

## Habitabilidad del cuerpo y el espacio: discurso del M<sup>21</sup>

### Habitability of the body and space: M<sup>2</sup> Speech.

Mg. Jenny Pino Madariaga<sup>2</sup>  
[jpino@upla.cl](mailto:jpino@upla.cl)

Dr. Alberto Madrid Letelier<sup>3</sup>  
[amadrid@upla.cl](mailto:amadrid@upla.cl)

#### Resumen

El presente artículo se propone dar cuenta de una experiencia escénica aplicada, donde el cuerpo más que representar, como hace un tiempo, se concentra y enfoca en espectral o en presenciar lo vivo. Se trata de una experiencia del cuerpo expuesto como instrumento de transformación y comunicación en atención a ser la mayoría de las veces objeto y sujeto de la obra, revelando rupturas epistemológicas que van modificando el paradigma experiencial, escénico y convivial, viéndose tensados discursos, procedimientos y operaciones disciplinares.

Para ello se ahondará en la metodología aplicada *Didáctica del M<sup>2</sup>* que propone sus propios referentes y marco teórico, entendiendo la práctica escénica como investigación. Se observará, también, la obra *Al Cubo...*, *transgresiones a propósito de lo humano*, indagando procesos artísticos en torno al cuerpo escenificado avanzando, de este modo, en la construcción teórico-discursiva de una habitabilidad de la restricción.

**Palabras Clave:** cuerpo; M<sup>2</sup>; experiencia de creación; habitabilidad; obra; dispositivo escénico

#### Abstract

The present article aims to give an account of an applied scenic experience, where the body more than representing, as it did some time ago, concentrates and focuses on spectating or on witnessing the living. Experiences of the body exposed as an instrument of transformation and communication, in attention to being most of the times the object and subject of the work, revealing epistemological ruptures that are modifying the experiential, scenic and convivial paradigm, seeing itself tense discourses, procedures and disciplinary operations.

For this purpose, will be study in depth the applied methodology Didactics of M<sup>2</sup>, which proposes its own references and theoretical framework, understanding stage practice as research. As well as observing the work *Al Cubo...*, *transgressions in relation to the human*, investigating artistic processes around the staged body, thus advancing in the theoretical-discursive construction of a habitability of restriction.

**Keywords:** body, M<sup>2</sup>, experience of creation, habitability, work, scenic device.

Recibido: 10/03/2020. Aceptado: 15/05/2020

1 Este artículo ha sido posible en el marco del proyecto de investigación "Habitabilidad del cuerpo y el espacio: discurso del M<sup>2</sup>", financiado por la Dirección General de Investigación de la Universidad de Playa Ancha y el auspicio del Departamento de Teatro de la Facultad de Arte de la Universidad de Chile.

2 Académica Departamento de Artes Escénicas, Facultad de Arte, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile.

3 Académico Departamento de Artes Visuales, Facultad de Arte, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile.

## Antecedentes

“¿Es que ya no existe el cuerpo tal como lo hemos entendido tradicionalmente?” (Ewing: 1996, p. 9) se pregunta William Ewing en su libro *El Cuerpo*, tras observar que los conceptos de cuerpo y sus connotaciones han experimentado transformaciones significativas en los diferentes campos disciplinares, que tienen a éste y sus representaciones como objeto de estudio.

En el presente artículo, el cuerpo será analizado desde una lectura acotada que lo entiende como soporte de obra respecto de su uso en el espacio. Si bien tradicionalmente la habitabilidad ha estado relacionada con la arquitectura, en el caso particular de este estudio la óptica aplicada dice relación con la manera en que el cuerpo es usado por el o la artista, enfatizando en la figura del actor/ actriz, que debe desarrollar su performance habitando un espacio mínimo: un m<sup>2</sup>, su propio m<sup>2</sup>.

Primero, se analizan los referentes teóricos que orientaron el proceso de obra para abordar posteriormente, desde las evidencias prácticas, las diferentes dimensiones observadas del cuerpo del intérprete como primer territorio habitado. Una experiencia aplicada de transformación en la que el cuerpo se concentra y enfoca en ser presencia viva que especta y se especta a sí misma poniendo el énfasis en lo que se hace y cómo se hace más que en representar eso que se hace. Dimensiones que decantan en la expresión y comunicación de lo artístico generando un soporte de obra en la figura del actor/ actriz o de cualquier ejecutante y su instrumento corporal, delimitándole y vinculándole con el espacio que habita este cuerpo. Una habitabilidad escénica que parte de la noción de encuadre (M<sup>2</sup>), para comprender a través de un proceso inductivo cómo, desde la experiencia práctica, se puede llegar al constructo teórico.

