

La creación corporal en las artes escénicas

Teatro y danza como formas de comunicación

Claudia Fragoso Susunaga

Facultad de Artes, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Mich., México.
contacto: clautalis@gmail.com

Resumen. La relación sustancial en los procesos de formación de disciplinas escénicas como lo son el teatro y la danza, en dónde el desarrollo de capacidades expresivas se encuentra íntimamente ligado al entrenamiento corporal, a partir de lo cual se proyecta una complementariedad. Se esbozan visiones teóricas de ambas disciplinas, como sustento de la importancia de promover los ulteriores procesos de creación escénica interdisciplinarios, que se traduzcan en objetos artísticos como interpretaciones escénicas con un soporte expresivo a partir del conocimiento corporal desarrollado en el entrenamiento formativo.

Palabras claves: Teatro, danza, cuerpo, interacción, interdisciplinar.

En la Facultad Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, contamos con los programas de formación profesional en Danza y Teatro. Por lo general son disciplinas entendidas como lúdicas o de esparcimiento, sin la

áreas de conocimiento, de ahí el interés de compartir aspectos puntuales de aspectos que las vinculan como actividad artística.

En esta reflexión se abordarán conceptos que relacionan la danza y el

suponen una afinidad derivada directamente de ser acciones representacionales y por ser eventos efímeros de interacción presencial con los espectadores. En ambas disciplinas, el cuerpo es medio y recurso de expresión y comunicación, evidentemente no son las únicas disciplinas escénicas que tienen un soporte expresivo en la corporalidad, con sus especificidades dentro de las artes escénicas se engloba el circo, la acrobacia, la mímica, así como algunas disciplinas deportivas como el patinaje en hielo, la danza acuática, en fin, que también coinciden en con esta peculiaridad; sin



Imagen 1 Prácticas Escénicas. Archivo propio del Cuerpo Académico de Artes Escénicas

atención en la danza y el teatro únicamente, por ser objeto de nuestras investigaciones, además de que consideramos que pueden ser la base de algunas de las otras expresiones mencionadas.

Primeramente, esbozaremos características específicas de cada una de estas disciplinas. Coloquialmente se considera que la esencia de la danza se centra en las capacidades de virtuosismo corporal, como resistencia, extensión, elasticidad, altura, velocidad, dentro de lo cual mucho hay que apreciar y admirar, pero en la actualidad esa perspectiva ha entrado en desuso, toda vez que una acción escénica de danza es un evento artístico, que necesariamente expresa y comunica, creativa y estéticamente un concepto en tiempo y espacio, más allá de proezas corporales.

El lenguaje de la danza y, sobre todo, su sentido –que no es unívoco ni unidimensional- es algo que emerge en el juego vivo. Y, como diría el francés Valère Novarina, el sentido es algo que le pertenece al espacio. (Díaz, 2015)

Dentro del teatro, señala Juan Antonio Hormigón, la investigaciones que destacan el valor del trabajo corporal se desarrollan a principios del siglo XX, el movimiento y los modos de interpretación sobre la escena teatral se vieron reconceptualizados por autores y creadores como Dullin, Copeau, Jouvet, Meyerhold, entre muchos otros, quienes basaban la comunicación y la expresividad actoral en el entrenamiento y la configuración elocuente del gesto corporal no cotidiano (Hormigón, 2001, pág. 26) así mismo, la acción corporal en los actores y actrices, se define desde una lógica físico – espacial que se da por la necesidad de emplear recursos escénicos expresivos y estéticas diferentes sobre la escena.



Imagen 2 Prácticas Escénicas. Archivo propio del Cuerpo Académico de Artes Escénicas

Las personas que se dedican profesionalmente a la danza como al teatro, como disciplinas equiparadas por ser presenciales, escénicas y que demandan entrenamiento continuo por el soporte expresivo en el cuerpo, que debe desarrollar estrategias significativas del movimiento, la acción y el gesto. En la

medida que, ambas manifestaciones artísticas conforman una visión del mundo, desde una perspectiva estética; visión que puede expresar desde consecuencias catastróficas de la guerra como la danza butoh o el teatro del absurdo, hasta movimientos posmodernos como lo posdramático.

Independientemente de los procesos de creación y conformación de una puesta en escena, cuando enunciamos a las artes escénicas, se diluye esencialmente la división disciplinar entre el teatro y la danza, que sin bien no podemos negar sus diferencias estructurales, que se manifiesta en los procesos formativos y en los lenguajes expresivos propios de las disciplinas, los elementos básicos que comparten deben conceptualizarse en una preparación corporal integral, en el que se contempla la conciencia del “sí mismo”, tanto de las capacidades como de las potencialidades a desarrollar, mediante entrenamiento específico.

En este sentido, tanto en la formación teatral como en la dancística se desarrollan elementos del cuerpo como un todo expresivo; en el teatro se analiza desde la exploración interiorizada y estimulada por la imaginación, en la danza se ejercita y busca a partir del movimiento, en ambos casos impulsando a una *interpretación*, con lo cual evidentemente, coincidiendo con Hila Islas, quien señala, la ruptura con *la educación del arte centrada en disciplinas* (Islas, 2004, pág. 191), alejándose del aislamiento disciplinar que se propugnaba en épocas anteriores, como algo más que una destreza corporal, como una interacción en favor de la experiencia dancística, en los susceptibles procesos de creación. El trabajo de interpretación, demanda en los creadores

escénicos concienciación corporal y manejo espacial, que pueden dar prestancia al momento de estar en escena, en la búsqueda y en la exploración para la concreción de personajes o la expresión sensorial del movimiento.

