



tsantsa
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS



Congreso Internacional
IDEA
07-14. diciembre.2022

FACULTAD
DE ARTES/
UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nº13 Diciembre de 2022

Eutonía, arte y experiencia sensible

Eutonia, art and sensitive experience

PABLO ALEJANDRO CABRAL

Universidad Autónoma de Querétaro (México)

pablo.cabral@uaq.mx

Recibido: 19 de junio de 2022

Aceptado: 20 de noviembre de 2022

273

RESUMEN:

Construir una experiencia sensible, requiere que el objeto percibido, en este caso la obra escénica, alcance un nivel de interacción entre artista y espectador que pueda producir una movilización interna del sujeto perceptor. Un momento que llegue a lo profundo del ser y que puede construir en éste una experiencia única. Entonces debe de haber un algo sensible arriba del escenario que promueva todo el fenómeno perceptivo y experiencial, y esto está a cargo del artista escénico, del o los cuerpos que construyen la acción escénica. La Eutonía, promueve una experiencia que afecta todas las dimensiones del ser a partir de una organización y sistematización de lo que la persona percibe. Esto permite el desarrollo del "Corpoescena" un estado integral del artista escénico que construye a partir del desarrollo de capacidades como la atención expandida, signos escénicos que parten de un cuerpo como unidad que dialoga con el espectador.

PALABRAS CLAVE: Eutonía, Artes Escénicas, Percepción, Experiencia Sensible.

ABSTRACT:

Constructing a sensitive experience requires that the perceived object, in this case the stage work, reach a level of interaction between artist and spectator that can produce an internal mobilization of the perceiving subject. A moment that reaches the depths of being and that can build a unique experience in it. So, there must be something sensitive on stage that promotes the entire perceptive and experiential phenomenon, and this is in charge of the scenic artist, of the body or bodies that build the scenic action. Eutony promotes an experience that affects all dimensions of being from an organization and systematization of what the person perceives. This allows the development of the "Corpoescene" an integral state of the scenic artist who builds from the development of capacities such as expanded attention, scenic signs that start from a body as a unit that dialogues with the viewer.

KEYWORDS: Eutony, Performing Arts, Perception, Sensitive Experience.

1. Introducción

Este trabajo tiene como finalidad discutir sobre el arte escénico como una experiencia sensible y, los aportes de la Eutonía, como disciplina que complementa la formación y el entrenamiento del artista escénico.

Se busca poner en relevancia el lugar que ocupa el espectador como sujeto que completa la obra artística en tanto y en cuanto se comprende que ésta es un objeto de co-creación. Así, poder comprender cómo procesamos la realidad que nos rodea a partir de lo que percibimos, de cómo lo percibimos y la manera en que lo experimentamos.

Hablando en este sentido, el alcanzar una verdadera experiencia sensible, requiere que el objeto percibido, en este caso la obra escénica, alcance un nivel de interacción entre artista y espectador que pueda producir una movilización interna del sujeto que percibe. Un momento que llegue a lo profundo del ser y, en el nivel más alto, poder construir en éste una experiencia única. Maslow (2018), planteaba que la percepción, en una experiencia cumbre, puede trascender el ego y llegar a estar centrada más en el objeto que en el individuo mismo.

Es así como la experiencia cumbre puede validar el sentido de experiencia que genera la obra artística y generar un momento único en el espectador.

Para alcanzar este logro debe de haber un algo sensible arriba del escenario que promueva todo el fenómeno perceptivo y experiencial, y esto está a cargo del artista escénico, del o los cuerpos que construyen la acción escénica. De esta manera se cierra el círculo con lo expuesto al inicio de esta introducción que es la utilización de la Eutonía como un modo de preparar y formar al artista escénico para lograr lo que Susana Kesselman (2003) llama “un cuerpo en estado de arte”.

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. (Cabral, 2019, p. 186)

Un cuerpo observado y observable, atento, preciso e intencionado, lo que en obras anteriores di en llamar “Corpoescena”.

