



REVISTA
DE INVESTIGACIÓN
Y PEDAGOGÍA
DEL ARTE,
FACULTAD DE ARTES,
UNIVERSIDAD
DE CUENCA;
NÚMERO 3,
ENERO-JUNIO DE 2018.
ISSN 2602-8158.
COPYRIGHT © 2018.
ARTÍCULO DE ACCESO
ABIERTO CON LICENCIA
CREATIVE COMMONS
ATTRIBUTION

CORPORALIDAD, CORPOREIDAD, CORPÓSFERA BODY, CORPOREITY, CORPÓSFERA

DIEGO PAUL SANMARTÍN ARÉVALO

Universidad de Cuenca / sanmartín.paul@gmail.com

RESUMEN: La noción de cuerpo se impone en las artes escénicas como un concepto obligado de estudio, quizá porque en este campo su tratamiento en una dimensión de presente, de real, de cuerpo sin más, implica la salida de la estética de la representación, lugar de una impronta muy compleja en el arte escénico. El cuerpo, la corporalidad, la corporeidad y la corpósfera, conforman un mapa conceptual que devela cómo el arte escénico está entendiendo el efecto de organicidad de sus producciones.

PALABRAS CLAVE: cuerpo, organicidad, dramaturgia, actor, corporeidad, corpósfera

ABSTRACT: The notion of the body imposes itself on the performing arts as an obligatory concept of study, perhaps because in this field its treatment in a dimension of present, of real, of body without more, implies the exit of the aesthetics of representation, place of a very complex imprint in the scenic art. The body, corporality, corporeity and corpósfera, is a conceptual map that reveals how stage art is understanding the organic effect of its productions.

KEYWORDS: body, organicity, dramaturgy, actor, corporeity, corpósfera

RECIBIDO: 12 de septiembre de 2017 / **APROBADO:** 24 de octubre de 2017

1. INTRODUCCIÓN

1.1 La corporeidad vs lo corporal

La herencia corporal con base cartesiana sigue presente hoy en las diferentes facetas de lo humano; de hecho, es la base del edificio logo-céntrico de Occidente. Sobre esta base se ha creado una teología que entiende el cuerpo como carne, como un obstáculo escatológico para la trascendencia o salvación del hombre. De esta teología deviene una moral que, basada en la idea de mínimos universales, funciona con una mirada sobre el cuerpo como un territorio de deseo.

Desde este régimen, el estatuto antropológico de este mismo edificio ha permitido en los últimos años el análisis de lo humano desde un “otro”, un “diferente” que debe recorrer un camino de civilización marcado por la racionalidad; nuevamente, esto marca el ideal del cuerpo subordinado a la razón.

Este mismo régimen *corporal* ha legitimado una mirada ecológica, en donde el humano racional, dueño de las cosas, es dueño de la naturaleza; su uso supone su dominio y por supuesto su explotación.

Lo corporal ha colonizado el género, puesto que por años el saber (además *ser saber*) es masculino, como el conocimiento. La epistemología que permite ese conocimiento ha justificado la generación de un saber sin una mirada diversa; esto determina que la lógica del saber tenga una base exclusiva en la razón y no en la intuición y, por tanto, sea más masculina que femenina.

El edificio logo-céntrico de Occidente, o por lo menos de aquel Occidente que ha impuesto los discursos, ha generado el estatuto corporal del que hablamos.

La pregunta sería: ¿No hay otra forma de saber sino a partir de la construcción del conocimiento, cuya base está en el pensamiento racional?

El ejercicio de poder ejerce su control sobre todas las formas de *saber, ser y hacer*, y todas las maneras de materializar el dominio se expresan y tienen sede en el cuerpo; es así como la mirada cartesiana del cuerpo se instala en la cotidianidad de los cuerpos y genera, por ende, políticas de agenciamiento corporal reguladas con esta mirada.

De este modo se trata de eliminar o desconocer los seres, saberes, “haceres” de los “otros”, negando y castigando miradas del cuerpo *otras*, en las que el cuerpo es parte de un todo que permite un saber riquísimo.

Es por ello que resulta pertinente, sobre todo para el arte escénico, además, que se haga una separación: lo que es lo corpóreo, entendido como lo corporal, y lo que significaría, por otro lugar, la corporeidad.

