

Artículos

CLÍNICA CORPORAL-ESCÉNICA Con Máscaras

Elina
Matoso



elina@webar.net / buma@webar.com

Licenciada y Profesora en Letras Universidad de Buenos Aires (UBA). Directora del Instituto de la Máscara, fundado en 1975. Profesora titular .Carrera de Artes. Facultad de Filosofía y Letras. (UBA). Directora de la Diplomatura. Corporeidad y Psicodrama. Universidad Abierta Interamericana. Asesora de la Revista Kiné, Revista de lo Corporal. Dicta Seminario de Postgrado en Instituto per la Formacione e la Ricerca Applicata. Bologna. Italia. Desde 2005 y continua. Autora de los libros: "Las Máscaras de las Máscaras" en co - autoría con el Dr. Mario Buchbinder EUDEBA 1980. "El cuerpo, territorio escénico" Paidós, 1996, reeditado por Letra Viva, 2004. 3° edición 2008 "El cuerpo territorio de la imagen", Letra Viva, 2001 4 edición 2011 Compiladora y autora de "El Cuerpo In-Cierto" Edición Universidad de Bs. As y Letra Viva 2006. Mapas del Cuerpo Ed. Letra Viva -Instituto de la Máscara en co-autoría con Mario Buchbinder.

Ha publicado numerosos artículos en libros, revistas y fichas de cátedra. Desarrolla sus actividades en el interior y exterior del país.

Instituto de la Máscara. Buenos Aires

www.mascarainstituto.com.ar



Resumen

La Clínica Corporal – escénica con máscaras es una metodología de trabajo e investigación que se especializa en que la persona se reapropie de su cuerpo, desdibujado en muchos casos por las exigencias cotidianas, y, a su vez, que se considere dueño de sí mismo, de su lugar, del espacio que habita.

Explora la relación de la persona con su cuerpo, en un rediseño perceptivo, propio del mundo sensible. Posee sus ritmos, su espacio, su tiempo, su permisibilidad sensible, su visibilidad entre muchos otros rasgos. Esta apropiación a veces surge a través de dramatizaciones o construcción de personajes que desenmascaran el vínculo latente de la persona con su cuerpo y su relación a los demás.

La aplicación de máscaras puede ser facilitadora para este proceso de búsqueda de identidad, de construcción de subjetividad. La máscara es utilizada como objeto y como concepto. El concepto de máscara hace referencia a actitudes, rasgos, modalidades propias o impuestas por la sociedad que rigidizan y quitan flexibilidad creativa al ser humano. Si bien no se puede vivir sin máscaras la importancia de su uso en esta clínica es que fluyan, que la persona no quede atrapada en unas pocas máscaras que la paralizan.

Palabras Clave

- › Clínica corporal - escénica
- › Disponibilidad perceptiva
- › Mapas del Cuerpo
- › Escenas
- › Gestos
- › Máscaras

*Cuento las cosas con imágenes, así que por fuerza
tengo que atravesar esos corredores llamados subjetividad*

Federico Fellini

El organismo vivo del cual forma parte el humano deviene ser humano, en escena. Desde que nace hasta que muere, se constituye en ser porque se desarrolla en sucesivas y simultáneas escenas; familiares, institucionales, sociales y es así como forma parte de la cultura y el contexto social que le toca vivir.

Ser humano implica construcción de identidad, definición de subjetividad, vincularidad e inserción social.

Las escenas son el continente vital donde despliega su vida en tiempo y espacio.

De allí que dar cuenta de la corporeidad de ese ser humano en escena y a su vez conocer, fundar y analizar escenas desde el cuerpo en acto, posibilita abrir un campo de aplicación que puede desarrollarse con idoneidad en ámbitos de salud, educación y arte.