Para dar consistencia a nuestra investigación en proceso de obra se utilizaron, como primer paso, diversos métodos de levantamiento de información y elaboración de marco teórico, tales como revisión y fichajes bibliográficos pertinentes, los que se relacionaron, a la vez, con estudios sobre el contexto histórico. Posteriormente, se trabajó escénicamente en base a categorías definidas preliminarmente, generando la puesta en escena de teatro físico *Al cubo...*, *transgresiones a propósito de lo humano*<sup>4</sup>, proyecto de Creación del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile 2016 - 2017, donde se tensó el discurso teórico con la metodología para la creación *Didáctica del M<sup>2</sup>*<sup>5</sup> y las prácticas escénicas como investigación.

## Conceptualización sobre el M<sup>2</sup>

Dentro de esta investigación, el diagrama espacial consiste en la figura geométrica de un cuadrado, un espacio personal diagramado para plasmar lenguajes, resaltando sus relieves, además de la autonomía de su expresión en un encuadre corporal - espacial que se tensiona con otros cuerpos y espacios. Una suma de miradas sobre el cuerpo habitado y habitando en restricción.

4 La puesta *Al Cubo...*, *transgresiones a propósito de lo humano*, fue estrenada en Valparaíso en la Sala de Arte Escénico de la Universidad de Playa Ancha el 06 de octubre de 2017 con funciones en Valparaíso y Santiago hasta el 28 de octubre del mismo año. Ha girado y dado funciones durante dos años, siendo su última temporada en 2019 en la Sala Negra de la Universidad de Valparaíso.

5 <https://vimeo.com/284043031> *Didáctica del M<sup>2</sup>* propuesta metodológica para la creación en relieves. Propiedad Intelectual 269529, Chile, 2016 de Mg. Jenny Pino Madariaga. (“M<sup>2</sup> Didactics” P.I. 269529, Chile, 2016 of Mg. Jenny Pino Madariaga).

Actualmente, un metro cuadrado es representado con el símbolo  $M^2$ . Es el área dentro de un cuadrado cuyos lados miden un metro. Es la unidad básica de superficie en el Sistema Internacional de Unidades y, hoy por hoy, se constituye como el mínimo espacio para que un ser humano se exprese, desarrolle y comunique.

Por otra parte, la figura geométrica del cuadrado como soporte de construcción tiene diferentes sentidos según la etimología del latín “quadratus”, cuadrado y “quattor”, cuatro. Se encuentra conformado por las siguientes partes: el vocablo “quadrum”, que se traduce “de cuatro”, y el sufijo “-ado” utilizado para indicar que alguien ha recibido una acción.

La noción de cuadrado también se emplea para definir a un tipo de medida de superficie. Cuando se añade el término a la medida se está haciendo referencia a que ésta tendrá la misma superficie que un cuadrado cuyos lados dispongan de dicha longitud. De este modo, puede hablarse de kilómetros cuadrados, metros cuadrados, entre otras acepciones. Muchos templos y campamentos militares utilizaban esta figura elemental así como la mayoría de los espacios sagrados, en diversas religiones y ritos, tienen forma cuadrada o rectangular.

De igual modo, el cuadrado y el número cuatro se ven comúnmente asociados. En el caso del cristianismo, por ejemplo, muchas imágenes medievales utilizan halos cuadrados alrededor de las cabezas de los santos queriendo indicar que la persona representada aún estaba viva. Es un factor común muy extendido de representación del cielo redondo y la tierra cuadrada.

En la experiencia escénica que nos ocupa el  $M^2$  funciona como dispositivo de restricción espacial. Un dispositivo que exige al cuerpo del actor/ actriz hacerse cargo de la acción vivenciada y expuesta. Se constituye así en una frontera evidente que interactúa con los y las intérpretes y acciona decisiones respecto de la misma, desatando posibilidades creativas entre el adentro y el afuera y entre lo público y lo privado. Decisiones que vuelven acción decantan en la exploración consciente del propio cuerpo como medida y con el espacio que este cuerpo abarca y expande, poniendo en valor relieves que le son propios a ese cuerpo y al espacio que irradia. Relieves característicos de una geografía que es única en cada ser y que está, además, en constante cambio, pues como señala Marco Antonio de la Parra nunca nuestro cuerpo es el mismo y está ahí la paradoja del comediante, volver a ser el mismo cuerpo de la última función, el mismo estado espiritual, cuando cambiamos segundo a segundo de cuerpo y de alma, de estados del cuerpo y del alma (De la Parra, 2011, p. 5).

