

La metáfora como operatoria en el cuerpo del performer en el teatro-danza.

Trabajar desde el lenguaje del cuerpo implica para el performer transformar o convertir al mismo en una zona de experiencias, a partir de la cual pone en juego su subjetividad y realidad para generar significados o sentidos en el acontecimiento escénico. Los aprendizajes, comportamientos culturales, sociales, huellas genéticas, experiencias de vida, concepciones estéticas y artísticas son ineludibles para pensar la relación entre cuerpo y teatro-danza y, su vínculo con el comportamiento que estas adoptan en una situación de representación.

Un acontecimiento escénico existe y se define como tal, entre otras cosas, por la imprescindible presencia de un cuerpo; esa materialidad es uno de los ejes fundamentales para pensar la construcción de un lenguaje como el teatro-danza donde su especificidad se organiza a través del cuerpo y el movimiento que este produce.

La operación de extrapolar conductas, a través de un complejo trabajo de abstracción, permite al performer, transformar, mutar su cuerpo cotidiano en un cuerpo otro, a partir de sus posibilidades expresivas y plásticas, dando luz a un cuerpo ficticio más relacionado con lo disciplinar y con la noción de metáfora.

El cuerpo, en tanto contenedor orgánico, físico, intelectual y material alberga ciertas virtudes como son sus posibilidades de pensarse, moverse, lastimarse, alargarse, achicarse, adquirir diversas formas y texturas, sólo por nombrar algunas. Es un vehículo para estar en el mundo, para comunicarnos a través de cada uno de los movimientos corporales que son leídos en relación al contexto social y cultural en que se encuentre. A partir de comprender esto es que me permito afirmar que el cuerpo es una construcción social y cultural simbólica ya que, si bien pertenece a la naturaleza, no nos pertenece. Su acceso y posibilidad de existencia, es posible, a partir de la mirada del hombre, de la construcción cultural que el hombre tiene en relación a él.

El cuerpo está indisolublemente ligado al paisaje, al mundo que lo rodea, fundiéndose con el ecosistema, convirtiéndose en una entidad dinámica, cambiante, transformándose y adaptándose a su propio medio, pero en la cultura occidental el cuerpo

como señala Le Bretón (2008: 26): “constituye el fundamento de la existencia del sujeto”. Desde este enfoque el cuerpo se sitúa como médium entre el ser y el mundo y, la propia manera de habitarlo.

En la actualidad el cuerpo se ha transformado en un objeto de culto, a través de la influencia permanente de los medios masivos de comunicación como espacios de legitimación por la sociedad de consumo; es sometido a experiencias que lo conciben como una superficie de registro maleable y moldeable. Cada práctica sobre el cuerpo permite una mutación de manera extraordinaria.

Comprender el cuerpo implica desnaturalizarlo para convertirlo en objeto de conocimiento. El trabajo de disección permite pensar en cuales son los discursos que atraviesan esa construcción que denominamos cuerpo, sus prácticas, sus capitales simbólicos, sus experiencias, sus historias, sus saberes y, cómo estos se configuran al interior de la sociedad en la cual se desarrollan.

La cosmovisión de una sociedad define el modo en el que el cuerpo es pensado, determinado, experimentado y presentado ante el mundo. Son los discursos los que construyen el aspecto subjetivo de lo que llamamos cuerpo, que abarca tanto el interior de esa forma dada por la naturaleza compuesta de huesos, carne, músculos, fluidos y sistemas como la relación entre la forma anatómica y su reflejo como construcción social.

Esa construcción es una representación simbólica de una sociedad producida por una serie de relaciones y combinaciones imaginarias, que permiten aproximarse al cuerpo como un lenguaje con posibles significaciones. Según Le Bretón (2010:37): “El cuerpo es la condición humana del mundo, es el lugar sensible en el que el flujo incesante de las cosas se traduce en significaciones precisas o en una difusa atmósfera, metamorfoseándose en imágenes, sonidos, olores, sensaciones sutiles, indefinibles, que surgen de si mismo o de afuera” . En otros términos, un cuerpo se representa como tal en tanto pertenece a un contexto social, espacial y temporal como materialidad y sustancia tangible. El movimiento es el motor de transformación de un cuerpo, al moverse modifica el espacio, el tiempo y la propia materia.

Un ejemplo más comprensible de esta transformación es la oportunidad de tomar un espejo y de considerar como, éste se convierte en la posibilidad de los propios ojos puestos en un afuera del cuerpo proyectado. Es con un simple espejo que la imagen se construye, rebota y refleja. En esta misma línea de pensamiento se encaminan las reflexiones de Sartre (2000), quien problematiza la forma en que tradicionalmente se ha pensado el cuerpo, a partir de un modo de ser distinto de la conciencia. En efecto, nos advertirá el filósofo francés, que mientras se concibe al cuerpo como objeto, como *res extensa*, como exterioridad, como “ser en-sí”, en cambio a la conciencia se la piensa como *res intensa*, como interioridad, como “ser para sí”. Existe en esta apreciación una crítica sobre la mirada, sobre la experiencia que cada ser humano tiene de su cuerpo no como algo externo a uno mismo, si bien en algún punto pueden reconocerse objetivamente las partes del propio cuerpo, esto también se debe a la experiencia sobre el cuerpo del otro.

