



## CORPOESCENA: un enfoque transdisciplinario sobre el cuerpo en escena

CORPOESCENA: a transdisciplinary approach to the body on stage.

**Pablo Alejandro Cabral**

Facultad de Bellas Artes. Universidad Autónoma de Querétaro (México)  
pablo.cuerpoent@gmail.com

Recibido: 20 de mayo de 2019

Aceptado: 1 de agosto de 2019

### RESUMEN:

¿De qué hablamos cuando hablamos de cuerpo?; este trabajo busca encontrar un sentido a esta pregunta partiendo del estudio y análisis del cuerpo en escena "Corpoescena". La preparación y formación de artistas escénicos para transformar al cuerpo en un espacio de claridad, en una exploración estética, un cuerpo sensible, afectado, vibrátil a las manifestaciones de la vida escénica. Concibiendo un espacio privado y uno público, uno cotidiano y uno escénico, diferentes dimensiones que son vividas y habitadas por el cuerpo del actor que al mismo tiempo ocupa otro cuerpo, el del personaje. Explorando al cuerpo y su corporalidad desde los principios de la Eutonía como método de entrenamiento y analizando este proceso a partir de los axiomas del pensamiento transdisciplinario como método de estudio.

**PALABRAS CLAVE:** Cuerpo, Corpoescena, Transdisciplinariedad, Eutonía, Artes escénicas.

### ABSTRACT:

What do we talk about when we talk about the body? This work seeks to find a meaning to this question based on the study and analysis of the body on stage "Corpoescena". The preparation and training of stage artists to transform the body into a space of clarity, in an aesthetic exploration, a sensitive body, affected, vibrating to the manifestations of stage life. Conceiving a private and a public space, a daily and a scenic one, different dimensions that are lived and inhabited by the body of the actor that at the same time occupies another body, that of the character. Exploring the body and its corporality from the Eutonic principles as a method of training and analyzing this process from the axioms of transdisciplinary thinking as a method of study.

**KEYWORDS:** Body, Corpoescena, Transdisciplinarity, Eutonía, Performing arts.

## 1. Introducción

El cuerpo de Cristo, el cuerpo del delito, el cuerpo del pecado, el cuerpo del deseo, el cuerpo escultural, el cuerpo saludable, el cuerpo enfermo, el cuerpo vivo, el cuerpo muerto, el cuerpo presente, el cuerpo ausente, el cuerpo oculto, el cuerpo desnudo, el cuerpo perfecto, el cuerpo habitado, el cuerpo híbrido, el cuerpo sentido, el cuerpo emocional, el cuerpo físico, el cuerpo expresivo, el cuerpo somático, el cuerpo psíquico, el cuerpo recobrado, el cuerpo recuperado, el cuerpo perdido y así la lista podría llegar a ser muy extensa. Durante la historia de la humanidad el cuerpo ha sido atravesado por diferentes procesos de simbolización como parte de las culturas, imprimiéndole numerosos significados.

¿De qué hablamos cuando hablamos de cuerpo?; una pregunta interesante que tantos estudiosos se han realizado, buscando respuestas desde las más diversas áreas de la ciencia, e incluso, desde distintas corrientes de pensamiento.

El cuerpo es lo más cercano que el ser humano tiene ya que es el medio físico que lo contiene, aunque muchas veces al mismo tiempo esté muy lejano y casi sin explorar. Sin embargo, es el medio sobre el cual el ser humano realiza un proceso de reificación aportándole una identidad, que, aunque relativa y cambiante, permite que se construya una frontera entre el yo y la otredad.

## 2. Corporalidad y corposfera

Al analizar la corporalidad como una frontera, le damos al cuerpo otra dimensión que conlleva la separación y al mismo tiempo los puntos de contacto entre éste y la cultura. Le permite ser parte de una noción de espacialidad corporal, de la posibilidad de ocupar y habitar un espacio en el mundo, ese mundo que está definido y percibido a través de este cuerpo, definiendo un espacio privado y uno público, como expresa Merleau-Ponty, “El contorno de mi cuerpo es una frontera que las relaciones ordinarias de espacio no superan” (Merleau-Ponty, 1945, p. 114), construyendo esta realidad de mundo a través del propio cuerpo.

