

**MADERA**  
Un cuerpo en constante  
derrumbe y reconstrucción

***¡CUERPO,  
MÁQUINA,  
ACCIÓN!***



Lic. Liliana Hernández Santibañez  
Maestría en Teatro  
y Artes Performáticas  
UNA

## Resumen

¿Cómo se lee al cuerpo teniendo como imagen un derrumbe y una reconstrucción? La identidad como camino genera varias preguntas, varias certezas y también varias mutaciones. A partir de la reflexión de la pieza escénica Madera, se despliegan varias capas que nos permiten mirar con otra perspectiva un diálogo constante entre cuerpo y materia. ¿Qué pasa con el cuerpo, el tiempo y los elementos tecnológicos que lo atraviesan? ¿Hasta dónde la desmaterialización se hace presente? El lente performático como medio para posibilitar otras lecturas.

Palabras claves:  
Cuerpo, desmaterialización, tiempo

## Abstract

How do you read the body considering the image of a collapse and a reconstruction? Identity as a path generates several questions, several certainties, and also several mutations. Starting from the reflection on the scenic piece “Madera” (Wood in english), many layers are displayed that allow us to look at this constant dialogue between body and matter from a different perspective. What happens to the body, to time, and to the technologic elements that go through it? Until where is dematerialization present? The performance lens as a means to enable other lectures.

Keywords:  
Body, dematerialization, time

## Resumo

Como se lê o corpo com a imagem de um derrube e uma reconstrução? A identidade como caminho gera várias perguntas, várias certezas e também várias mutações. A partir da reflexão da peça cênica Madeira, são desdobradas várias camadas que permitem olhar com outra perspectiva um diálogo constante entre corpo e matéria. O que acontece com o corpo, o tempo e os elementos tecnológicos que o atravessam? Até que ponto a desmaterialização está presente? A lente performática como um meio para permitir outras leituras.

Palavras chaves:  
Corpo, desmaterialização, tempo

*“Me interesa la creación interdisciplinar, las residencias de intercambio y realización de obra in situ. Situaciones donde es posible la transmisión de saberes, la validación de metodologías propias, el cruce entre memoria individual y colectiva, el manejo de registros y escrituras tangibles e intangibles, el fortalecimiento de redes de colaboración y las prácticas sobre el cuidado”*  
Tania Solomonoff.

## 1. Introducción

El siguiente ensayo pretende generar una reflexión, bajo un lente performático, sobre la pieza Madera que forma parte de la creación escénica de Tania Solomonoff [1]. Fue estrenada en el año 2010 y se ha presentado en México, Cuba, Argentina y Polonia. Parte de esta reflexión hará hincapié en la corporalidad y su desmaterialización, la temporalidad, el uso de la tecnología y el registro que ocupa la artista para este montaje.

La creadora presenta con las siguientes palabras su propuesta:

*“Madera propone una narrativa abstracta, inspirada en el concepto de un cuerpo en constante derrumbe y reconstrucción. La*

*performer interactúa con una arquitectura precaria hecha de tablas recicladas de distintas dimensiones y procedencias. La acción se sonoriza en vivo utilizando archivos sonoros y el ruido que producen las maderas en tiempo real”* [2]

Este cuerpo en constante derrumbe y reconstrucción será el punto de partida para la reflexión sobre aquella corporalidad que se va desmaterializando por el contacto con el material, en este caso la madera, y que la temporalidad va acentuando cada ambiente que se va creando conforme la progresión toma curso. Esta arquitectura precaria que se puede notar desde el primer contacto con la propuesta y la intervención sonora que existe durante la presentación, será el camino a seguir para reflexionar sobre el uso de la tecnología de captación y el registro como formato y lenguaje, mismos que se van desplegando y van generando distintos niveles de acción.

## 2. Cuerpo madera.

¿Cómo se trabaja el cuerpo teniendo como imagen un derrumbe y una reconstrucción? ¿Qué situaciones deberían ser reveladas para que estas ideas circulen en el pensamiento del espectador? ¿Por qué la madera como elemento?