2. Resultados

2. 1. Percibir el Mundo

Poder comprender el mundo que nos rodea es un ejercicio permanente de la humanidad desde sus orígenes, darle explicación a los fenómenos que nos rodean, tener un fiel entendimiento entre ese mundo externo y la forma en que lo interpretamos en nuestro mundo interno.

Pero la percepción no es sólo un aspecto biológico atravesado por los órganos sensoriales, sino es una verdadera construcción que se genera a partir de la interacción de elementos físicos-biológicos constituyentes del cerebro y de un rasgo proveniente de un nivel biológico superior que se genera en este órgano a lo que podríamos llamar “la mente”.

John Searle habla de “la intencionalidad” como aquella propiedad mental que direcciona diversos estados y eventos hacia un objeto.

Así entendida, la mente, a través de esta propiedad exclusiva de los seres conscientes llamada intencionalidad –cuya principal función es la representación–, cuenta con la capacidad biológica de crear el lenguaje que, a su vez, se constituye en el puente que une la realidad con la mente. (...) Searle está sosteniendo que las propiedades intencionales –que nos permiten representarnos el mundo– y el lenguaje que de éstas se deriva –que nos permite nombrarlo–, son consecuencia de nuestra condición biológica. (Venables, 2013, p. 119)

275

Al respecto, se puede decir que la mente es la condición biológica que nos permite percibir el mundo y organizarlo a partir de representaciones que están condicionadas por el lenguaje. De esto se puede inferir que aparece la experiencia como resultante de una construcción fenomenológica de lo que resulta la percepción.

Es por esto que lo sensible o la sensación no puede considerarse como una reacción inmediata a un estímulo exterior sino, más bien, como una resultante de selección y relación del foco hacia un objeto, como una elección intencionada.

Esta elección que construye la experiencia tiene una dimensión individual que está dada por aspectos intrínsecos a la persona y una dimensión colectiva que está dada por el lenguaje y por el conjunto de representaciones simbólicas compartidas.

Desde lo individual, Thupten Jimpa (2017) determina que hay “una conexión íntima y dinámica entre cómo nos percibimos a nosotros mismos, a los demás y al mundo alrededor, en primer lugar, y en segundo lugar, en cómo lo experimentamos” (p. 102).

Desde la dimensión colectiva entra en juego el concepto generado por medio del lenguaje que le da una inmanencia a lo sensible, asignándole una representación simbólica construida desde lo grupal -lo que podríamos concebir como la dimensión cultural-.

La transición entre ambas dimensiones que integran aspectos compartidos, “en otras palabras, nuestras emociones definen nuestro comportamiento y nuestros pensamientos y percepciones -actitudes, opiniones, valores- determinan como experimentamos el mundo” (Jimpa, 2017, p. 102).

Construimos la experiencia desde lo que percibimos, como un proceso que implica lo sensorial, lo perceptivo y lo sensible. Lo sensorial en referencia a lo anatómico físico de nuestros órganos de los sentidos y su interacción con el cerebro y sus diferentes partes. Lo perceptivo en donde comienza a interactuar lo biológico en la dimensión superior a lo que se puede llamar “mente”, el lenguaje y lo cultural. Y finalmente lo sensible, en donde se puede considerar las experiencias pasadas y las emociones construidas como parte de la revocación de lo vivido en el pasado o la reacción de lo vivido en presente.

2. 2. Eutonía y experiencia

La Eutonía es una metodología, pedagogía y terapia que acerca a la persona a la búsqueda de un conocimiento y toma de consciencia de su propio ser al liberarse de tensiones y bloqueos de todo tipo logrando una sensación de bienestar general. Propone “una síntesis del conocimiento total del ser humano que integra las emociones, aspectos psicosomáticos y la experiencia del ser” (Cabral, 2017, p. 95).

Al respecto su creadora, Gerda Alexander (1983), comprendía su método como una forma de aprendizaje de la realidad propia del entorno a partir de sentir y desarrollar la capacidad de la percepción cotidiana (p. 19).