Ya situados en el orden escénico se advierte que el performer es plenamente conciente de que su cuerpo puede ser tocado, mirado y, a partir de eso adquiere dos representaciones: “el cuerpo para mí” y “el cuerpo para el otro”. En relación al “cuerpo para mí”, se está ante la afirmación: puede afirmarse: *yo soy el centro y es a partir de mí que las cosas se presentan de una manera o de otra. Todo lo que existe está frente a mí, el mundo será percibido en cuanto yo esté posicionado.* En cambio, en relación al “cuerpo para el otro”, es la mirada la que producirá un doble vínculo: *sé de mí porque otro me mira y en ese mirar paso a ser objeto.* El cuerpo del otro también se convierte en objeto al ser mirado por mí y esto es lo que para Sartre (2000) permite acceder al conocimiento: la conciencia de que mi propio cuerpo no podría ser para mí mismo objeto de conocimiento sino que, a través del otro puedo obtener la objetividad necesaria. Estas dos nociones definen la idea de un cuerpo sujeto y de un cuerpo objeto, Sartre agregará una tercera dimensión ontológica para el cuerpo, la noción de que el cuerpo se estructura en función de cómo me presento ante los otros; así mi cuerpo es también la posibilidad de la mirada de los otros.

El cuerpo es un territorio de acontecimientos en tanto la percepción del mundo es la propia experiencia del universo para el cuerpo; el registro se realiza a través del diálogo

permanente entre el cuerpo y el mundo, en su constante reciprocidad para la producción y, la acción de mensajes significativos.

El teatro-danza, así como todas las artes escénicas, genera una modificación particular en el cuerpo del intérprete. Según Barba (1990), el cuerpo, además de su estado cotidiano o referencia mundana compone otro cuerpo posible a quien él denomina “*cuerpo extra-cotidiano*”.

El “cuerpo extra-cotidiano” en el teatro-danza produce un lugar de tensión entre la interpretación mimética del actor y el flujo pulsional del bailarín, dos categorías que no remplazan una cosa por otra sino que, se vinculan en una construcción sostenida en un espacio-tiempo único y, en un momento poético particular. De este modo el cuerpo del performer adquiere un nuevo significado cuando experimenta un contacto directo con la escena, pues produce un efecto de metaforización que transforma su naturaleza. Cuando el performer modifica el estado cotidiano de su cuerpo se hace invisible y ofrece una imagen del mismo alejada de ese lugar común. En igual sentido el espectador decodifica ese cuerpo posible para producir una imagen final, es decir, realiza una lectura sobre el contenido “efímero” de la escena. Esta naturaleza diferente que ofrece el “cuerpo extra-cotidiano” genera un estar distinto en la escena, la materialidad de los cuerpos se percibe en su lenguaje natural para adquirir otra corporalidad. Se produce una conducción ontológica del performer nueva, asumiendo el mundo y creando otro. El cuerpo no desaparece para transformarse en imagen metafórica sino que, construye una serie de relaciones con un universo posible, poético, ficcional, una imagen que es aquella que pretende representar. Según Merleau-Ponty (2006:22): “El cuerpo activa la comunicación, interactúa, subjetiviza según el ambiente que lo rodea, que es el mundo como realidad percibida, como realidad con la que se comunica y desarrolla el sentido de conciencia”.

El cuerpo en el teatro-danza es explorado por el performer no como una naturaleza dada sino que cuenta con diversas posibilidades expresivas de manipulación, transformación, expansión. Los movimientos son anti-miméticos y se oponen a los esquemas socioculturales existentes, no por el hecho de que el cuerpo está en situación de representación sino, por el lugar que ejerce la danza ante la posibilidad de generar un

lenguaje propio y particular que no se rige por los cánones preestablecidos de los modos cotidianos de moverse. El cuerpo en este tipo de composiciones escénicas aparece como una sumatoria de movimientos, gestos y tensiones escénicas originadas desde la misma movilidad y corporalidad de quien se mueve.