Se cambia en todas direcciones y dimensiones, lecturas personales que son afectadas naturalmente por un contexto en evolución determinando, necesariamente, su habitar. Autorías en encuadre que evidencian la habitabilidad de esos cuerpos y sus espacios en mutación, resignificándose desde la propia escena, desde la experiencia estética, desde la vivencia escénica en  $M^2$ .

Relaciones inestables influenciadas además, hoy por hoy, por una gran cantidad de estímulos, estereotipos, miedos, incertidumbres, consumo, mediatización y exigencias de todo tipo.

Configurado por el contexto social y cultural en el que se halla sumergido, el cuerpo es ese vector semántico por medio del cual se constituye la evidencia de la relación con el mundo, esto es, no solamente las actividades perceptivas, sino también la expresión de los sentimientos, las etiquetas de los hábitos de interacción, la gestualidad y la mímica, la puesta en escena de las apariencias, sutiles juegos de seducción, las técnicas del cuerpo, la puesta en forma física, la relación con el sufrimiento y con el dolor, etc., la existencia es en primer lugar corporal (Le Breton, 2018, p. 9).

En este contexto, y dado que se habita y vive en un espacio que en la actualidad está permanentemente mediado, el estudio plantea la posibilidad de la de-construcción para construir una nueva manera de estar y ser hoy. Nos hace problematizar, además, respecto de qué sucede hoy con el habitar del propio cuerpo y su espacio urbano mínimo de confort “el M<sup>2</sup>”. Cuestionarnos sobre de qué modo se habitan los cuerpos en restricción espacial o cómo debe percibirse un cuerpo que está en permanente transformación. ¿Es posible generar puestas en escena desde la propuesta metodológica *Didáctica del M<sup>2</sup>*, donde la reducción espacial, el encuadre, opere como generador de experiencias de creación?, ¿existe un discurso del M<sup>2</sup>?

Sin duda esta investigación manifiesta una mirada de la realidad a través de la creación en el encuadre, lo que incluye la reflexión teórica sobre su práctica en la búsqueda de un discurso de la restricción.

Para desarrollar esta problematización en la puesta en escena se trabajó con diversos materiales, entre ellos las bitácoras de cada intérprete o sus cuadernos de campo. Además, se realizaron entrevistas en profundidad a actores, actrices y a investigadores participantes del proyecto, como una manera de acceder a los detalles del proceso creativo y la mirada poética de estos artistas, rescatando su particularidad, pues, como señala Trastoy, propusimos “el cuerpo del artista convertido en sujeto/objeto (ya no en personaje), cuyo trabajo se desenvuelve en el espacio y en el tiempo reales y, por lo tanto, acentúa la autorreferencialidad, es decir, el aspecto vinculado a su propia producción (2009, p.238)

Posteriormente también se aplicaron encuestas al público que espectó cada práctica escénica, ya sea durante el proceso de *work in progress*, como durante la primera temporada de la obra. Se analizó el resultado de 500 encuestas, a lo que se sumaron los insumos producidos por las experiencias de mediación sostenidas con quienes asistieron a las funciones realizadas entre el año 2017 y el año 2019.

Con el análisis y la reflexión de todo ese material se confeccionaron los resultados de un posible Discurso del M<sup>2</sup>. Una concepción escénica que evidencia en su hacer propuestas de este tipo, cada vez con mayor frecuencia y propiedad.

Quando las ideas y las estrategias que lo estructuran constituyen la forma emergente de una práctica de reflexión en torno a lo vivido [...] la experiencia se encuentra allí, donde lo vivido va acompañado de pensamiento. El saber que procede de la experiencia es, por tanto, el que se mantiene en una relación pensante con el acontecer de las cosas, el de quien no acepta un estar en el mundo según los criterios de significación dados, sino que va en busca de su propia medida (...) Hacerse constructores de saber a partir de una interrogación pensante de la propia experiencia (Mortari, 2002, p. 155).