Podría decir, entonces que la **clínica corporal-escénica con máscaras** que desarrollamos en el Instituto de la Máscara constituye una metodología centrada en la decodificación de expresiones, signos, manifestaciones corporales de una persona, un grupo, una familia, una institución desde una perspectiva, que involucra movimientos, energías, gestos, imágenes, escenas, máscaras. Sus objetivos abarcan la elaboración de diagnósticos, tratamientos adecuados para aproximarse a una mejor calidad de vida. Esta clínica explora la relación de la persona con su cuerpo, parte, en principio, de un rediseño de lo

perceptivo, propio del mundo sensible. Posee sus ritmos, su espacio, su tiempo, su porosidad, su visibilidad entre muchos otros rasgos.

Es importante destacar en este enfoque la **disponibilidad perceptiva** la aproximación perceptual al otro, es decir, ahondar en una textualidad corporal borrosa muchas veces sin palabras. Es un código que se va gestando en una multiplicidad de señales, indicios, energías, entre la persona que se interroga sobre su cuerpo y el profesional a cargo. Este paso tiene un “tempo” singular, propio de ese encuentro y que cuando comienza a tener una sonoridad, una frecuencia rítmica, una permeabilidad a la escucha del cuerpo, es cuando se puede pasar a otro código. *“El orbe de los objetos en medio del cual vivimos es organizado por el cuerpo, al ser éste, el asiento de la percepción, nos pone en contacto con el mundo a través de la relación perceptiva. Es esta una relación primordial anterior a toda visión científica”* dice A. Kogan al referirse al pensamiento de Merleau Ponty¹.

En mi experiencia esta etapa es el cimiento sobre el que se va construyendo un recorrido que inaugura la introducción de **técnicas o dispositivos de acción**. En mi trabajo éste es un abanico que superpone distintas técnicas corporales, expresivas, escénicas, plásticas, literarias, musicales. Algunas apelan

¹ Merleau-Ponty, M.: “Fenomenología de la percepción”. Ed. Península, Barcelona, 1975.



más a la concientización, otras a la fantasmática resaltante en el cuerpo, otras a las emociones o sensaciones límites entre lo conciente e inconsciente.

Aquí ya el relato del cuerpo suele tener un soporte en la palabra que a su vez se sumerge en un ida y vuelta constante entre lo no verbal y la verbalización de lo que se siente o se percibe, es un vaivén propio del acto creador. Ya que se ha creado un territorio que permite la operatividad y a su vez la confianza para adentrarse en la propia sensibilidad, ponerla en palabras y compartirla.

Imagen corporal

*Esta clínica define una modalidad de encarar la corporeidad, a partir de la configuración de la imagen corporal que lo constituye el relevamiento del **Mapa Fantasmático Corporal**, la revisión de la imagen corporal en sucesivas construcciones y desestructuraciones.*

El cuerpo enfocado como un territorio de la imagen y territorio escénico posibilita encontrar un itinerario para desplegar esta clínica. La Clínica de la imagen y la escena está íntimamente ligada a las corrientes escénicas y psicodramáticas²,

² Matoso E: El cuerpo territorio de la imagen. Ed Letra Viva-Instituto de la Máscara. 3° ed 2011

Mapas del Cuerpo. Mapa Fantasmático Corporal³

*Los movimientos del hombre
dibujan un extraño mapa
pero ese mapa carece de polos
y puede colgarse en cualquier posición.*

R. Juarróz

El Mapa Fantasmático Corporal es la representación consciente e inconsciente del cuerpo, que resalta la impronta fantasmática como figuración imaginaria. El MFC es el modo en que se estructura en la subjetividad la relación cuerpo, psique, mundo y es un organizador del cuerpo, de lo psíquico, de la relación con los otros (inter, intra, transubjetividad). De allí que resulte una búsqueda permanente de semejanzas, ficciones, una aproximación a aquello que emerge, como una metáfora, un subtexto, un relato posible, verosímil, que la persona construye y plasma en un Mapa a partir de sus imágenes. Un Mapa Corporal puede ser texto, juego, gesto, personaje, escena, grafismo, objeto. Modos todos de representación del cuerpo, que adquiere figurabilidad, que lo vuelve comunicable, vinculable y expresivo.

