

## “Nosotrxs-Piel, elasticidades y consistencias en torno a lo vinculante”<sup>1</sup>

**Tania Rojas Benvenuto.**<sup>2</sup>

UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

### Introducción

“Sed de Piel” es una obra de danza contemporánea de la agrupación Bacanal Colectivo, dirigida coreográficamente por Vivian Romo Jara e interpretada por Melisa Maturana y Andrés Millalonco, estrenada el 24 de septiembre del 2021, en Espacio Arte La Vitrina.

La obra plantea, desde los códigos de la danza contemporánea, reflexionar acerca de los afectos, los que se traducen en manifestaciones corporales vinculantes, y cómo estos se transformaron, a raíz de la pandemia que vivimos desde el año 2020. Sin embargo, la propuesta convoca a una extensión que va más allá de la contingencia, realizando cruces e interpretaciones que guardar relación con las visiones y tensiones respecto de las relaciones socioafectivas en el contexto contemporáneo.

El siguiente texto, ofrece posibles lecturas de la obra, tomando como matriz creativa, la anatomía y composición biológica de las capas dérmicas; esta perspectiva dialoga con el título del montaje y propone figuras para reseñar la estructura de la pieza escénica.



Imagen n°1

---

<sup>1</sup> Título que alude al libro del psicoanalista y filósofo francés Didier Anzieu “Yo, piel”. Reseña \*Texto escrito a partir de la asistencia a la segunda temporada de la obra en ESPACIO ARTE LA VITRINA - enero del 2022

<sup>2</sup> Coreógrafa docente, Escuela de Artes Escénicas y Audiovisuales, Facultad de Artes, Universidad Academia Humanismo Cristiano, Santiago, Chile. Mail. [tania.rojas@uacademia.cl](mailto:tania.rojas@uacademia.cl)

## I. ROPAJE

Dos cuerpos que aparecen desde lo tenue, cada uno en su espacio lumínico definido. Movimientos y trayectorias que evocan lo recto, lo pulcro y velado. El ánimo sonora es lo primero que habita el lugar y acoge a los espectadores que ya están dispuestos desde el tacto auditivo. Dos cuerpos, que aparte de estar fragilizados en la exhibición, interpelan con un concepto arriesgado para estos tiempos: *lo binario*. Sí, son dos cuerpos, uno que deviene masculino y otro femenino, una apuesta que, ante la necesaria contingencia y urgencia de lo disidente, ya pareciera arcaica. He aquí la intención de hacer circular algo que sigue tocando fibras, que tiene directa relación con el cómo los afectos se plantean desde los territorios íntimos, cuando lo íntimo está en crisis.

Brigitte Vasallo plantea en *El amor líquido nos lleva a un qué-marca-compro* que “somos las últimas víctimas: deconstruimos el amor romántico, sí, pero de paso desmontamos las estructuras amorosas y los vínculos de apoyo, que nos servían, precisamente, para hacer frente al capitalismo y a otras violencias. La pareja ha sido siempre un refugio, sobre todo para las vidas migradas, precarias o de deseos no heterosexuales. Estamos rompiendo todo eso, pero... ¿para construir qué?” (Vasallo, B. 2017)

Existe una invitación desde el título de la pieza. La palabra *sed* es una palabra urgente, una necesidad en sí, una pulsión primaria que clama por saciedad. Por lo tanto, se evidencia una tensión, a pesar de la ternura sonora que ofrece la música: trayectorias que esquivan pero que circundan al otro, miradas que se posan en “no lugares”, afectación escurridiza que cita eso que todo ser humano tiene como registro de un incipiente deseo. Este sentir inunda el espacio, sincronizándose emotivamente con el público que observa, atravesado por la negación y alteración del tacto, a causa de la pandemia.

Dos cuerpos cubiertos por un gran ropaje, que los hace lucir en toda su potencia. Telas que ofrecen volúmenes, exagerando estas corporalidades y situando la posibilidad de la ficción. Una cuarta capa necesaria para plantearse ante un otro y así palpar si existe la posibilidad de acceder. Un ropaje que es la frontera entre lo íntimo y lo público, que enviste para poder soportar y soportarse ante el imán que el otro detona.

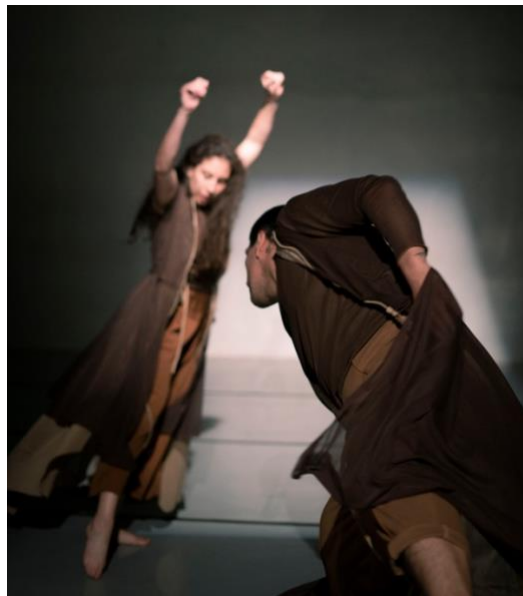


Imagen n°2

## II. EPIDERMIS

El cuerpo cede ante la sed y asoma a través de las ropas sus primeros segmentos. Es a partir de esta acción que comienzan a operar otros registros corporales en la pieza. El gesto lúdico como transición a lo íntimo, el gesto que deriva de lo gestante, el gesto como esa primera microcoreografía que aprendemos como silabario mimético de esos cuerpos que nos contuvieron desde los cuidados y apegos; esos cuerpos que nos imprimieron y constituyeron a través del tocar; los códigos que operan en el órgano más grande que posee el ser humano: la piel