Lo corporal entonces será todo aquello que reduce el conocimiento del cuerpo al conocimiento de un objeto, de un organismo anatómico-fisiológico que es el resultado de la suma de las partes, que funcionan unidas para hacer individuos. Lo corporal es aquello instrumental del cuerpo. En clave cartesiana lo corporal es:

la noción clásica del alma como principio de vida y movimiento, concibiendo los cuerpos como extensos, incapaces por completo de pensar, tutelados por causas

puramente mecánicas, alma y cuerpo son dos sustancias de naturaleza totalmente distinta y se encuentran separados, el funcionamiento del cuerpo es un puro mecanismo cuyo funcionamiento es posible explicar mediante leyes mecánicas mientras que el alma es algo totalmente diverso: una mente pensante que no se rige por leyes mecánicas sino por leyes lógicas que están impresas en la mente en el momento del nacimiento. (Tambutti, 2006, pág. 6)

En suma, la idea de presentar el cuerpo desde la realidad corporal de un cuerpo maquina y define el territorio de lo corporal como un espacio discreto y limitado. Limita al cuerpo a un estado estrecho en donde la ciencia, por ejemplo, no admite el conocer sino desde la efectividad de la certeza; no tienen valor otros conocimientos “subjetivos” que pueden anidar certezas de otras dimensiones u otras dimensiones de certeza y modos no científicos de comprobación.

Finalmente, limita al cuerpo a la estrechez del cuerpo en las artes escénicas, en donde la creación de expresiones mantiene su foco atento a un cuerpo dócil, eficiente, cosificado por el movimiento; que buscan desaparecer del cuerpo la gran densidad somática como motor de movimiento:

La aplicación de rasgos de tipicidad, impersonalidad, validez general que transformaron las danzas campesinas provenientes de antiguos rituales en sofisticadas danzas de corte, ordenándolas y vaciándolas de cualquier referencia a su contenido original, se completaron con la constitución de un cuerpo inmaterial, que era solo extensión sobre el que actuaban leyes y reglas que lo transformaban en una máquina capaz de bailar. (Tambutti, 2006, pág. 6)

La noción de lo corpóreo está asociada entonces a esta noción del cuerpo de carácter instrumental y mecánico, que domina su agencia corporal desde el pensamiento racional; es decir, contiene una idea del cuerpo solamente desde un yo pensante; la dimensión biológica del cuerpo es desde donde parte el concepto de lo corporal.

2. DESARROLLO

2.1 La corporeidad: tejido dimensional diverso.

Frente a ello, está la noción de *corporeidad*, que plantea una posición ampliada (para no decir expandida, y no caer en el pecado de la postmodernidad) del abordaje del cuerpo; la corporeidad plantea un tejido dimensional diverso.

Plantea, por ejemplo, aceptar el saber reflexivo del cuerpo; partir de entender que el cuerpo tiene la capacidad de generar “pensamiento”, y que este no está solamente ligado a la matriz motora de la razón; partir del entendimiento de que el cuerpo está más allá de los límites de su virtuosidad o efectividad: “somos parte del objeto y nos confundimos con este cuerpo que sabe del mundo más que nosotros” (Merleau Ponty 2006).

Apoyados en la cita anterior, y con la idea de poder definir *in extenso* la idea de corporeidad, tomamos como base el planteamiento fenomenológico de Merleau Ponty, intentando interpretarlo a conveniencia, en torno a dos cuestiones importantes:

- 1) El cuerpo es un lugar de aprehensión del mundo exterior, pero no solo eso, sino que el cuerpo sabe; es decir, Merleau Ponty hace efectivo un saber reflexivo, puesto que “sabe más que nosotros”; o sea, lo que está instalando Merleau Ponty es que el cuerpo sabe, reflexiona, tiene una forma de saber que no se limita al conocer; es en todo el sentido de la palabra un “ser en el mundo”.
- 2) Este sujeto de percepción, el cuerpo, puede mostrar otros mundos, se abre el marco a la instalación de otras formas epistemológicas; vías sensoriales igualmente válidas y necesarias para desarrollar formas de expresión de ese conocimiento. Este aspecto es profundamente importante puesto que, en otras palabras, estamos planteando que el saber se corporeiza.

