

Técnica y metáfora en la corporeidad escénica

Mg. Gabriela Pérez Cubas

Oh! Finalmente no se sabe lo que puede un cuerpo.
Baruch de Spinoza

El seminario propone abordar la producción de comportamientos en el contexto de la poíesis escénica. La noción de poíesis nos permite analizar tanto las acciones realizadas para la producción como las acciones resultantes del proceso productivo y que constituyen el ente poético. Coincidimos con Jorge Dubatti (Dubatti 2007) en denominar poíesis al trabajo de producción del ente artístico, al ente en sí y al ente en tanto proceso de hacerse: poíesis es la suma multiplicadora de trabajo + cuerpo poético + procesos de semiotización. Por su doble dimensión de trabajo productivo y ente creado, la poíesis es acción, trabajo poético más objeto poético.

De todas las acciones que colaboran en la producción de la poíesis, que involucran a los distintos agentes teatrales, nos centraremos en el trabajo de actrices y actores. Se analizarán las acciones productivas (*cómo* se produce) y las acciones producidas (*qué* se produce) del ente poético. Abocados al estudio del comportamiento humano en situación de producir teatralidad, esta intención nos habilita un doble eje de análisis: en cuanto a las acciones productivas se analizaran las técnicas de la corporeidad puestas en juego, respecto de las acciones producidas abordaremos su estatuto metafórico.

Corporeidad técnica y metáfora

El trabajo en el seminario se plantea en la evolución de tres ejes conceptuales que accionan articuladamente: las nociones de corporeidad, técnica y metáfora, constituyen el andamiaje de la tarea.

Por su naturaleza la acción poética propende a la creación de entes que se diferencian ontológicamente de los entes naturales. Los entes poéticos emergen como mundos paralelos al mundo cotidiano y se rigen por pautas de funcionamiento que les son propios.

Lo singular de la poesis es que los objetos artísticos no son prolongación del régimen pragmático de la experiencia cotidiana sino entes específicos que encierran internamente un régimen de experiencia y funcionamiento diversos y autónomos, operan como mundos paralelos al mundo. Ese paralelismo entre mundos cotidiano y poético otorga al segundo un estatuto metafórico (Dubatti: 2007: 91)

Abordada en su etimología la metáfora es una traslación, un desplazamiento. En el contexto de la poesis la metáfora es el procedimiento mediante el cual trasladamos o dislocamos al mundo cotidiano para volverlo teatral. Metáfora como ficción cognoscitiva que permite poner en tensión el orden del mundo cotidiano. Metáfora como procedimiento que permite dislocar los comportamientos de la vida diaria, poner en tensión sus normas y reorganizarlos según normas propias del ámbito escénico.

La metáfora ha sido explorada como una manera singular de conocer por medio de la cual las características de una cosa (Nisbet cit. Por Turner, 2002, 37) entran en una relación tensión: no precisamente se transfieren a otra para producir semejanza u otra forma de lo mismo, sino sugiriendo lo que se ha llamado “un destello intuitivo” por defecto de tensión, desautomatizando maneras de ver las cosas. La dimensión cognitiva y creativa de las estructuras metafóricas se asienta en la otra percepción que emerge en la diferencia, sin pretender develar esencias ni verdades ocultas (Diéguez Caballero: 2007: 36).

La traslación de los comportamientos del mundo cotidiano al escénico permite poner en tensión las reglas que sustentan esos comportamientos. Abordar a la corporeidad por medio de la acción metafórica permite desautomatizar los modos cotidianos de uso del cuerpo - identificados por Marcel Mauss (Mauss: 1979) como “técnicas corporales”¹ - cuestionarlos y reorganizarlos según el régimen de funcionamiento propio de la escena. Este procedimiento, reconocido por Richard Schechner (Schechner: 2000) como

¹ Hablo de técnicas corporales porque se puede hacer la teoría de la técnica de los cuerpos partiendo de un estudio, de una exposición, de una simple y pura descripción de las técnicas corporales. Con esa palabra quiero expresar la forma en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional. En cualquier caso hay que seguir un procedimiento en que partiendo de lo concreto se llegue a lo abstracto y no al revés. (Mauss: 1979: 337)

“restauración de la conducta”,² permite encuadrar la tarea creativa que las actrices y actores realizan sobre sus corporeidades y habilita a la identificación de técnicas propias de uso de la corporeidad.

La noción de técnicas corporales que propone Mauss desde el campo de la antropología permite aplicar el concepto de técnica sin caer en reduccionismos mecanicistas o dualistas que entienden al cuerpo humano como una “máquina maravillosa” o que distinguen entre cuerpo y alma, por ejemplo.

Muy por el contrario, desde este enfoque las técnicas corporales son entendidas como los modos de organización que el ser humano asume para el desarrollo de sus tareas. Las técnicas corporales abordan en su completud y complejidad las conductas humanas, articulando en su análisis los planos motores, sensoriales y emocionales de la persona. Desde este enfoque holístico consideramos como eje conceptual a la noción de corporeidad como:

(...) la concreción propia, identificante e identificadora, de la presencia corporal del ser humano en el mundo, la cual, constantemente, se ve constreñida al uso y al trabajo con símbolos (...) La corporeidad como “escenario” sobre el cual se desarrolla la relacionalidad humana constituye una complejidad armónica de tiempo y espacio, de reflexión y de acción, de pasión y de emotividad, de intereses diversos y de responsabilidad. (Ll. Duch; JC Mélich, 2005, 240)

El modo en que la restauración del comportamiento se realice en la escena estará vinculado a las técnicas de la corporeidad utilizadas, las que a su vez estarán en estrecha relación con las reglas de producción del ente poético.