³ Buchbinder, M. Matoso E Mapas del Cuerpo. Mapa Fantasmático Corporal. Ed Letra Viva- Instituto de la Mascara 2010



A.



B.



C.

Este Mapa A diseña una anatomía del dolor, expresa claramente la vivencia de frag-mentación que lo segmenta. Es la silueta de un hombre de 48 años que sólo plasma sus zonas doloridas en color rojo. Porque “*el dolor es rojo como la sangre*”, dice. En la cintura, a veces el dolor le sube a la axila y le llega al codo. Luego explica la frecuencia y permanencia de los mismos. Las otras partes del cuerpo no las señala “*porque están bien y no necesitan nada*”.

Es frecuente que el dolor sea representado con el color rojo, remite a inflamación, congestión sanguínea, entre otras asociaciones. En este trabajo fue interesante rescatar la relación entre el color y la sangre, como si este Mapa fuera una primera máscara y al mencionar la palabra “sangre” derivó en recorrer un velo. *Cada vez que veo sangre me desmayo, me produce un dolor insoportable* A partir de este Mapa se pudieron explorar personajes internos que representaban el dolor y personajes internos que convivían sin registro de sensaciones que no aparecen representados. Las Mascaras blancas B representaban la ausencia, las zonas si dolor. C mascara elegida

para las partes de su cuerpo que llevan el dolor la definió como *devoradora de sangre*. Cuando pudo trabajarse en el grupo de la Diplomatura de Corporeidad y Psicodrama surgió una escena de vampiros y fantasmas con máscaras blancas que posibilitó contextualizar el vínculo con su cuerpo y el dolor –no dolor con otras significaciones.

El gesto un puente entre lo corporal y la escena.

Es interesante en este proceso registrar a partir de la gestualidad, la relación tan cercana y afín con las escenas psicodramáticas donde el escenario, es un territorio de anclaje, de configuración espacio-temporal donde la corporeidad del paciente o el integrante de un grupo terapéutico o de formación va definiendo con gestos, palabras, movimientos, sonidos, un fluir entre su mundo interno y el externo. No siempre el gesto, sostiene la palabra, a veces hasta la contradice, no siempre el movimiento expresivo acompaña los gestos o voces. Aquí detenerse y observar estas disociaciones o confluencias y poder señalarlas y rescatarlas como un recorte



que se amplifica, permite adentrarse en ese revelar y ocultar que todo diálogo, soliloquio tiene. Muchas veces la postura de los pies o los gestos de las manos “dicen” otro discurso que el que abarca la palabra del protagonista por ejemplo: la presencia de un yo auxiliar que pueda espejar el cuerpo del actor, le da otro “cuerpo” a la escena.

Qué caracteriza esta clínica de la imagen corporal, escénica con máscaras?

Dar tiempo y espacio a ese campo sensible de disponibilidad perceptiva del terapeuta, coordinador, director que posibilita esperar, silenciar, observar, distanciar, acercar, respetar “tempos” propios y de la persona que acude a consultar.

En segundo tiempo es ir encontrando las formas, los estilos, las voces que el otro expresa. La clínica de la imagen da lugar a dejar que las imágenes que se tienen de sí ocupen un espacio “fuera” del cuerpo por ejemplo: No es suficiente que la persona diga “este movimiento me hizo sentir una roca en la espalda”, sino ayudar a definir “como es esa roca, qué tamaño, qué color, qué forma tiene. La puede dibujar, modelar en arcilla, armarla con objetos, ponerle sonido” etc. Esto se denomina “poner afuera” el registro perceptivo corporal y plasmarlo en otro espacio, es realizar un Mapa Corporal