No hay parte de éste, que quede excluida del escrutinio sensorial del espectador cuando queda expuesto en la escena. Es la acción expresiva la que lo coloca en un espacio factible de ser observado por la mirada propia y la de los otros, convirtiéndolo en un conjunto de experiencias que permanentemente traspasan, en ambos sentidos, el límite entre lo consciente y lo inconsciente.

Así es como partiendo del concepto de semiosfera propuesto por Lotman, donde “todo el espacio semiótico puede ser considerado como un mecanismo único (si no como un organismo). La semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis” (Lotman, 1996, p. 12); es como podemos llegar al concepto de corposfera de Finol, como “el conjunto de lenguajes que se originan, actualizan y realizan gracias al cuerpo, entendido este como un complejo semiótico de numerosas posibilidades que requieren de una visión fenomenológica para su mejor comprensión” (Finol, 2015, p.125).

### 3. Corpoescena

Este complejo semiótico del que habla Finol se intensifica cuando el cuerpo en escena se convierte en ese territorio expresivo, a través del cual transita el verbo encarnado como proceso de simbolización, y en el que se expresa una semiótica corporal que llega, en algunos casos, allí donde las palabras no pueden acceder. Formas expresivas que trascienden barreras de la voz hablada promoviendo la emergencia de impresiones sensoriales, emociones, hábitos, conductas, patrones de movimientos y otros fenómenos, que se ponen de manifiesto en el acto creativo.

183

Desarrollar un mecanismo de descubrimiento sensorial de un organismo actoral, es lo que va a guiar la exploración psicofísica del ser que llevará al movimiento y desde éste a la acción en escena, a lo que llamaré **Corpoescena**. Un cuerpo observable y observado, presente, consciente e intencionado, que busca traspasar los límites de la corporalidad al hacer visible lo superficial y también lo profundo en el territorio escénico.

Es abrir las puertas de la experiencia hacia el desarrollo de un pensamiento corporal que incluyan al mismo tiempo el desarrollo de una inteligencia sensorial y emocional para formar artistas que resuenen y se adapten fácilmente con su entorno de manera activa y creadora.

### 4. Cuerpo y Eutonía: Corpoescena sensibilizado

La Eutonía, como disciplina aplicada a la creación del movimiento en escena, propone desarrollar la consciencia del cuerpo mediante una observación introspectiva y extrospectiva, generada por la atención dirigida hacia y la intención como componente que motoriza la actividad.

Cuando se vuelve consciente al cuerpo, la forma y el contenido cambian, la inteligencia sensorial aumenta a través de la atención, entendida ésta como “el estado de conciencia caracterizado por el mantenimiento de un cierto nivel determinado de receptividad de uno o varios canales sensoriales” (Odessky, 2003, p. 85).

De esta forma, a través de la Eutonía, se puede vincular la percepción, la creación y la acción como factores necesarios en esta preparación del artista y su corporalidad.

El cómo del comportamiento de esta corporalidad dentro del entorno escénico está vinculado al desarrollar una conciencia del cuerpo presente en el cual, la percepción en esencia completa un ser habitado y manifiesto como ente escénico consciente.

Construir a través de la fenomenología una corporalidad psico-física que se genera como acumulación de experiencias vividas a través del cuerpo. “De este modo la experiencia no es un depósito pasivo de información acumulada que actualizamos en circunstancias determinadas, sino un proceso siempre en condición de hacerse y rehacerse”(Finol, 2015, p. 23).

### 5. Atención – Intención: Corpoescena en estado de alerta

La *atención dirigida* voluntariamente hacia un foco (en este caso el cuerpo), es esencial en cualquier actividad de la eutonía, y su entrenamiento produce, en forma paulatina, un

estar en el cuerpo, una manera de aprender nuevas formas de movimiento y un desarrollo más preciso de la totalidad del cuerpo y de las formas de vincularse con su medio externo en el que se vive.