Como disciplina y, al mismo tiempo, pedagogía terapéutica, la Eutonía promueve en quien la práctica, la posibilidad de modificar el tono neuro-muscular de manera voluntaria y consciente. Cuando hablamos de tono, hacemos referencia al nivel de tensión que poseen las fibras de todos los músculos (lisos y estriados) de los seres vivos.

En sus cursos y formación profesional que impartía en distintos países del mundo, Gerda Alexander solía dar como definición de su creación la siguiente: “estado de equilibrio en el que todas las partes del cuerpo permanecen conscientes, con un mismo grado de tensión muscular, en armonía con un equilibrio neurovegetativo” (Digelmann, 1981, p. 56).

Alexander (1983) planteaba que la Eutonía “propone una búsqueda adaptada al mundo occidental para ayudar al hombre de nuestro tiempo a alcanzar una consciencia más profunda de su realidad corporal y espiritual como verdadera unidad” (p. 28). En tal sentido, se constituye como disciplina en el aprendizaje a través de la experiencia propia del individuo con su propio ser. Esto determina que es una disciplina pensada y concebida desde un ser occidental y con permanente actualidad, haciendo referencia al constante dinamismo del universo que está en movimiento y cambio, lo que hace que la Eutonía se actualice y modifique como parte de la experiencia. “Por eso en una lección [clase o práctica] de eutonía compartida en tiempo y espacio, cada uno de los participantes puede tener experiencias muy diferentes de las de los demás, aunque todos realicen el mismo ejercicio” (Vishnivet, 1994, p. 209).

La práctica de esta disciplina promueve que las consignas dadas, sean vividas de manera consciente, como una experiencia que afecta todas las dimensiones del ser a partir de una organización y sistematización de lo que la persona percibe.

“Aprender a sentir la realidad propia y del medio y mantener esta capacidad en la diversidad cotidiana es una de las primeras ventajas y obligaciones más importantes que ofrece la eutonía” (Alexander, 1983. p. 19).

2.3. La percepción del espectador

Debemos pensar al espectador como un componente fundamental de la experiencia artística. El consumo de arte es parte de la utilización de tiempo de ocio que las personas requieren para satisfacer necesidades que abordan una dimensión del ser necesaria para el desarrollo de los individuos.

Al enfrentar al espectador con la obra artística, lo pone en un lugar de recepción y formación de experiencia, promoviendo un proceso dialéctico entre el creador, la obra y el espectador. Pero es importante entender que, en la historia de la creación artística, no siempre fue considerado este esquema como parte constitutiva de la experiencia artística.

Si se recorre la historia del pensamiento estético, la atención estuvo preponderantemente sobre el sujeto creador de la obra dejando prácticamente de lado al sujeto receptor. En este sentido, en la modernidad se considera a un espectador pasivo que no es partícipe de la obra más que para observarla desde su butaca. (Cabral, 2020, p. 197)

Sastré Blanco y Azouri Miranda (2014) plantean que, en la estética de la recepción, el espectador toma un lugar de sujeto activo y participante ya que la obra de arte cumple su finalidad cuando es consumida por éste, agregando nuevas simbolizaciones y significados que terminan de configurarla.

Esto finalmente, equipara y pone en un punto de equilibrio al artista creador con el espectador receptor, estableciendo una ruptura en la jerarquía que se sostenía para dar un énfasis en la noción que la obra termina de concluirse en el que se enfrenta al fenómeno del arte.

La obra que nace del espacio íntimo del artista creador, se concluye en el espacio íntimo del espectador que percibe, codifica, conceptualiza, en ese proceso personal al que le integrará sus emociones e impresiones grabadas de su historia personal y colectiva. Va a sensibilizar convirtiendo la experiencia artística en un fenómeno humano sensorial-emocional-social.