Se expone así el cuerpo del intérprete como un dispositivo para generar universos en constante situación de cambio, revelando como material su propia geografía en relación a un espacio expandido o no desde su  $M^2$ . Decisiones vueltas acción por un cuerpo que se transforma, contribución a la producción de obra que reflexiona sobre el cuerpo y su habitabilidad en tanto su uso por el artista, que es este caso corresponde a un artista investigador<sup>6</sup>.

En ese mismo sentido, Dubatti señala

Es necesario que, mientras pueda hacerlo, el investigador intervenga en la zona de experiencia del acontecimiento teatral, u obtenga materiales sobre ella, ya sea a través de su propia experiencia convivial autoanalizada (el investigador como espectador-laboratorio de percepción). (...) El investigador debe dar cuenta del acontecimiento, aunque sea en forma incompleta, nunca absoluta, pues a pesar de esa limitación su contribución será siempre relevante (Dubatti, 2012, p.51).

Dentro de las certezas en este camino indagatorio se encontraba el análisis de referentes, conceptos y teorías vinculadas con el cuerpo como instrumento y soporte habitado sensiblemente por el intérprete. Aspirábamos a comprender el modo en que el artista escénico o visual utiliza el cuerpo como soporte de obra y su relación con el espacio, intentando aprehender la interacción cuerpo – espacio, ya sea en su propio  $M^2$  o en el espacio colectivo, desde la habitabilidad de los mismos en tanto soporte de obra.

## Remisiones Disciplinarias

La metodología utilizada a través de la *Didáctica del  $M^2$*  y su discurso escénico, se enmarcan en la práctica artística como investigación propia del oficio de actores y actrices, quienes generan soluciones creativas no miméticas a los problemas planteados.

Instala un estudio que escapa al lugar tradicional en la academia para la investigación, un lugar de distancia con los objetos de estudio para proponer un análisis desde la observación participante, desde la indagación de experiencias (Dubatti, 2012), siendo testigo de primera fuente de los procesos prácticos escénicos.

Produce cuerpos que espacian desde el encuadre decisiones heterogéneas e identitarias que comunican y declaran una caleidoscopía del cuerpo, entendido como objeto y sujeto de obra que se experimenta, interviene, explora, conquista y re-conquista inacabablemente. Esta nueva habitabilidad en permanente movimiento sugiere remisiones disciplinarias, conexiones entre áreas significativas necesarias hoy en día para el desarrollo de un ser humano exigido y permanentemente tensado por un sistema que lo encasilla más que lo libera, siendo estas conexiones entre el arte y otras disciplinas (como las ciencias sociales y la medicina) decisivas para el buen desarrollo de este ser en un mundo que plantea grandes desafíos, nuevas formas de existir y habitar con y desde el espacio vital.

6 Se destaca que uno de los autores del presente artículo también es la investigadora teatral, creadora y responsable principal de la propuesta metodológica en análisis, quien pone en tensión su discurso y decide acompañar estos procesos creativos desde la práctica escénica como investigación, documentando así la experiencia teatral como acontecimiento. Intenta el traslado a un terreno ya no de certezas, sino más bien de interrogantes e incertidumbres, posibilitando la reflexión y el uso del cuerpo como soporte significante y mediador de su habitabilidad y su uso creativo, cuya materialización en el espacio diagramado es el  $M^2$ .

Considerando lo anterior, es necesario explicitar que la tramoya de lo descrito y analizado nace de la interacción con variadas teorías y métodos que han desarrollado diferentes concepciones corporales. Dentro de ellos se encuentra Rudolf von Laban (1879-1958), creador de una vasta investigación en torno al instrumento corporal que perdura hasta nuestros días. Dentro de sus contribuciones destaca la concepción del espacio a partir del cuerpo del ejecutante y su radio de acción (máxima extensión de los miembros desde el lugar). A este espacio, Laban lo denominó kinésfera, un contenedor del cuerpo humano al centro del cual estaba el ejecutante. Para ello propone el cuerpo geométrico conocido como icosaedro (volumen de 20 caras compuesta por triángulos equiláteros iguales), como un punto de partida desde el cual o hacia el cual se desplaza el actante, definiendo con exactitud el movimiento en el espacio.

