*

O R G I O L O G I A



Fig. 2. Orgiología. Foto Paz Villarroel. Santiago de Chile. 2018

## Conclusiones y proyecciones

Los principios abordados en la práctica somática de BMC<sup>TM</sup>, permitieron encauzar nuestra búsqueda de la corporalidad, desde las distintas fisionomías que enfrentan la escena. La obra permitió situar desde la mente la presencia e imagen de los sistemas del cuerpo, profundizando en cada capa, textura y cualidad, pudiendo estas ser generadas, a su vez, entrando en la sutileza de la micro y macro percepción de/desde las células a la piel, aproximándose a los tejidos que van tornándose sistemas para pensar un cuerpo humano en el mundo; estimulando así el desarrollo de la dramaturgia de la transescena Orgiología. Un desenfreno corporal, que construyó imaginario y autoría en las corporalidades de los intérpretes-autores, desde su relación con los otros cuerpos en un lugar orgánico, tangible y sexual.

Las investigaciones teóricas y prácticas que sucedían paralelamente a esta exploración corporal, en torno a las sexualidades como el erotismo, el género y la historia de la orgia, enriquecieron el discurso de los cuerpos que habitan esta transescena, aportando fuertemente con cada discurso corporal desplegado por cada uno y una de ellos y ellas.

Mis deseos como ser humano, ligado a la sensibilidad y poéticas del arte, desde la danza y las prácticas somáticas, han impulsado en mí una conciencia más aguda a partir de cómo me relaciono con otro ser humano y cómo somos capaces de dialogar a través del cuerpo sensible y perceptivo a su vez, posibilitando que la danza contemporánea se cruce con otras áreas.

¿Cómo puedo generar un lenguaje corporal singular de autonomía y crear una autoría corporal?

Estos pensamientos y preguntas me llevaron a postular el año 2017 al programa de pos graduación en la maestría de danza, en la línea; Danza, Cuerpo e Cognición, en la Universidad Federal de Bahía, Brasil, gracias a la beca obtenida por la OEA-CAPES (2018-2020). Mi incansable necesidad de organizar y analizar los métodos que ya están en mi experiencia, me llevarán a una disertación (tesis) que se sumerja en una danza con cuerpos que dialoguen desde sus sensibilidades y percepciones internas para generar una *Práctica de Autoría corporal*.

## **Bibliografía**

Almeida, A. Body-Mind Centering ®: Dança e a poética nas linhas dançantes de Paul Klee. Brasil: Livros Limitada, 2016. Impreso.

Cohen, B. Sentir, perceber, agir: Educação Somática pelo Método Body-Mind Centering®. Brasil, São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015. Impreso.

Orgiología. Sitio web de la transescena “Orgiología”, (2018). Web: <http://orgiologia.cl/metodologia/>

Queriroz, Lela. Corpo & Mente – Movimento & Contato: BMC e Dança, Arte e Ciência. Brasil: Fortaleza, Expressão Gráfica Editora, 2013. Impreso.

Souza, Marcilio. Abordagens Somáticas do Corpo na Dança. Brasil. Revista Brasileira de Estudos da Presença, 5 (1), 2015. Impreso.

Sacur, Paula. “Paisajes. Danza Contemporánea”. Matucana 100. (2017). Web: <https://www.m100.cl/archivo/danza-contemporanea/>

---

Recibido: 30 de Junio de 2019

Aceptado: 15 de Octubre de 2019