278

El arte nunca es para el artista un monólogo, sino un diálogo que sostiene con el espectador real o imaginario y, por lo tanto, este último constituye una pieza esencial e indispensable en el movimiento de la vida artística. Sin la perspectiva de un espectador que se interese y acoja de un modo comprensivo la obra producida, el artista sentirá debilitarse la urgencia de crear. (Ramos, 1991, p. 273)

De esta manera, se reposiciona al espectador dándole un lugar fundamental en el fenómeno artístico, sobre todo si este es escénico, allí en ese espacio de lo que Jorge Dubatti (2003) ha dado a llamar el “convivio teatral” sin el cual no existe el teatro.

Es aquí donde entra en juego el sujeto receptor (espectador) y la experiencia a la que el artista creador lo lleve a vivir. Si no existe un público receptor de la obra, el objeto

generado por el sujeto creador pierde su propósito o su razón de ser. (Cabral, 2020, p. 197)

El espectador completa la obra convirtiendo el producto artístico en una co-creación que se realiza en la experiencia vivida en ese espacio de recepción que se construye a partir de un contexto de libre interpretación y de sensibilización.

2.4. Experiencia escénica sensible y Corpoescena

La Eutonía, desde sus inicios, tuvo esta fuerte conexión con el arte y, en particular, con lo escénico; así lo expresó muy claramente su creadora Gerda Alexander cuando dejaba escritas estas palabras:

Desde siempre en las actividades artísticas se ha trabajado en la adaptación tónica. Cuando un actor se mete en la piel de un personaje y lo recrea mediante sus gestos, sus movimientos y su voz, se produce una transformación de su propio tono. (Alexander, 1983, p. 55)

279

Como una disciplina puesta al servicio de la escena, propone desarrollar en la/el artista la consciencia del cuerpo mediante la práctica de la observación introspectiva y extrospectiva, entrenando la atención y la intención como componentes que favorecen la capacidad para experimentar y crear.

Poner al cuerpo a través de la experiencia, en un estado de creatividad artística en el cual, la auto-observación, como ejercicio consciente del pensamiento, más allá de su aspecto fenomenológico o abstracto, contribuye a la construcción del mapa corporal que le da al individuo un sentido de forma. (Cabral, 2017, p.103)

La Eutonía propone un espacio para el artista que permite vivenciar las formas o consignas como experiencias sistematizadas y organizadas como una “síntesis del pasado en el presente que muestra las posibilidades de éste en el futuro” (Vishnivetz, 1994, p. 209).

Esto permite el desarrollo de lo que en escritos anteriores he dado en llamar “Corpoescena” que es un estado integral del artista escénico que construye a partir del desarrollo de capacidades que permiten operar a través de la atención expandida, diversos signos escénicos que parten de un cuerpo como unidad que dialoga con el espectador.

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. (Cabral, 2019, p. 186)

De esta manera se entrena para acercarse a un cuerpo sensible que, desde la escena, proyecte ficcionalidades que promuevan una experiencia en el espectador, llegando a que éstas puedan ser vividas de manera íntima, movilizandolos aspectos muy sutiles y profundos del espectador. Se trata de que la Corpoescena se convierta en una corporalidad que traspase los límites de las sensibilidades, las miradas y los espacios como una unidad que dialoga desde el escenario con el espacio íntimo del espectador.

3. Discusión

Este trabajo comenzó con algunas ideas generales que permiten comprender cómo percibimos el mundo y me gustaría finalizar con algunas reflexiones de cómo se puede percibir la escena desde la experiencia sensible.

Aportar ideas que permitan comprender y respetar el lugar del espectador como un espacio activo y de construcción de experiencia que resignifica la obra a partir de su imaginación, sentimientos e historia personal.

Reconocer el grado de libertad creadora y la inteligencia del autor sin menoscabo del grado de libertad e inteligencia del espectador de forma que se compartan, a través de las experiencias estético-sensibles, sus espacios íntimos en un diálogo enriquecedor además de trascendente, que deriva finalmente en el crecimiento de

audiencias y espectadores permanentes además de identificados plenamente con las obras y sus creadores. (Sastré Blanco & Azouri Miranda, 2014, pp. 77-78)

De este modo, la experiencia sensible se conforma en un proceso de creación de nuevos significados y sensibilidades que hacen a la interpretación de lo vivido ante la obra.