Por otra parte también está presente como concepción gatillante dentro de la creación de obra lo propuesto por Constantin Stanislavski (1863-1938). En sus textos *La Formación del Actor* y *La Construcción del Personaje* aborda la memoria emocional, entendida como un trabajo sobre la vivencia, donde el actor/ actriz comprende el cuerpo, la emoción y el pensamiento del personaje. Dentro de esta perspectiva Stanislavski propone el llamado “Círculo Mágico” o “el Círculo de Atención” necesario para obtener un estado creador antes y durante la escena. Instala, por tanto, la figura geométrica del círculo para generar dicho estado creativo y sensible. Para que esto ocurra, el intérprete vuelca su atención por completo al momento presente, generando una línea ininterrumpida de acciones proyectadas en el espacio escénico.

Tenemos entonces el cuerpo, el espacio, la vivencia y la emoción que se traducen en las acciones que transcurren en una determinada temporalidad. Por otra parte, Walter Benjamin (1892-1940) plantea que los modos de pensar y escribir no pueden ser disociados de la imagen, instalando la idea de pensar en imágenes y proponiendo la concepción del “jetztzeit”, literalmente “un tiempo del ahora”, aunando con éste la idea espacial del tiempo en que nos encontramos, un espacio del cuerpo y la imagen donde la historia es objeto de una construcción cuyo lugar no lo conforma un tiempo homogéneo y vacío, sino colmado de “tiempos del ahora”.

Dentro de la misma línea nos inspiramos en la idea de encuadre aportada por Le Breton, quien se especializa en la actuación y los juegos que se inician desde y con el cuerpo humano, entendiendo la problemática del cuerpo como objeto de obra transformado que se transforma. De este modo, propone una reflexión fuera de lo habitual, que se aparte de las reglas ordinarias para comprender y no juzgar las nuevas maneras de convivir con un cuerpo al servicio de una identidad que espacia individualización, y que intenta mostrar otras formas de humanidad.

Otra categoría utilizada dice relación con el espacio, el que ha experimentado transformaciones significativas producto de tecnologías y mediaciones, operándose una desterritorialización del cuerpo en el territorio, afectando la dimensión antropológica del sujeto tal como lo expone Marc Augé (2002) al designar como “no-lugar” a aquellos espacios de transitoriedad que no tienen suficiente importancia para ser considerados como “lugares”.

Relevante también como referente para el proceso de investigación-creación en estudio es la obra de Ramón Griffero, específicamente su propuesta escénica - espacial conocida como *Dramaturgia del Espacio* (2011), la cual es representativa de las prácticas

escénicas corporales de las últimas décadas en Chile. A través de sus reflexiones sobre el artificio de la escritura dramática y la dirección teatral, plantea una mirada profunda de las relaciones entre el arte, la política y la existencia, proporcionando herramientas y principios para la indagación sobre el alfabeto del lenguaje escénico y sus gestos de creación. Así, mediante la figura geométrica del rectángulo como disparador de autorías teatrales, propone generar otras perspectivas en las formas de actuar, pensar y transgredir, considerando toda renovación teatral como una renovación del pensamiento.

Otros elementos y conceptos semejantes a los antes descritos provienen del espacio de las artes visuales. Es el caso de las prácticas artísticas representativas de los procedimientos y operaciones del Minimalismo y del Arte Conceptual. Nos referimos a obras realizadas fuera de los límites del marco de la pintura expandiendo el soporte de la obra, a medio camino entre la escultura y la arquitectura, dislocando la contemplación tradicional del cuadro.

Una de las primeras experiencias del cuerpo a cuerpo de la pintura corresponde al registro fotográfico de Jackson Pollock pintando, más bien chorreando sobre la tela que se encuentra en el piso y él girando a su alrededor. Más adelante se incorpora el cuerpo del artista como sucede con Bruce Nauman, quien usa el taller como espacio de obra girando en torno del cuadro delimitado en el piso en *Walking in an exaggerated around the perimeters a square* 1967-68.

*Caminado de una manera exagerada alrededor del perímetro de un cuadrado* Film 16mm, en video en blanco y negro, observamos una acción muy cercana a la experiencia escénica que proponemos en la obra *Al cubo... transgresiones a propósito de lo humano*.