Se trata entonces de abordar la corporeidad escénica entendiéndola como la producción poética de comportamientos regida por técnicas propias de la poiésis y trasladada al ámbito de la escena mediante la acción metafórica que permite otorgar otros estatutos ontológicos a los comportamientos cotidianos.

2 La conducta restaurada es simbólica y reflexiva“. No es conducta vacía sino llena de significaciones que se difunden multívocamente. Estos términos difíciles expresan un solo principio: el yo puede actuar en otro o como otro: el yo social o transindividual es un papel o conjunto de papeles. La conducta simbólica y reflexiva es la consolidación en teatro del proceso social, religioso, estético, médico y educativo. La performance significa “nunca por primera vez”, significa “por segunda vez y *ad infinitum*. La performance es “conducta dos veces actuada” (Schechner: 2000: 109)

Metodología

El seminario propone el abordaje de dos ejes metodológicos: el primero atiende al reconocimiento de las técnicas corporales cotidianas y la desautomatización de las mismas; el segundo a la utilización de la metáfora como procedimiento a la vez técnico y creativo para la producción de técnicas corporales extracotidianas vinculadas a la creación de entes poiéticos.

Para el reconocimiento de las técnicas corporales cotidianas analizaremos la relación entre respiración, estado emocional de base, tono muscular, postura y expresión. La tarea en esta fase se encuadra dentro de los lineamientos de la Educación Somática³, desde donde abordamos la desautomatización por medio de la aplicación de procedimientos que propenden a la sensibilización autoperceptiva en pos de reconocer técnicas corporales cotidianas y patrones de comportamiento, integrados por patrones expresivos, emocionales, motores, posturales.

La metáfora será utilizada en una doble función procedimental. Primero como práctica exploratoria para deconstruir las técnicas corporales cotidianas, entendiendo por deconstrucción el trabajo de reconocimiento y desautomatización que propone el eje anterior; luego como eje organizador de la restauración de conductas extracotidianas para la producción del ente poiético. No se trata de crear comparaciones - cierta expresión o conducta remite a tal otra - sino de dislocar a las conductas de sus significados cotidianos, dado que es en el cruce entre lo conocido y lo explorado que pueden surgir otros sentidos.

³ La educación Somática se define como área del conocimiento a partir del uso de la palabra *Somatics* que hace el filósofo Doctor Thomas Hanna en 1970 para definir las prácticas corporales que se sostienen en la auto percepción del individuo y que generan cambios en la persona gracias a esa percepción consciente de sí mismo (...) Se pueden incluir en esta área a muchas técnicas de trabajo corporal tales como la técnica Alexander de reeducación postural, Feldenkrais, el método de estudio y reeducación corporal Body-Mind Centering, la técnica Trager, el sistema de Análisis del Movimiento Laban, La eutonía, entre muchísimas otras. Gonzalez Gabriela, Guasone Valeria: El Peldaño N° 12. Facultad de Arte, UNCPBA. Tandil. 2013, p 10.

Objetivo general

Abordar a la metáfora como procedimiento, a la vez técnico y creativo, para la producción de conductas extracotidianas vinculadas a la poiésis teatral.

Objetivos específicos

Reconocer patrones expresivos (respiratorios, motores, posturales, fonadores, emocionales) en la corporeidad cotidiana.

Identificar técnicas de uso de la corporeidad cotidiana.

Restaurar comportamientos cotidianos en el ámbito extracotidiano de la producción poética.

Identificar técnicas de uso de la corporeidad extracotidiana en el ente poético.

Contenidos

A - Patrones expresivos.

La respiración. Relación entre respiración y emoción.

Patrones respiratorios, corazas musculares.

Patrones motores, posturales, fonadores, expresivos, emocionales.

Administración de la energía.

La relación entre respiración, patrones y administración de la energía en las técnicas cotidianas de la corporeidad.

B - La metáfora en la corporeidad

La metáfora como procedimiento para desautomatizar patrones expresivos. Gesto y conducta metafóricas para tensar significaciones cotidianas.

Metáfora y escena. El cronotopo (vínculo entre espacio y tiempo) escénico como ámbito fundante de la metáfora.

La acción física como acción metafórica.

Técnicas extracotidianas de la corporeidad. Coherencia con el régimen de funcionamiento del ente poético.

Bibliografía

Dubatti, Jorge. Filosofía del Teatro I. Atuel. Buenos Aires. 2007

Ileana Diéguez Caballero. Escenarios Liminales. Teatralidades, performances y política. Atuel. Buenos Aires. 2007

Duch, Lluís; Melich, Joan-Carles. Escenarios de la corporeidad. Antropología de la vida cotidiana 2/1. Trotta. Madrid. 2005

Mauss, Marcel. Sociología y Antropología. Tecnos. Madrid. 1979

Pérez Cubas, Gabriela: *Resubjetivación y corpopolítica*. Prácticas de la resistencia en la teatralidad. En (Jorge Dubatti, Paula Ansaldo, María Fukelman... [et al.]) Poéticas de la liminalidad en el teatro. ENSAD. Lima. 2017.

-----: Cuerpos con sombra. I.N.T. Buenos Aires. 2011

Richard Schechner. Performance. Teoría y práctica interculturales. U.B.A. Buenos Aires. 2000

Modalidad de cursada y acreditación

El seminario se dictará del 1 al 5 de julio de 2019, en el horario dispuesto por la Secretaría de Posgrado.

Los primeros cuatro días serán para el trabajo sobre los temas propuestos, el último día los participantes presentaran una escena elaborado a lo largo de los días anteriores. La presentación de la escena será requisito para acreditar el seminario.

Los participantes al seminario recibirán bibliografía que deberán leer para el inicio del mismo.