Tomando como punto de partida estas preguntas acudo a un primer contacto con el material. La madera contiene varias características que la hacen un componente factible para trabajar y generar varias imágenes. La madera se tala, se recicla, se renueva, se utiliza en varios lugares y de varias formas, crece, se corta, se quiebra, conduce sonido, agua, bacterias, pareciera con este pequeño acercamiento que tiene cierta similitud con un cuerpo vivo. Jean-Luc Nancy (2007) menciona que “el cuerpo es material. Es denso. Es impenetrable. Si se lo penetra, se lo disloca, se lo agujerea, se lo desgarrar” (p.5), me atrevería a decir que algo de este camino marca la búsqueda de la performer, lo interesante es ¿cómo dialogan cuerpo y madera?, ¿cómo dialogan ambos materiales y cómo se contaminan entre sí?

El dispositivo escénico de la performance se presenta decadente, un escenario con distintas tablas de madera de dudosa procedencia: rotas, huecas, descuidadas, incluso destruidas. Tania se coloca en una orilla del escenario dándonos la espalda y dirigiendo su atención hacia una construcción que poco a poco toma lugar, se va creando un mundo extraño, áspero, frío y peculiar. Si bien el trabajo de edición en el material audiovisual acentúa en gran

medida lo anterior, hay algo de la disposición del material en el espacio que va configurando la presencia de la performer y que la va preparando para el contacto que hará un despliegue de ambientes que la llevarán a una desmaterialización constante.

El primer contacto con el material se vuelve detonador, lo que también marca el arco evolutivo corporal y pone inicio a un derrame energético que se ve traducido en sonido, voz, sudor, miradas, tensión, agresión, amor, extrañamiento, duda, soporte y rigidez.

Tania empieza colocándose arriba de una estructura previamente dispuesta por unos manipuladores [3] y con sus movimientos va reconociendo el material, cada vez las acciones se vuelven insistentes, podría decir que violentas [4], pero hasta cierto punto parecieran necesarias para que el cuerpo absorba la energía matérica, es como si la performer empezará a talar esas maderas con su cuerpo para dar paso a una energía desconocida, como si ella quisiera derrumbar para posteriormente construir. Se va formando una suerte de experiencia sensible, Don Ihde (2002) cuando habla de esta experiencia refiriéndose a un material, menciona la idea del contacto y dice que el “cuerpo se extiende a lo largo del bastón, el cual se

hace parte de su experiencia presencial” (p.29), siguiendo con esta idea de contacto y de extensión de la presencia quisiera poner la mirada a la forma de contacto que tiene Tania, si bien es fuerte y agresivo, los movimientos que se van desprendiendo de su cuerpo traen un abanico de texturas corporales. Cuando termina este primer ambiente de contacto, el cuerpo genera una transición, un silencio donde el cuerpo toma protagonismo y se va aconteciendo un segundo ambiente, donde la intervención sonora se hace presente, es como si cuerpo y sonido se vieran contaminados por la materia o como si los sonidos dieran cuenta del interior de ese cuerpo presente, una desmaterialización comienza a tener presencia y a dejar una huella energética con cada movimiento [5], se va formando otro ambiente, ya no es ella y la madera, es el recuerdo de la madera corporizado, una extensión de la materia desmaterializándose en cada acción. Ese cuerpo se derrumba dejando huella y se reconstruye dejando memoria que nuevamente es absorbida por el cuerpo.

Algo importante en estos dos ambientes es la funcionalidad del tiempo, Tania va generando distintos sub-universos durante la performance con una cierta temporalidad que acentúa su trabajo

corporal y que la cámara-registro toma para detallar el proceso. Me parece necesario enfatizar cómo el tiempo se vuelve necesario para que el cuerpo tome consciencia, fuerza, lugar y soporte y para que nosotros como espectadores podamos dar cuenta de la progresión, de la materialidad y su transformación. Ceriani, Alejandra (2009) al hablar de su proyecto webcamdanza menciona: “Indagar en el dialogo cuerpo-cámara da como resultado una desmaterialización del cuerpo en el propio proceso de abstracción del espacio físico y real, al espacio digitalizado y virtual”, es interesante pensar esta abstracción del espacio y su pasaje a otro digitalizado, porque si bien la reflexión de este ensayo no va en función de un acontecimiento en tiempo real, el registro ayuda a dimensionar cómo el espacio se va amalgamando con todo lo anterior.