Esto permite suponer que, experimentar sentimientos y sensaciones, aporta valor y significado a nuestras vidas y y así también la obra artística, cuando expone al espectador a una experiencia en donde lo racional y las emociones se funden, borrando toda frontera o límite entre éstos, otorga un desarrollo diferenciador en el individuo.

El lograr en el espectador lo que Maslow llamó experiencia cumbre es, creo yo, la finalidad de cualquier artista escénico.

Es decir, la experiencia perceptiva puede estar organizada alrededor del objeto como punto central, más bien que alrededor del ego. Parece como si estuvieran percibiendo algo dotado de realidad independiente por sí mismo y en modo alguno dependiente del perceptor. Es posible en la experiencia estética u amorosa absorberse y «volcarse» tanto en el objeto, que el yo, en un sentido muy real, desaparece. (A. H. Maslow, 2008, pp. 63-64)

281

Poder, finalmente, llegar a alcanzar en el patio de butacas, un acontecimiento que permita marcar la vida de un individuo, que logre afectar a esa persona tan profundamente que la lleven a un espacio de experiencia que le provea un enriquecimiento y realización.

Llegar a esas fibras tan íntimas que permitan expandir su ser encontrando un espacio de totalidad y completud.

Esos momentos donde el tiempo y el espacio desaparecen, donde se puede percibir que las sensaciones se magnifican e incluso parece que el resto del mundo desaparece.

Generar en el espectador un estado de felicidad y libertad producido por el contacto con el artista a partir del compartir la obra como una experiencia que requiere del otro para poder construirse de manera profunda, memorable y transformadora.

Bibliografía

- Alexander, G. (1983). *La eutonía: un camino hacia la eperiencia total del cuerpo*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Cabral, P. A. (2017). La Eutonía. El abordaje a un cuerpo presente, consciente y creativo. In P. S. Jiménez Draguicevic (Ed.), *El arte como terapia. Aportes de disciplinas psico-físicas para un mayor autoconocimiento*. (pp. 95–119). Fontamara-Universidad Autónoma de Querétaro.
- Cabral, P. A. (2019). Corpoescena : un enfoque transdisciplinario sobre el cuerpo en escena. *Estudios Sobre Arte Actual*, 7, 181–186.
- Cabral, P. A. (2020). Espectador 3 . 0 : Una mirada transdisciplinaria sobre la escena y sus receptores. *Tsantsa Revista de Investigaciones Artísticas*, 9, 195–203.
- Digelmann, D. (1981). *La Eutonía de Gerda Alexander*. Paidós.
- Dubatti, J. (2003). *El Convivio Teatral de Dante*. Atuel.
- Hemsey de Gainza, V., & Kesselman, S. (2003). *Música y Eutonía: el cuerpo en estado de arte*. Lumen.
- Jimpa, T. (2017). *Anatomía del corazón. Compasión budista para transformar tu vida*. Grijalbo.
- Maslow, A. (2018). El hombre autorrealizado. In *Animal Tales from the Caribbean* (17ma.). Editorial Kairós.
- Maslow, A. H. (2008). La personalidad creadora. In *Psicología.: Vol. 9ª*. Editorial Kairós.
- Ramos, S. (1991). *Estudios de Estética. Filosofía de la vida artística*. UNAM.
- Sastré Blanco, A., & Azouri Miranda, E. (2014). *Teoría de Mercadotecnia de las Artes. Hacia la teoría del producto sensible*. Conaculta.
- Venables, J. P. (2013). Hacia una ontología de la realidad social desde la filosofía de John Searle. *Cinta de Moebio*, 48, 115–135. <https://doi.org/10.4067/s0717-554x2013000300001>
- Vishnivet, B. (1994). *Eutonía. Educación del cuerpo hacia el ser*. Editorial Paidós.