Fig. 1 Bruce Nauman

También reconocemos cercanía con la obra de Sol Lewitt, artista representativo del arte conceptual quien, con sus formas geométricas simples, organizadas de manera repetitiva, realizadas industrialmente, recurre a la noción de estructura como síntesis y superación de la pintura y la escultura. Adopta así el cubo como módulo y protagonista de un programa conceptual, tornándose vital como referente para nuestra puesta en escena, donde el cubo es el dispositivo de obra, entendido como la tridimensionalización del  $M^2$ . Según palabras del artista, el cuadrado y el cubo son eficientes y simétricos y, sumados a los cuerpos en acción, generan desde la práctica escénica la tensión entre forma y contenido, un discurso interesante en sí mismo que no destruye el significado el todo.

Lo antes señalado da cuenta de un recorrido creativo que va desde una metodología que indaga en la conciencia práctica del espacio personal y colectivo por medio del encuadre de restricción espacial, a la densificación teórica de las experiencias y su puesta en valor para generar una propuesta discursiva sobre la habitabilidad del cuerpo hoy y sus conclusiones en proceso, revelando durante este recorrido indagatorio la problematización de un objeto de obra en constante transformación: el cuerpo. Un cuerpo que aloja vibraciones para prevalecer espacios que se instauran dentro de la permanencia de una historia o acontecer y que también develan lo efímero de nuestra naturaleza a causa de la apropiación y olvido de los mismos.

En atención a lo anterior, expresión, comunicación corporal y restricción espacial son las estrategias de innovación utilizadas y, debido a su carácter aplicado, esta metodología y su discurso tienden a indagar en la conciencia práctica del espacio personal y colectivo donde el cuerpo y el espacio son tratados desde sí mismos, involucrándoles a través de la puesta en valor de las características particulares de cada persona, es decir, de sus relieves por medio del encuadre, promoviendo desempeños integrales, evidenciando resultados de aprendizaje y creación acordes a las diferencias y necesidades de cada intérprete.

### **Cuerpo, objeto y sujeto de obra**

Este eje de reflexión plantea la observación de procesos artísticos en torno al cuerpo en la escenificación. El cuerpo se sitúa por medio del acontecer, una existencia permanente del espacio. En palabras de Michel Certeau (2000) el espacio, refiere a un cruce de elementos en movimiento. Coincidimos con él en el concepto del acontecer como un flujo necesario para la existencia del espacio y por ende del cuerpo que habita este espacio. Un flujo que muta, se modifica y se re- significa.

En atención a lo anterior, el discurso del M<sup>2</sup> tiende a poner en valor una investigación aplicada desde la práctica escénica donde el fenómeno de la acción consciente y propioceptiva, conducida metodológicamente desde la relación cuerpo del intérprete y el espacio propio, promueve procesos de producción de obra como resoluciones creativas a problemas, conflictos y temáticas que evidencian autorías tendientes a manifestar discursos, universos y/o territorios.

Además, plantea la hipótesis que al trasladar el comportamiento del cuerpo humano a un espacio mínimo de expresión y comunicación se resignifica la relación con el cuerpo como primer territorio habitado, promoviendo la autoría corporal consciente expuesta convivialmente como un dispositivo escénico. Como efecto, expone a la percepción y sensibilidad de quienes espectan un paisaje heteróclito de acciones corporales, pues, como indica Le Breton

Vivimos en un tiempo de cambio civilizatorio, un paisaje heteróclito, más rápido que cualquier otra época, donde el cuerpo ya no define la identidad sino que está a su servicio (Conferencia *Cuerpo y piel en el mundo contemporáneo*, Enero 2019, Chile)<sup>7</sup>.

Un tiempo donde el cuerpo es sujeto y objeto de creación, un artefacto listo para renovarse, para individualizarse a través de las formas, para habitar desde estas formas y modos particulares manifestando una nueva manera de convivir, donde la pluralidad

7 Conferencia *Cuerpo y piel en el mundo contemporáneo* de David Le Breton realizada en la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile en enero de 2019, Chile.

permite valorar otras opciones de humanidad o las transgresiones que estas humanidades padecen diariamente.

En este contexto de análisis, exponemos *Al cubo... transgresiones a propósito de lo humano*<sup>8</sup>, una puesta en escena de teatro físico interpretada por cuatro intérpretes quienes se encargan de generar este sistema de señales corporales y escénicas. Para ello se valen del cubo como dispositivo escénico para tridimensionalizar el M<sup>2</sup>, junto con textos de tres obras de William Shakespeare (*Hamlet*, *Macbeth* y *Tito Andrónico*), en pos de instalar escénicamente la reflexión de cómo consciente o inconscientemente el ser humano está a diario conviviendo con su espacio vital, permanentemente tensado y/o agredido respecto de sí mismo, de otros cuerpos y sus respectivos M<sup>2</sup>.