Posteriormente se crean otros sub-universos, aún más íntimos que los anteriores, ahora hay un contacto cuerpo-madera directo [6] que provoca otra suerte de energía, es como si el cuerpo de Tania transformado entrara en trance para dialogar con el elemento que ahora se ha convertido en una extensión corporal, la intervención sonora es efectiva, da soporte a la acción y genera la tensión del mundo interior que no podemos ver, pero sí sentir

y ser testigos por medio de la respiración, del cuerpo envejecido, de la mirada fija, del cuerpo en otro estado de presencia que se ha vuelto performativa, me diera la impresión que hay un ritual implícito en el trabajo corporal, ¿en qué se ha convertido esa madera hacia los ojos de la performer? Es claro que hay una evolución cualitativa porque las formas de contacto se van desplegando y diversificando y por lo mismo el cuerpo desmaterializándose también toma otros matices.

Hay un momento en el que nuevamente los manipuladores entran a escena y empiezan a colocar de otra manera las maderas y Tania comienza un recorrido a nivel del piso hacia las estructuras, como si su cuerpo ya hubiera desprendido la materia para convertirse en una madera más, como si la composición de ese elemento haya sido compartida con ese otro cuerpo que en un momento quiso destruir, ahora el cuerpo se encuentra derrumbado y la reconstrucción pareciera no tener lugar, hay una suspensión de actividad, que al menos a mí, me invita a necesitar una reactivación, Nancy (2007) menciona que “un cuerpo no está vacío. Está lleno de otros cuerpos, pedazos, órganos, piezas, tejidos, rótulas, anillos, tubos, palancas y fuelles. También está lleno de sí mismo: es todo lo que es” (p.5),

con esto me queda la sensación de que ese cuerpo que se encuentra en ese espacio se ha vuelto un cuerpo madera y que ya no es más ese cuerpo en disposición a la materia, sino que ahora se encuentra en un estado de presencia, de esencia, de recuerdo, añoranza y que queda lleno de sí misma, una reconstrucción interna después de un derrumbe externo es lo último que pienso cuando veo a Tania entre las maderas.

### 3. Recorte de la mirada

Este apartado lo dedicaré al registro como un lenguaje más que dialoga con la propuesta. Si bien la performance se genera para ser mostrada, existe un gran interés y apuesta hacia el registro como material de archivo y que Tania utiliza en otros proyectos para repensar su creación y seguir indagando en los lugares que en algún momento llevaron a la generación de la pieza.

Este registro de la performance [7] lo realizó Emiliano Altuna [8] (Bambú Audiovisual) con un equipo de cuatro cámaras y un editor. Al platicar con él y consultarle más sobre el material pude conocer cómo miró la pieza y desde dónde obtuvo el material sensible suficiente para acercarse, condensar los momentos, generar ambientes y dar detalle suficiente

para entrar con el cuerpo de Tania y su desmaterialización junto con el material. Altuna (2019) nombra su acercamiento como intuitivo más que intelectual y dice:

*“Me baso mucho más en observar la crudeza de la realidad que en intentar estilizarla. Proviengo del ámbito del documental por lo que la realidad es la que me impone el lenguaje a utilizar. En este caso la pieza de Tania, desde la primera vez que la vi, me atrajo por su corporalidad, su entrega física, incluso poniendo en riesgo su integridad, explorando los límites del cuerpo en su roce y contacto con el espacio. Eran importantes los planos detalles y un sonido directo bien grabado para poder percibir los roces, las texturas y la respiración. Los encuadres a los pies, estómago y rostro es una búsqueda natural de esa expresividad corporal. Sentir la desnudez, es sentir el cuerpo vulnerable ante los elementos del espacio. Sentir el vientre respirar es una de las imágenes que me parecen más atractivas de la pieza” (E. Altuna, comunicación vía correo electrónico, 29 de agosto de 2019).*

Pienso que esta intuición que Altuna comparte para la pieza fue fundamental para entrar en el campo sensible del cuerpo de Tania, en el material, en el proceso de desmaterialización y sobre todo en la condensación de la

temporalidad que acentúa el gran trabajo corporal de la performer. Algo que me parecía impactante en la pieza son los plano detalles de los pies de Tania, de su vientre, estos recortes de la mirada me parecían potentes para descubrir constantemente lo que estaba sucediendo en tiempo real, su cansancio, valor, rigor, riesgo y sobre todo la entrega corporal que se ve en el escenario. También me parece interesante enfatizar la idea de registro de realidad y su crudeza, porque si bien en su totalidad Madera es una pieza escénica performática bastante cuidada en cuanto a la estética que le da soporte, es una crudeza de algo que se nos presenta como lo que es, toda la evolución de ese cuerpo junto con el sudor, la respiración, el cabello alborotado daban una realidad próxima que era imposible no conectar.