Se ha establecido:

Es imprescindible empezar a construir un saber corporeizado, pues la realidad se inscribe en el cuerpo y desde el cuerpo habla; que aprendamos a mirar la realidad, no solo desde los dos externos preceptores que priorizó el positivismo, como criterio de verdad y objetividad, la mirada y el oído [...] esto implicó la subalternización y negación de los otros sentidos como posibilidades para el conocimiento académico científico, lo que condujo a su progresivo deterioro. Desde las sabidurías se nos enseña, en cambio, que si queremos transitar por el mundo del sentido, si pretendemos comprender la totalidad del sentido de la realidad y la existencia, es necesario incorporar la totalidad de los otros sentidos, la totalidad del cuerpo, como posibilidades de conocimiento; eso nos permitirá empezar a aprender de la sabiduría de los olores, los sabores como fuentes para conocer la realidad, mirar cómo ellos construyen nuestra subjetividad y disparan la memoria, y hay que mirar el sentido de dicha memoria, y que son parte vital de

la construcción social del recuerdo y el olvido. Es necesario aprender de las sabidurías sonoras, de la sabiduría de los colores, si queremos dar luz y color a la memoria y mirar la cromática con que está pintada la realidad y la vida. (Guerrero, Corazonar, 2010, pág. 225)

Este parece ser el territorio de la corporeidad: un lugar de entendimiento del cuerpo que, de manera dilatada, amplía los límites del mismo cuerpo, tiñe las relaciones, las corporeiza, se establece “el entramado de una realidad orgánica”, del saber, de los espacios y el tiempo, como dice Guerrero, con la finalidad de encontrar mayores relaciones y un cuerpo dilatado y expandido que encuentre una identidad profunda.

Entendemos el cuerpo como lugar de representación de una simbólica general del mundo, así compuesta por un entrecruzamiento de los contenidos internos del individuo y los de su medio cultural. Cuerpo que entrama una realidad orgánica con un doble imaginario: individual y social, y se presenta como una red de significaciones múltiples sobre las que se construye la identidad. (Guido, 2006, pág. 35)

El cuerpo permite la instalación de una “corpósfera”; es decir, un sistema de relaciones corporales que permiten la incidencia del cuerpo en todas las formas y expresiones humanas; el cuerpo corporeiza la vida humana, y con ello permite la mediación del cuerpo para la construcción social de otra forma cultural.

Esta particular forma de concebir el cuerpo o corporeizar la realidad permite determinar la noción de corporeidad, implica un cuerpo más allá de la máquina cartesiana; esto define la constitución de una epistemología perceptiva que amplía el rango del conocimiento hacia el saber.

El ámbito de la corporeidad, desde este punto de vista, permite la interacción, entrecruce y tejido de lo cognitivo, lo perceptivo, lo emocional, en relaciones corporales que habitan el mundo, y habitándolo lo transforman.

El sujeto se constituye, hace su existencia, en la misma situación que vive, y se renueva cada vez. No “está” en el espacio y en el tiempo, sino que los “habita”. En este sentido el cuerpo está pensado como el vehículo de esta actualización, habitando el mundo constantemente. (Rodríguez, pág. 18)

La noción de corporeidad nos interesa no solo porque ha permitido un puente de transformación epistémica, sino porque, además, la noción de corporeidad permite la incidencia sobre el entorno: elemento dinámico de la noción de corporeidad que permite

la instalación del concepto de “saber reflexivo” del cuerpo, la instalación de una inteligencia del cuerpo que cuenta en el momento definir una experiencia:

[...] si consideramos que lo corporal es también condición existencial del sujeto, deberíamos tomar a los actos corporales no solo como actos de comunicación sino también como actos de “experiencia”, en su dimensión productiva. (Rodríguez, pág. 7)

Desde allí, es posible concluir con la idea de que la corporeidad puede desarrollar una especie de “fenomenología del actor”. La corporeidad es aquella noción que permite proponer un cuerpo reflexivo, desarrollar un cuerpo que sabe y que habita su movimiento; producto de los dos fenómenos anteriores, que puede transformar o incidir en el espacio en donde se instala. Es decir, le es propio el fenómeno de transformar el espacio que habita.