Si volvemos al ejemplo anterior: Observar en un dibujo que el tamaño de la roca no es el de una nuez, sino que abarca toda la zona posterior del cuerpo y que es negra y no multicolor, permite elegir mejor como encarar el trabajo corporal si con un automasaje, con un movimiento compartido con otro, o encimando sobre

el dibujo, por ejemplo, una máscara , que le permita a la persona reconocer el parentesco entre los rasgos de la máscara con la roca y con la percepción de esa zona. Otro paso más podría ser escribir sobre la roca negra de la espalda o encontrar las escenas donde se instalaría esa máscara o “esa roca” y al corporizarla, gestualizarla ir definiendo por otras vías ese campo perceptivo, sensorial y emocional que suele manifestarse en un comienzo con cierta invisibilidad y donde las palabras que se dicen de él no alcanzan, o son una máscara que luego se multiplica en muchas más.

La construcción de un personaje a partir de este ejemplo, donde el protagonista puede elegir usar o no máscara da lugar a una escenificación donde se devela qué es la roca, por qué esas formas, y se va metabolizando en la vincularidad esa percepción, esa imagen del cuerpo que hace que fluya y circule en el escenario, es decir se torne comuninable. Las imágenes del cuerpo y las escenas son un espacio propicio para comunicar, capturar y definir sensaciones, dar vida a personajes internos, a veces borrados o adormecidos y hacerlos jugar en el espacio escénico.



Fragmento de una instalación que responde a cómo un grupo representó su relación con el mundo

Estos mapas -objetos destacan la relación con los otros. Es posible que la vincularidad se desprenda de una sola silueta que tiene otras virtuales o reales dentro de su entorno.

En situaciones de vincularidad es posible la construcción de mapas realizados por integrantes de una familia, institución, grupo, entre otros. En estas representaciones se hace visible de inmediato la relación con el otro real o imaginario.

Las Máscaras⁴

Máscara⁵ : La máscara, palabra que heredamos del árabe (masjara), en su etimología griega significa: *Persona*, es decir, ese objeto que cubría el rostro en rituales y representaciones teatrales se denominaba persona, ya que facilitaba la resonancia de la voz con mayor potencia. La palabra personaje deriva justamente de la voz latina “per-sonare”.

Este concepto en una de sus significaciones, nos lleva a persona, es decir, a un tema nodal acerca de la identidad. ¿Quién soy yo, la persona o la máscara?

Por otro lado, máscara, alude al objeto construido para representar el rostro. Objeto en sí mismo, muy significativo en la historia de la humanidad.

El efecto de enmascaramiento-desenmascaramiento que podemos hilar a través de las máscaras, nos traslada por ramificaciones insospechadas. Rituales, rostros de dioses, personajes monstruosos, extraterrestres, héroes

mediáticos, ceremonias o divinidades inalcanzables cobran cuerpo, rostro, a partir de una máscara.

Las máscaras conectan con “lo otro”, con “el otro”, el que está debajo, atrás, oculto, cubierto, protegido por una máscara. La profesión del mascarero no sólo se refiere al hacedor de máscaras, sino también a la persona que tomaba el molde del último rostro, el de la muerte, para “conservar viva”, una cara en el mármol.

Mario Buchbinder define máscara: “*como el órgano de superficie del conjunto de las relaciones sociales*”⁶. Es decir una sucesión de enmascaramientos se requieren para mantenerse a tono según el contexto en que se vive. La vincularidad se trama en espacios de trabajo, de discusiones políticas, de actos institucionales o cotidianos donde se suceden enmascaramientos acordes con cada situación

Las distintas tradiciones y comunidades se han espejado y se reflejan permanentemente en sus máscaras.

¿Acaso alguien duda, que nuestros propios rostros, conforman las máscaras de la gestualidad cotidiana?

Escena, gesto, máscara tienen un anclaje común: Fijan, determinan, instalan una gestalt. La escena pone espacio-tiempo a la representación, alberga aquello que se representa. El gesto concretiza y determina un rasgo que es síntesis de recorridos teatrales, psicológicos, ficcionales o identitarios según el enfoque desde el cual se lo considere. El movimiento corporal, como expresión de sensaciones o percepciones es ambiguo, difuso.