Otro aspecto que me interesaba conocer es si existió alguna consigna por parte de Tania para la creación de este archivo, a lo que Emiliano me comentó que no, que fue muy abierto y eso permitió un acercamiento más natural, incluso me dijo que no existieron ensayos previos, sólo dos grabaciones que dieron material suficiente para realizar la edición. En cuanto a la disposición de las cámaras en el escenario él me comentó:

*“Una de las cámaras está montada sobre un dolly de 1.5 metros, esa es la cámara con más libertad y la que se permitió arriesgar más en el encuadre. Otra cámara cercana tenía también bastante libertad en los acercamientos y había dos cámaras algo más abiertas para asegurarnos de cubrir bien la acción sin que se pierda la referencia de todo el escenario” (E. Altuna, comunicación vía correo electrónico, 29 de agosto de 2019).*

El registro nos muestra primeramente una lámpara, unas maderas desde distintos ángulos, unas botas y después partes del cuerpo de Tania, sus pies, sus manos, su espalda, hay una intención en mostrarnos el detalle, en contarnos algo, después la toma nos muestra el espacio donde se encuentra cada objeto que nos ha sido presentado, pienso que esta libertad de acción propició que Altuna se introdujera en ese derrumbe y que el mismo registro reconstruyera todo lo que se había quedado en el escenario, es como si la cámara recogiera cada detalle para colocarlo en la mente del que mira y empezara una reconstrucción en la psique del espectador. En cuanto a la intervención sonora, Echeverría, Javier (2003) menciona que “a través de la tecnología, el cuerpo va a sufrir una extensión en cuanto a las percepciones y a lo sensorial, va a ampliar

estas dos capacidades del ser humano”, esto puede verse en el momento en que el cuerpo toma protagonismo, hay otra calidad en el cuerpo de Tania [9], el archivo sonoro se vuelve envolvente y pareciera que el sonido no tiene un origen concreto, ¿qué suena y de dónde proviene?.

Taniel Morales [10] realizó la intervención en tiempo real [11], además platicando con Tania e indagando más en el trabajo de Morales pude darme cuenta de cierta obsesión con el registro auditivo que se convirtió en un pilar importante para la creación de Madera. Él a partir de ensayos y funciones fue generando un archivo sonoro que era activado en vivo durante la performance y que además estaba acompañado de la intervención sonora en tiempo real, todo este material se encuentra en el mismo acontecimiento y va propiciando una vitalidad indiscutible para con el montaje. Ya no es sólo el cuerpo de Tania accionando el sonar del material, es la intervención sonora quien también toma eco en la materia y que va generando el archivo que será otra puerta abierta para la siguiente presentación. También aquí hay un recorte y un azar del sonido, pues el espacio, las personas, el tipo de maderas que no siempre son las mismas, el contacto que no siempre será igual y la carga energética que el mismo

acontecimiento desprenda será el material sensible para trabajar la desmaterialización. Aquí la tecnología pone el acento en esta intervención sonora que es creada por medio de metales, azúcar y electricidad, una suerte de alquimia sonora acompaña la puesta en escena, quien también tiene una desmaterialización, pues no es sólo el sonido in situ, sino que el contacto del archivo sonoro va desmaterializando lo auditivo en tiempo real, ¿qué es lo que verdaderamente suena? Desmaterialización de sonido y cuerpo hacen contacto con la materia y lo que queda es presencia y al mismo tiempo una ausencia implícita en esa desmaterialización.

#### 4. Conclusiones

No puedo evitar traer a colación las palabras de Tania cuando describe su poética como performer “mi trabajo se centra en la investigación corporal y estética en torno al cruce de disciplinas y procesos de creación, identidad y transculturalidad, prácticas somáticas y memoria colectiva” [12]. En este proyecto Madera, pareciera que hay un cruce de identidad, este concepto de derrumbe y reconstrucción pareciera ser un guiño para dar cuenta de

que hay algo que necesita ser nuevamente y que necesita de un cuerpo para que sea una realidad. El uso de las lámparas me genera imágenes del hogar y la madera como material también. Parte de la desmaterialización la considero como ese pasaje para lograr esa construcción y que pareciera ser que se genera en la mente del espectador. Todo el trabajo del registro como lenguaje considero que fue necesario para enfatizar el detalle y para colocarnos la mirada en aquellos aspectos que quizá pasarían desapercibidos. Nuevamente confirmo la necesidad de tener claramente el concepto para realizar una pieza escénica y de la importancia de los lenguajes tecnológicos para generar material de archivo, que si bien, sirven para tener un registro del trabajo escénico, también es necesario para repensar la creación y los puntos de partida.