Fig. 2 *Al Cubo...*, transgresiones a propósito de lo Humano

Esta puesta en escena se constituyó como la escenificación de la reflexión experiencial y observante de un grupo de artistas sobre su propio habitar corporal espacial en M<sup>2</sup>. Pensando, como señala Milena Grass, el proceso creativo como objeto de estudio que ofrece resistencia (2009). Un camino de signos corporales, lenguajes y discursos que resuenan primero dentro de nuestro cuerpo, para luego ponerlo en diálogo con nuestro entorno, reflexionando sobre el espacio propio y cómo éste se va modificando a medida que ingresan otras espacialidades. Se promueve así un teatro de indagación y experimentación que aborda textos clásicos desde una perspectiva contemporánea. Se documentan procesos de investigación - creación, así como la aplicación de metodologías.

Cimentada en la creación en relieves, *Al cubo... transgresiones a propósito de lo humano*, se constituye como un todo articulado desde sus partes: cuerpo del actor/ actriz, relación con su M<sup>2</sup> (dispositivo), espacio escénico y discurso -tendiente a poetizar las transgresiones que permanentemente está vivenciando el ser humano en relación a su espacio vital-, usando como pretexto textos de personajes clásicos shakespereanos. A través de ello se propone un viaje para comprender conflictos que han sacudido al ser humano desde siempre, enfatizando miradas en torno a la relación entre espacio propio (M<sup>2</sup>) versus espacio colectivo y sus constantes vulneraciones, transgresiones que desencadenan las tragedias en que muchas veces se constituye la vida de tantos(as) y todos(as).

A través de este ejercicio, se intenta problematizar escénicamente interrogantes como:

¿Por qué el cuerpo?, para comprender así que es el primer territorio habitado por el ser humano, proponiéndolo como su primer espacio. Espacio propio en relación a su entorno, transgresiones a esa frágil relación entre el cuerpo y su espacio vital;

¿Por qué cubos?, porque se torna en la tridimensionalización del  $M^2$ , dispositivo escénico, soporte físico y espacial del discurso propuesto en el escenario;

¿Por qué textos de Shakespeare?, porque implican un compromiso con la memoria presente y futura de los seres humanos y sus recurrentes conflictos universales trayendo al cotidiano su testimonio, sus polaridades cargadas de significados, abiertos permanentemente a la re-significación de los mismos proyectándoles, desmitificándoles;

¿Por qué el concepto de transgresión?, porque es necesario entender nuestras propias normas, interiorizándolas y observándolas, así como la transgresión de las mismas. Lo anterior nos revela la complejidad de nuestro convivio espacial corporal. Transgresiones que desencadenan tragedias, tensiones, relaciones, considerando que desde que el ser humano nace, espacia, transita y al transitar, transgrede.

Las estrategias sobre el cuerpo, en esta escenificación, giran en torno a su presencia permanente en escena, cuerpos en contacto, cuerpos recortados, cuerpos habitados dirigidos por la acción, la luz y la palabra, marcados por materiales utilitarios como overoles o ropa de entrenamiento como vestimenta. De este modo, el cuerpo, los cuerpos en escena y el dispositivo cubo (específicamente 3 cubos de metal de 1 m<sup>2</sup> cada uno) aparecen expuestos y presentes accionando. Con el cuerpo colectivo, es decir, la puesta en sí misma, sucede lo mismo: acontece, sucede muscular y energéticamente, suena, se transfiere, se expone, se percibe.

La puesta *Al cubo...*, *transgresiones a propósito de lo humano*, propone como objeto de estudio la reflexión práctica, consciente y teórica de la habitabilidad del cuerpo, de los cuerpos y el espacio personal en tanto su uso por el artista, revelando sus relieves o particularidades por medio de la articulación del encuadre ( $M^2$ ) como soporte discursivo en un espacio de restricción. Según Dubatti “desde la praxis, para la praxis y sobre la praxis teatral” (Dubatti, 2017, p.32.), un espacio de reflexión no sólo escénico sino también informativo, estético y discursivo, generador de ideas y ópticas sobre las prácticas artísticas contemporáneas en la particularidad de sus materiales de creación y territorios de despliegue.