La corporeidad permite una mirada dinámica del fenómeno del movimiento. A partir del concepto de corporeidad hay dos elementos clave:

- 1) Un modo somático de atención, es decir, la posibilidad de aprender con el cuerpo, que implica formas elaboradas culturalmente de atención de y con el propio cuerpo, capturando y aprendiendo de todo lo que está alrededor, incluyendo la presencia corporizada de otros.
- 2) La noción de reflexividad corporizada, en donde el sujeto, entendido en su totalidad, pone en acto su *poder hacer* y con ello modifica su entorno y se modifica a sí mismo.

En este momento, el cuerpo se vuelve texto; es decir, acontece, se le puede leer. Eugenio Barba ha expresado: “La cenestesia es la sensación interna en el propio cuerpo de los movimientos y tensiones propias y ajenas” (Barba, 2010, pág. 35).

Por tanto, lo estésico es aquella capacidad característica de la energía del cuerpo que permite el viaje del cuerpo, que hace que el observador genere una “complicidad” con aquel actor que presenta esta característica. La capacidad cenestésica del actor permite, según Barba, un efecto de transformación en el observador; el análisis de este fenómeno le permite a Barba plantear el concepto de acción como aquel movimiento corporeizado que es capaz de transformar el espacio, para con ello desarrollar lo que más adelante llamará “el efecto orgánico”. La cenestesia permite el traslado de un mensaje no verbal, una suerte de texto corporal, que contiene la acción del actor y que transmite un mensaje

que, además, puede ser leído por el espectador; canal por el cual el espectador de-codifica lo del actor-bailarín como orgánica o viva en el escenario.

En suma, estamos afirmando que la calidad del cuerpo del actor se erige en texto, de manera tal que el actor es capaz de trasladar una información a un espectador; este espectador puede leer no solo el texto textual de su interpretación, sino también el texto gestual de la misma.

Finalmente, el cuerpo-texto participa de una manera actual de la propuesta escénica que irrumpe y reacomoda la estructura del contexto en el que opera; cumpliendo con todo ello, el cuerpo se constituye en condición para un estatuto textual.

En las artes vivas en general, y en particular en el teatro, hay acaso un suceso único y determinante: importa el cuerpo y como habita el escenario, no como lo nombremos: como el cuerpo está, se pone el cuerpo.

3. CONCLUSIONES

El cuerpo, a lo largo de la historia, ha sido el lugar de su modelación; el *ethos* histórico influye en él, de manera que lo modela; por tanto, el cuerpo y sus modos, sus “haceres”, sus formas de efectuación son una huella o un registro de cómo esa sociedad es. A partir de entender ese fenómeno, es posible comprender la noción de corporeidad propuesta en este artículo.

Es el fenómeno de un cuerpo que reflexiona; entiende el cuerpo desde la corporeidad. Esto quiere decir que asume el cuerpo como la sede de un saber corporal; así se hace claro el planteamiento de Maurice Merleau Ponty al sostener el famoso “yo soy mi cuerpo”, para finalmente asumir la propiedad y autonomía del cuerpo. Esta autonomía plantea la profunda responsabilidad de asumir que el cuerpo sabe; es decir, que el cuerpo tiene memoria, y que su ejercicio permitirá la emergencia de un movimiento autónomo y auténtico.¹

Planteamos claramente en este trabajo que el cuerpo se vuelve sujeto; este punto de partida permite la comprensión de formas epistemológicas *otras*, vías sensoriales de

¹ Hablamos de *auténtico* desde el planteamiento de las técnicas somáticas del movimiento, que plantean el accionar del cuerpo desde la propia percepción de sus mecanismos, el reconocimiento de sus pesos, su energía, técnicas somáticas como el Feldenkrais, la Eutonía, y otras relacionadas que hablan de un movimiento auténtico para expresar la emergencia de una memoria del cuerpo cuando se mueve.

saber; es decir, planteamos que el saber se corporeiza, elemento fundamental para una mirada contemporánea y somática del cuerpo. Planteamos, basados en la práctica actoral, una mirada de corporeidad que permite la interacción de lo cognitivo, lo perceptivo y lo emocional, en procesos de relaciones corporales que habitan el mundo y que, habitándolo, lo transforman: fenómeno estético que permite la constitución de una nueva dramaturgia: la dramaturgia de la corpósfera; es decir, aquel tejido de la escena nacido de la capacidad de transformación de un cuerpo que, por su estado de presencia, se vuelve texto.