Me quedo con esta última cita de Nancy (2007) “¿Por qué indicios? Porque no hay totalidad del cuerpo, no hay unidad sintética. Hay piezas, zonas, fragmentos (...) es necesario recomenzar de inmediato toda la nomenclatura para encontrar, si se puede, la huella del alma impresa sobre cada pedazo (...)”. Considero que el trabajo de Tania nos invita a enfocarnos en ciertas zonas y fragmentos que constantemente están en esa búsqueda de esa huella que

menciona Nancy y que esta reflexión puede posibilitar indagar en nuestras propias huellas como performers para seguir construyendo nuestras propias poéticas.

#### 5. Bibliografía

Ceriani, Alejandra (2009). Proyecto webcamdanza: una coreografía del gesto digital. Buenos Aires, Argentina: Territorio teatral. [en línea]. Disponible en: <[http://territorioteatral.org.ar/html.2/dossier/n5\\_02.html](http://territorioteatral.org.ar/html.2/dossier/n5_02.html)>

Don Ihde, (2002) Los cuerpos en la tecnología. Nuevas tecnologías: nuevas ideas acerca de nuestro cuerpo, Publicado por acuerdo con University of Minnesota Press. U.S.A. Introducción [en línea]. Disponible en: <<http://www.uoc.edu/dt/esp/ihde0704/ihde0704.pdf>>

Echeverría Javier (2003) Cuerpo electrónico e identidad en Arte, Cuerpo, tecnología. ed. Universidad Salamanca. J. Luc Nancy (2007) 58 indicios sobre el cuerpo, BsAs, ed. La Cebra [en línea]. Disponible en: < [http://www.medicinayarte.com/img/58-indicios-sobre-el-cuerpo\\_nancy.pdf](http://www.medicinayarte.com/img/58-indicios-sobre-el-cuerpo_nancy.pdf)>

## 6. Referencias

[1] Artista escénica interdisciplinaria en danza, performance y artes visuales. Su trabajo se centra en la investigación corporal y estética en torno al cruce de disciplinas y procesos de creación, identidad y transculturalidad, prácticas somáticas y memoria colectiva.

[2] [en línea]. Disponible en:  
<<https://tanasolomonoff.work/madera>>

[3] Ver Anexo\_ Fotografía I

[4] Ver Anexo\_ Fotografía II

[5] Ver Anexo\_ Fotografías III y IV

[6] Ver Anexo\_ Fotografía V

[7] [en línea]. Disponible en:  
<<https://vimeo.com/120759990>>

[8] [en línea]. Disponible en:  
<<https://www.filmin.es/director/emiliano-altuna>>

[9] Ver Anexo\_ Fotografía VI

[10] [en línea]. Disponible en:

<<https://www.belowtheunderground.org/blog-2/2017/9/18/taniel-morales-new>>

[11] Ver Anexo\_ Fotografía VII

[12] [en línea]. Disponible en:  
<<https://tanasolomonoff.work/>>

## 7. Anexos Fotografías



[3] Ver Anexo\_ Fotografía I

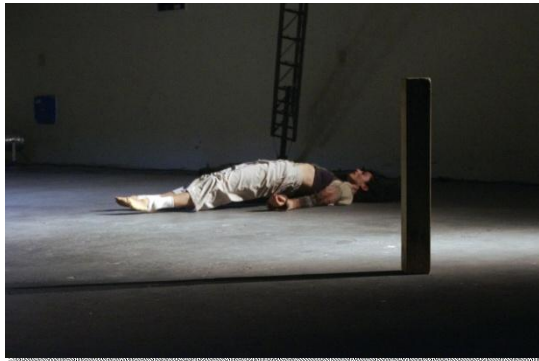


[4] Ver Anexo\_ Fotografía II



[5] Ver Anexo\_ Fotografías III





[5] Ver Anexo\_Fotografias IV



[9] Ver Anexo\_Fotografia VI



[6] Ver Anexo\_Fotografia V



[11] Ver Anexo\_Fotografia VII