4 Matoso, E: El Cuerpo territorio de la Imagen. Letra Viva .Inst. de la Máscara 3° ed. 2011

5 Buchbinder – Matoso, Las máscaras de las máscaras, Ed. EUDEBA, 1994

6 Buchbinder M: Poética de la Cura. Ed. letra Viva-Instituto de la Máscara 2001



El movimiento forma parte de una territorialidad ambivalente, arrastra en su devenir: emociones, junto con imágenes, intuiciones de formas sin superficie; son chispazos que emergen. Es decir, no tienen aún gesto, son un camino hacia la gestualidad. El gesto implica elección, condensación, elaboración simbólica, mediatización, intermediación, distanciamiento. De allí que se refiera al gesto como aquello que queda marcado, impreso, es decir, que detiene suspendido en sí mismo, una vía de comunicación o interlocución con el otro, sea éste el espectador, el otro interno o externo, o el mundo.

La máscara exagera aún más esa función de detención, de congelamiento de un rasgo, y en ese detenimiento o fijeza de marcas, las potencia, las define, las exagera.

Escena, gesto, máscara son anclajes que dan mayor figurabilidad a un hecho, un acto, recuperan del movimiento, de la energía, del impulso pulsional, una marca, un trazo significativo, una huella y así, hacen huella.

Este tramado que va enlazando los recorridos descriptos de la clínica corporal-escénica va posibilitando un

juego de encastre, permite relacionar el gesto con la imagen, ya que, conformar imagen también implica dar figurabilidad a aquello que permanecía oculto, sumergido en las profundidades del inconsciente, o darle forma a fantasmas que bailotean siempre en la imagen, recordemos que imagen significa fantasma, lo que está y no se ve o lo que emerge más allá de la intencionalidad consciente.

Esta imagen constituye máscara, acentúa una actitud, una cosmovisión del mundo, da una pertenencia, un anclaje y no olvidemos que esa máscara es persona, es decir: Es un otro y es sí mismo simultáneamente; con sus deseos, pulsiones, fantasmas que quedan impresos, tatuados, en un gesto, en una máscara.

Esta clínica, como cualquier otra, irá desempolvando rincones corporales, personajes conocidos y desconocidos, escenas encarnadas, que obstaculizan el devenir vital. Hasta dónde? Esta pregunta tan frecuente nos enfrenta ante el desenmascarar, o adentrarse en el mundo sensible es siempre un desafío y un misterio, con las potencialidades y posibilidades de cada uno como ser humano.



Escenas y gestos con máscaras

BIBLIOGRAFÍA

- Buchbinder-Matoso** *Las Máscaras de las Máscaras*. Eudeba, 1980 Buenos Aires.
- Buchbinder, M.** *Poética del desenmascaramiento*. "Ed. Letra Viva. 2008
- Buchbinder, M.** *Poética de la Cura*. Ed. Letra Viva
- Buchbinder-Matoso.** *Mapas del Cuerpo. Mapa Fantasmático Corporal*. Ed. Letra Viva - Instituto de la Máscara, 2°Ed. 2013
- Dolto F.** *Imagen inconsciente del cuerpo*. Paidós Bs As. 1986
- Le Bretón D.** *Antropología del Cuerpo y modernidad*. Nueva Visión 2007
- Martinez Bouquet, C.** *Fundamento para una teoría de la Escena*. Ed. Siglo XXI 1997
- Matoso, E.** *El Cuerpo Territorio Escénico*. 3ª Ed. Letra Viva- Instituto de la Máscara 2001
- Matoso, E.** *El Cuerpo Territorio de la Imagen*. Ed. Letra Viva - Instituto de la Máscara, 4°Ed.2010.
- Matoso, E.** "La Máscara no te deja huir del otro". Doblefaz, Revista del Instituto de la Máscara.
- Moccio F.** *Creatividad*. Aucan Bs As, 1997