El entrenamiento en la atención dirigida genera una capacidad de consciencia en tiempo presente, aquí y ahora. Permite decodificar la manera en que el cuerpo habla para llegar a un mejor entendimiento de sus procesos y ritmos biológicos y así comprender cómo este reacciona.

Desarrollar un cuerpo que entra en estado de alerta, un nivel de observación, sensibilización y receptividad muy sutil que se conoce como Awarenesss (que proviene de “aware” que significa despierto). Vishnivetz (1994) asegura que este estado de consciencia refinada permite al artista reconocer no sólo lo que está haciendo, sino también estar despierto de modo reflexivo atendiendo a los propios procesos orgánicos, mentales y afectivos. Reconocer qué sucede y cómo sucede para generar recursos creativos operables al momento del trabajo escénico.

El trabajo con la intención implica la activación de sinapsis neuronales y bioquímicas que producen reacciones neurofisiológicas que modifican el tono neuromuscular. Durante este trabajo emergen los estados sensibles que acompañan al tono y a los movimientos, lo que permite que el artista haga conscientes sus emociones y de esta forma pueda observar:

- a) Cómo y cuando surgen;
- b) de dónde vienen;
- c) de qué manera emergen;
- d) en que parte del cuerpo se expresan;
- e) qué sensaciones físicas producen;
- f) en que parte del cuerpo permanecen y por cuánto tiempo;
- g) cuándo y hacia donde desaparecen y
- h) que sensaciones permanecen luego que la emoción se ha ido.

Se produce un aprendizaje del proceso de emergencia de las emociones y su relación directa con el tono neuromuscular, de forma tal que el artista pueda producir estos estados de manera ficticia, pero al mismo tiempo orgánico, lo que genera credibilidad arriba del escenario.

Los cambios en los estados emocionales se vinculan, de forma recíproca, a modificaciones en la actividad muscular, tanto estática o tónica cómo en la dinámica. En este sentido, toda actividad generada en las neuronas que provenga de activaciones en las impresiones sensoriales viscerales o de alguna de las otras regiones del sistema nervioso, también genera cambios en la actividad muscular somática, así como en la actividad muscular visceral. De este modo podemos afirmar la existencia de una vinculación sensorial del córtex y los estados emocionales con el control de la musculatura que referirá al tono neuromuscular.

Una nueva manera de describir una sensibilidad corporal en la escena, que contenga una intención antes de la acción, una fluctuación tónica que permita la expresión de la creatividad interna del ser durante el movimiento y una atención consciente focalizada y al mismo tiempo expandida hacia la escena.

## 6. Movimiento y acción: Corpoescena creativo

En el teatro, las acciones y pensamientos deben tener un origen en la intención, para convertirse en un motor de voluntad para el actor. Al tornar consciente sus actos se va eliminando poco a poco lo automático e inconsciente del movimiento aprendido, rompiendo formas ya establecidas para permitir la emergencia de un movimiento con poética propia. Esta poética se produce como parte de un proceso de liberación muy profundo que surge, desde el enfoque eutónico, a partir de fluctuación libre del tono neuromuscular.

Esta flexibilidad que se consigue gracias al trabajo consciente con el cuerpo, abre las puertas de la experimentación y la creación en forma orgánica. La liberación de las fijaciones tónicas posibilita desarrollar y potenciar las capacidades del artista, el cual puede encaminarse en la búsqueda de su propia esencia.

## 7. Corpoescena Transdisciplinario

Generar un Corpoescena es transformar al cuerpo en un espacio de claridad, en una exploración estética, una producción de un “cuerpo en estado de arte” (Hemsey de Gainza & Kesselman, 2003, p. 18): cuerpo sensible, afectado, vibrátil a las manifestaciones de la vida escénica. Un cuerpo percibido, presente, habitado y sentido, que actuará de plataforma de lanzamiento de numerosos signos que se proyectan hacia el espectador en busca de producir un efecto.