El carácter cenestésico planteado en otro momento permite generar una escritura con el cuerpo, al asumir la realidad de que la acción habitada del mismo permite la transformación del espacio; este fenómeno de conexión que el cuerpo expone, siendo una herramienta de lectura, se convierte en una herramienta de escritura; herramienta que nace del concepto de corporeidad y evoluciona al concepto de corpósfera. Así, si la organicidad del cuerpo se lee y escribe, asumimos el carácter gramatical del cuerpo: el carácter fenoménico del cuerpo se convierte en una herramienta de lectura y de escritura. El cuerpo, desde el lugar de enunciación, acontece en el momento en que él mismo se invierte en el acto que ejecuta. En particular, dentro del acontecer de la escena, el cuerpo se corporiza en tanto se diluye en cada instante que atraviesa el tiempo o realidad en donde está emplazado.

Tomamos el concepto de corporeidad venido de la fenomenología y de la antropología con el objetivo de profundizar en la noción de presencia del actor. Este efecto de organicidad permite desplegar un concepto de *cuerpo otro* para la escena. La corporeidad es la característica que mueve el espacio con el movimiento del cuerpo, en el que está emplazado; producto de esa disolución, el cuerpo “acontece”; este nivel de acontecimiento le permite configurar una textualidad corporal en el espacio.

La consecuencia del derribo del antropocentrismo en términos de cuerpo va a significar la incorporación de un cuerpo inter-relacionado; es decir, un cuerpo corporeizado, una corpósfera del cuerpo conectado, un cuerpo que entiende que el macrocosmos se reproduce en su microcosmos; es por ello que el hombre se convierte en puente o *chakana*, puesto que repite ritualmente en sí mismo lo que en grande garantiza el orden del universo. El concepto de cuerpo desde esta perspectiva, permite la emergencia de otra idea dramaturgía, pasando del conflicto del texto al conflicto del cuerpo; este paso performativo permite la construcción de otras miradas para la escena. Se define así un teatro desde la fiscalidad, un teatro de la efectuación del cuerpo donde

dicha efectuación plantea un cuerpo orgánico, y desde esta organicidad se construye otro teatro.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, M. (1998). *La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid, España.
- Barba, E. (2010). *Quemar la Casa*. Bilbao, España: Artezbal.
- Barei, S. (s.f.). *Lotman, In Memoriam*.
- Bernard, M. (1980). *El Cuerpo*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Borja, H. J. (2002). autobiografía, Cuerpos barrocos y Vidas Ejemplares: La teatralidad de la. *Red de revistas Científicas de América Latina* .
- Carpio, V. (s.f.). *Esbozos de un paradigma intercultural accidental amerindio, entrevista a Javier Medina*. La Paz, Bolivia.
- Deleuze, G. L.-P. (1986.). *La Imagen* . Paidós .
- Guerrero, P. (2004). *Usurpación Simbólica y Poder*. Quito, Ecuador: Abya Yala.
- Guerrero, P. (2010). Corazonar desde el calor de las sabidurías insurgentes. *REVISTA SOPHIA*, 250.
- Guido, R. (2006). Cuerpo Soporte y Múltiples imágenes. *Revista Letra Viva*.
- Hernández, V. (2008). *Para Una Concepción Sistemática del Texto*. Alpha.
- Le Breton, D. (s.f.). *Antropología del Cuerpo y la Modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Lotman, I. (1998). *Semiosfera*. Valencia, España: Frónesis.
- Matoso, E. (2006). Movimiento, Traslación y Deseo. *Letra Viva*, 120.
- Merleau Ponty, M. (2006). Danza Butoh Cuerpos en Movimiento, cuerpos en reflexión. *Letra Viva*, 200.
- Platón. (1957). *El Fedón*. Aguilar.
- Rodríguez, M. (s.f.). *Entre Ritual y espectáculo, reflexividad corporizada en el candombe* . Buenos Aires, Argentina.
- Tambutti, S. (2006). *Teoría General de la Danza*. IUNA, Buenos Aires.