Las resistencias ante el vértigo de mostrar(se) y que se intercalan con rasgos de esquivos juegos, son los enunciados coreográficos que transitan los intérpretes, hasta que sus corporalidades ceden y se despojan de las telas que los cubren. Ya más indefensos y con la piel dispuesta, la primera acción de tacto es con la mirada y una vez que esta se instala, el espacio lumínico se abre convirtiéndose en un hábitat común.

Aproximaciones y distancias, carreras y caminatas, flujos continuos y discontinuos en los desplazamientos, son la excusa para poder ingresar al territorio del otro y así poder circundar lo que la piel expele sin ser hurgada aún: olor, humedad y temperatura. Todo este movimiento de fuerzas que se yuxtaponen, no son más que el vaivén de un deseo que se torna inevitable. Estos cuerpos se defienden de este, ya que es amorfo, omnipotente, escurridizo, ominoso e inaguantable. El cuerpo se defiende de él, ya que lo pone en el movimiento de la pulsión, sacándolo de la domesticada inercia.

### **III. DERMIS**

La pieza ofrece volver al pre-lenguaje. Vincularse con los registros de la afectación corporal sin que la palabra pueda secuestrar lo inefable, evocando sincronías y las posibles eróticas que habitan el repertorio de la piel.

Por fin se tocan, se interpelan y, al contrario de la predisposición impuesta por el código romántico, estas pieles se tensan. No es fácil soportar ser tocado por otro, no es fácil coordinar tacto, expectativa y lo concreto de un cuerpo en su potencia. El espacio lumínico se vuelve a acotar, arrinconando a los intérpretes y llevándolos a asumir que no existe más salida que habitarse mutuamente. Ya en copla, estos cuerpos llenos de dobles tensiones que se movilizan en la disyuntiva de dejarse caer o sostenerse para no perderse en el otro, accionan creando distintos ejes de gravedad que metaforizan ese tercer territorio que aparece entre dos.

No es fácil soportar ser tocado, porque para permitirse el tacto, se tiene que estar dispuesto a perder algo, volverse frágil. Lo táctil devela al otro como materia, volviéndose materia el que acciona, porque quien toca también es tocado. Aquí se juega el vértigo y el riesgo de volverse objeto para un otro, y es en esta dinámica donde se hace consciente que somos sustancia, que estamos hechos de bordes y que el roce, es la manera de residir en lo real.

### **IV. HIPODERMIS**

“El propio "yo" es puesto en cuestión por su relación con el Otro, una relación que no me reduce precisamente al silencio, pero que sin embargo satura mi discurso con signos de descomposición” (Butler, J. 2006).

La contradicción de resguardarse para no vaciarse en el otro y así dejar de existir, se representa a modo de expansión, contracción y tenacidad. Tanto en el lenguaje corporal, como en la relación espacio/tiempo, la pieza refiere, ya en su desarrollo y próximo desenlace, al continuo movimiento de lo incesante. La música en su cadencia y sonoridad se instala en un divagar constante que metaforiza la insistencia de lo dual. La caricia como código de proximidad, la

nostalgia de un cuerpo que en un tiempo se instaló en forma de copla en algún hueso o músculo, o la vehemencia narcisa de simulación de diálogo cuando solo se repara en el propio eco, logran instalar el estado de un dúo binario, sin idealización. Al asentarse el abrazo recíproco, estos cuerpos simbióticos y ya afables transitan por el espacio escénico entrando y saliendo de la luminosidad, escondiéndose y develándose para poder sostener la escena y no extinguirse. Y por fin la calma – que no es lo mismo que la quietud – pasa, por desgaste, a ser la opción para desintegrar estos cuerpos. El desplome y la caída como una dislocación necesaria ante tanta persistencia abren paso a la posibilidad de sublimar. Y así, a pesar de que la saciedad es un estado finito, siempre se volverá a insistir, porque la piel reclama su propósito de hacer presencia para descomponerse.



Imagen n° 3

### Referencias

Butler, Judith. *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Trad. Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2006.

Vasallo, Brigitte. “El amor líquido nos lleva a un qué-marca-compro”. Entr. Yeray. S. Iborra. *SomAtents*. 14 marzo, 2017, <https://somatents.com/es/magazine-es/entrevista-con-brigitte-vasallo/>

**SED DE PIEL:** “*Es una pieza que nos invita a reflexionar sobre los afectos, sobre las emociones que provoca el no poder estar/tocar/nos, debido a la pandemia que nos afecta*”

**FICHA TÉCNICA:** **Producción y Dirección/Bacanal Colectivo, Dirección Coreográfica/Vivian Romo Jara, Intérpretes/Melisa Maturana y Andrés Millalonco, Universo Sonoro/José Tomás Molina, Iluminación/José Antonio Palma, Vestuario/Nibaldo Manriquez, Fotografía/Camilo Hernández**