Partiendo de estos conceptos es posible realizar un análisis del cuerpo en escena desde un enfoque transdisciplinario, partiendo del observar al Corpoescena a través de los tres axiomas que Basarab Nicolescu (2014) plantea como los pilares de la Transdisciplinariedad. La complejidad, los diferentes niveles de realidad y la lógica del tercero incluido.

El estudio desde la complejidad del corpoescena parte de la premisa de analizar los diversos aspectos que componen al cuerpo como un signo en escena. Donde interactúan aspectos anatómico-fisiológicos, psicoemocionales, neuromotores, cognitivos, experiencias, impresiones fenomenológicas, etc. Esta complejidad hace que no se pueda remitir este análisis a verdades reveladoras que se pueden observar desde una sola área de conocimiento, por lo que la actividad interdisciplinaria se hace indispensable para un abordaje desde este enfoque transdisciplinario.

Los diferentes niveles de realidad, como segundo axioma, nos lleva a la necesidad de observar al corpoescena teniendo en cuenta diferentes categorías o valores de una misma unidad. En este sentido se pone en relevancia lo físico de lo que no lo es, el cuerpo y su movimiento, pero al mismo tiempo el aspecto creativo que propicia ese movimiento. Lo consciente de la técnica, pero al mismo tiempo lo inconsciente de las impresiones que deja en el cuerpo la experiencia previa.

Ya al abordar el tercer axioma representado por la lógica del tercero incluido, podemos analizar al corpoescena en el conflicto, tanto aquel que surge en el proceso creativo como el que está implícito en el trabajo del fenómeno escénico. Abordar esta lógica implica considerar a los opuestos como complementarios tanto en el aspecto corporal como en el psicológico del trabajo creativo. Encontrar maneras diferentes o nuevos caminos para resolver el conflicto escénico partiendo de la inclusión de los factores contradictorios.

## 8. Corpoescena devenido en acto escénico

Corpoescena es un cuerpo que habla y dice, que expresa y siente, que es leído e interpretado desde el gesto, como signo de la forma psicológica y desde la presencia escénica y la corporalidad como signo de la forma movimiento. Que es estudiado y vivido por el espectador al ser inducido a través de la precisión de cada acción escénica, desde la intención puesta en cada forma expresiva en el escenario.

Límites de corporalidad, sensibilidades, miradas y espacios que representan trasgresiones que confrontan los lugares de confort, permitiendo el estudio del cuerpo como una unidad que dialoga constantemente con cada una de las partes que la componen.

El Corpoescena puede ser capaz de desarrollar una escucha extraordinaria y permanente, para operar a través de la atención-intención, un conjunto de signos que correspondan a una lectura coherente entre lo que sucede en escena y lo que el espectador interpreta.

Proyectar un cuerpo en escena devenido en acción de habitar un cuerpo ajeno dentro del cuerpo propio, como un concepto de naturaleza empírica que le da realismo fenomenológico a la creación en la escena, que le da vida, sentimiento y carne a la ficcionalidad que se representa cuando se abre el telón o se encienden las luces.

## Bibliografía

- Finol, J. E. (2015). *La corposfera. Antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo*. Quito: CIESPAL.
- Hemsey de Gainza, V., & Kesselman, S. (2003). *Música y Eutonía: el cuerpo en estado de arte*. (Lumen, Ed.). Buenos Aires.
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Fenomenología de la Percepción*. Barcelona: Planeta Agostini.
- Nicolescu, B. (2014). LA TRANSDISCIPLINARIEDAD Manifiesto. *Igarss 2014*, (1), 1–5. <https://doi.org/10.1007/s13398-014-0173-7.2>
- Odessky, A. (2003). *Eutonía y Estress* (1ra ed.). Buenos Aires: LUGAR EDITORIAL.
- Vishnivetz, B. (1994). *Eutonía. Educación del cuerpo hacia el ser*. Buenos Aires: Editorial Paidós.