El movimiento, que implica el cambio de posición de un cuerpo, en el teatro-danza no supone un desplazamiento sino que, el performer establece su particularidad en el modo de construir el movimiento. En palabras de Badiou (2011: 108): “La danza se definiría como el movimiento del cuerpo sustraído a toda vulgaridad”. Ese lugar al que la danza pretende resistir, el de la “vulgaridad”, linda con la idea que el cuerpo en situación de representación establece su lugar desde el dominio y entrenamiento de este, una técnica o estructura sobre la cual el performer investiga para arribar a una búsqueda personal de su propio cuerpo. Más adelante Badiou (2011:105) dirá: “La danza es inocencia porque es un cuerpo anterior al cuerpo. Es olvido, porque es olvido que es un cuerpo que olvida su carga, su peso. Es un comienzo nuevo porque el gesto danzante debe ser siempre como si inventara su propio comienzo”

El cuerpo metaforizado en el teatro-danza implica que el movimiento sólo puede establecerse como tal y decodificarse como danza si hubo ausencias. La presencia del movimiento solo se divisa ante la ausencia o retención de otro movimiento.

No se ha precisado con certeza cuál es el primer organismo que se activa para generar un movimiento, quizás sea el cerebro. Un universo microscópico de tensiones se activa para producir un desplazamiento. Así, la actividad cerebral de dar una orden y, a través de ella, producir una posterior ejecución, podría ser pensada como movimiento, aunque su contexto de ejecución sea mas el tiempo que el espacio. De cualquier modo esto brinda una idea de movimiento que traspasa la fisicalidad y se conecta con un espacio de interioridad.

Desde la escena podemos advertir como el movimiento surge en el orden de lo pulsional, generando su diseño desde el deseo. El deseo “de”, puede ser entonces pensado como un primer movimiento que crea un imaginario de la acción. La construcción del movimiento dependerá, desde un plano metafísico, de la subjetividad de quien lo ejecuta y,

por tanto, desprenderá una pluralidad de significaciones, tanto en su ejecución como en su recepción. Esa operación de carácter metafísico es el lugar primario para la construcción de un cuerpo escénico, un cuerpo otro, extraño, no cotidiano, que implica para el performer un trabajo de conciencia sobre el cuerpo como estructura y su funcionamiento para lograr resignificar cada una de sus partes: piernas, brazos, torso, cabeza, dedos, etc. Y de cómo estos se tornan extraños a su propia naturaleza.

En la escena el cuerpo opera desde un lugar de ajenidad y configura un trabajo de metamorfosis a través de la imagen que muestra hacia afuera. Un proceso propio de la situación de representación consiste en transformar la producción kinética del cuerpo del performer en imagen poética o metáfora. El cuerpo metaforizado supone un uso inusual de un cuerpo imaginario, ficcional que lo vincula, en otros términos, con el cuerpo real, de este modo el cuerpo metaforizado crea un nuevo sentido, un marco referencial que establece e introduce una lógica que le es propia, ofreciendo la posibilidad de crear relaciones o continuidades entre las cosas.

La capacidad de mutación de un cuerpo se ve limitada en cuanto a sus posibilidades físicas. Sus limitaciones permiten determinadas transformaciones pero, tanto la anatomía como sus posibilidades de ejecución generan límites específicos. Sin embargo, el cuerpo desde su lugar metafísico permite establecer determinados mestizajes entre las posibilidades físicas reales y el campo de lo imaginario que superan la realidad anatómica y permite transformarlo generando una imagen corporal que funciona como territorio escénico.

En términos generales el lenguaje corporal es evocativo pero, en la danza muchas veces se torna abstracto en su forma, dada la complejidad de su decodificación. El lugar del imaginario produce una transferencia de imágenes desde el cuerpo del performer hacia la escena; el cuerpo genera una imagen que corresponde a otra imagen, produciéndose un cruce, una traslación de significados y un efecto multiplicador en el mismo.

Bibliografía consultada

- BADIEU, Alain. 2011. *Pequeño manual de Inestésica*. Buenos Aires. Treinta Diez.
- BARBA, Eugenio y Savarese, Nicola. 1990. *El arte secreto del actor. Diccionario de Antropología Teatral*. México. Escenología. A.C.
- BARBA, Eugenio. 1994. *La canoa de papel. Tratado de antropología teatral*. Buenos Aires. Catálogos.
- BARTTHES, Roland. 1974. *De la obra al texto*. Barcelona. Tusquets Editores,
- GARRE, Sol e ITZIAR Pascual (eds). 2009. *Cuerpos en escena*. Madrid. Fundamentos.
- LABATE, Beatriz. 2006. "Teatro-danza. Los pensamientos y las practicas" en Cuadernos del Picadero. N° 10. Buenos Aires. Instituto Nacional del Teatro.
- LE BRETON, David. 2008. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires. Nueva Visión.
- Aires. La cebra.
- NIETZSCHE, Friedrich. 2001. *La galla ciencia*. Madrid, España. Akal.
- OLIVERAS, Elena. 2007. *La metáfora en el arte. Retórica y filosofía de la imagen*. Buenos Aires. Emecé arte.
- ROVATTI, Pier Aldo. 1999. *Como la luz tenue. Metáfora y saber*. Barcelona, España. Gedisa.