Los movimientos artísticos vanguardistas de principios del siglo pasado, se difundieron como nuevas perspectivas del arte y de la creación, tenían como referencia en los desórdenes sociales, políticos y económicos que se iban produciendo durante el cambio de siglo, el simbolismo, el constructivismo, la abstracción, el expresionismo, en fin, los ismos, influenciaron a todas las manifestaciones artísticas potenciando las nuevas propuestas sobre el cuerpo y su accionar en la escena de manera relevante como recurso expresivo e interpretativo (Meyerhold, 1986, pág. 111). En las artes escénicas la interpretación es entendida como el alcanzar la expresión y comunicación de una idea, concepto o posición ideológica con un lenguaje artístico y de manera estética, en este caso, sobre el escenario.

Las diversas metodologías hacia el reconocimiento de la obra escénica como artística se constituyen a través del cuerpo como entidad en construcción, es decir la relación que establece un cuerpo con su entorno proyectará funciones vitales al situarlo en tiempo y espacio de manera manifiesta y hasta fenomenológica, en la que la experiencia tanto del espectador como del “hacedor” está determinada, sí por sus mediaciones corpo-socio-culturales, pero a la vez con lleva otros registros de análisis e interpretación para rebasar el terreno de la subjetividad, en tanto obra artística. Entrenar en el sentido de modelar, establece una preparación, un poner las condiciones propicias para el trabajo escénico, puesto que en el escenario se hace presente un cuerpo que debe denotar energía, destreza y presencia, pero no sólo en el sentido del virtuosismo, sino para comunicar y expresar lo conducente, con la complejidad que implica, llevar a escena la adecuada articulación del manejo de la

energía, la prestancia técnica y el estado emocional-conceptual, como un todo conjugado.

En este sentido, Grotowski señala que un cuerpo en escena, comprende la unidad corporal (cuerpo - vida, cuerpo – memoria) como requisitos de la creatividad (Grotowski, 1981, págs. 11-13). Partiendo de esta idea, la concepción del cuerpo en movimiento une el espacio y el tiempo en un todo estético que simboliza la realidad circundante en un proceso de actividad creadora.

Así mismo, Eugenio Barba, conceptualiza la pre expresividad como una condición que permite al ejecutante “transformarse en acciones y reacciones precisas” (Barba, 1988, pág. 169); para lo cual es fundamental desarrollar el entrenamiento desde el sujeto y su propia individualidad, incrementando la capacidad de aprender sobre las propias habilidades, así como el estar atento a la sensibilidad, las vivencias y la imaginación que “vuelven a cada actor [*en este caso al bailarín también*] único e irrepetible”; potenciarse a partir de una técnica específica, sin olvidar la unidad (cuerpo/mente) (Barba, 1992, pág. 26).

Para esto es indispensable una imaginación creadora que permita integrar lo que acontece en el interior (las pulsiones), y lo que se hace en el exterior, (la forma corporal o gestual), con una imaginación que sostiene la focalización de la acción, poner atención en el movimiento en función a la idea; la adaptabilidad con el “otro” sobre la escena, significa integrarse y comunicarse “ponerse en sintonía con los demás partícipes” respecto de la idea y la ubicuidad respecto de la relación con el espacio real y ficcional, son factores que en conjunto permiten que se establezca una primera forma de comunicación en el grupo.

Identificar en las artes escénicas como teatro y danza, el potencial expresivo del gesto corporal, permite el reconocimiento de una actividad artística y las implicaciones de su saber hacer. La idea de reconocer un intercambio disciplinar

pretende integrar procesos de enriquecimiento mutuo, a partir de las especificidades, promoviendo los procesos de creación, con base en la corporalidad; para lo cual resulta necesario desarrollar las estrategias educativas necesarias para que los estudiantes de ambas áreas artísticas sean sensibles a la necesidad de interacción, en función a los espacios del saber tanto histórico-cultural como psíquico de los cuerpos en función de la acción escénica.

Es así como resulta indispensable la situación de formación-producción-creación escénicas como parte de la experiencia corporal misma, abordándose desde esta perspectiva la formación de las artes escénicas como un sistema complejo de conceptualización interdisciplinaria.

Referencias

- BARBA Eugenio / SAVARESE Nicola. 1988. *Anatomía del actor, diccionario de antropología teatral*; Universidad Veracruzana, Colección escenología, México
- _____. *La Canoa de Papel*. 1992 Grupo editorial Gaceta, México.
- DÍAZ, Bertha y Mora, Genoveva (eds). (2015) *Cartografía crítica de la danza moderna y contemporánea de Ecuador*. Quito, Ecuador, El Apuntador, pp. 133-140.
- GROTOWSKI, Jerzy. 1981. *Hacia un Teatro pobre*. Siglo XXI México.
- ISLAS, Hilda. 2004. *Estrategias para la investigación de la danza: complejidad, interdisciplina y grupalidad*.
- Interdisciplina Escuela y arte*. Antología tomo 1. Primera edición en teoría y práctica del Arte, subserie Conjuraciones. Conaculta-Cenart. México.
- HORMIGÓN Juan Antonio. 2001. *Paradojas de la Interpretación actoral. Muchos equívocos y algunas certidumbres*; en ADE, Revista de la Asociación de Directores de Escena de España El arte de la interpretación actoral I La teorización y la práctica; No 87 Septiembre – Octubre
- MEYERHOLD, Vsevolod Emilievic. 1986. *El actor sobre la escena, diccionario de practica teatral*, Editorial Gaceta Universidad Autónoma Metropolitana. México.