Considerando lo anterior, la *Didáctica del  $M^2$*  y su escenificación discursiva instalan una mirada desde la indagación de escenarios individuales personalizados por cuerpos contemporáneos que no son un destino sino más bien un tránsito, un lugar de mutación y problematización permanente. Cuerpos que habitan desde estas transformaciones, relacionados entre sí por un dilema, una inquietud, una curiosidad que los impacta y del cual, como colectivo, se toma la decisión de hacerse cargo. Cuerpos habitados que pueden ser una herramienta para responder preguntas escénicas como también pueden ser sólo cuerpos transformados en una interrogante, un discurso, un texto a leer, descifrar e interpretar.

## De la Acción al Discurso

El arquitecto y académico Fernando Quezada, quien aborda en su práctica la relación entre la arquitectura y los cuerpos que la habitan, se refiere de este modo a la relación cuerpo-habitabilidad

El motor de los cambios en las concepciones que cada época tiene del cuerpo es de orden cultural, lo que hace del cuerpo una forma inestable, ontológicamente móvil que, sin embargo, encuentra momentos de cristalización formal en la obra de arte... (Quezada, 2013, p. 15).

Siguiendo a Quezada, entendemos que la relevancia de la *Didáctica del M<sup>2</sup>* radica en la posibilidad de de-construcción de la habitabilidad del cuerpo en su espacio vital, lo que permitiría comprender desde la perspectiva de las artes, otras formas de habitabilidad.

El hoy en un mundo posmoderno, se instala como un gran espacio de consumo, de permanentes necesidades y estímulos donde la objetualidad es el elemento trascendental para la determinación de la identidad. Una identidad vinculada y tensada permanentemente por la gran rapidez de los sucesos que nos rodean. Velocidad que nos hace pasar por alto y naturalizar las transgresiones tanto al espacio personal como al colectivo.

Frente a esto Marc Augé sostiene que “el término “espacio” en sí mismo es más abstracto que el de “lugar”, y al usarlo nos referimos al menos a un acontecimiento (que ha tenido lugar)” (Auge, 2002, p. 87).

La *Didáctica del M<sup>2</sup>* y su discurso proponen un lugar para ese acontecimiento mencionado por Augé, un lugar en la figura del encuadre, transitando un camino metodológico a partir del reconocimiento y la de-construcción para construir un nuevo habitar.

Desde esta perspectiva, en primera instancia el foco está puesto en el fenómeno del hacer, en la acción estética personal, en los diferentes modos, en la construcción de la solución creativa para luego pasar a la reflexión informada y documentada que analiza este hacer, tanto en su elaboración como en la obra misma, expandiendo su análisis, dimensiones y ópticas. Se reflexiona así desde la experiencia práctica hacia el constructo teórico donde el cuerpo y el espacio son tratados desde dentro, involucrándoles a través de la puesta en valor de las características particulares de cada persona (relieves) por medio del encuadre, promoviendo un análisis que va desde la acción al discurso a partir de nuestro primer espacio, nuestro cuerpo, irradiando su accionar al espacio social, habitándole, espaceando desde el habitar primario - corporal hacia el entorno.

Filiberto Menna señala al respecto que “en el momento de la expansión, el arte proporciona modelos alternativos de comportamiento, se transforma él mismo en acción estética y en evento vital” (1977, p. 9).

En atención a lo anterior, se torna importante enfatizar en el lenguaje extra cotidiano planteado por el cuerpo enmarcado, un lenguaje que escenifica una realidad, brindando una mirada posible de ser percibida y/o entendida por otro/otra que especta, también a través de su propio cuerpo despertando empatías kinestésicas o, dicho de otro modo, activando aquella comunicación provocada por la acción física expandida, observada y comunicada.

A modo de contexto y para poner el foco en primera instancia en la acción, nos referiremos de manera sucinta al proceso aplicado de la *Didáctica del M<sup>2</sup>* que se inicia en la sensibilización, motivaciones y desafíos individuales, pasando por la personalización creativa e innovadora. Posteriormente se comienza la realización de obra o el despliegue del ejecutante, la facturación de la obra en sí y, finalmente, su exposición que incluye una evaluación de la experiencia y retroalimentación de las fases del proceso y la obra, instalando un recorrido práctico que se organiza en cuatro etapas (Fig. 3).



Fig. 3 Fases de la *Didáctica del M<sup>2</sup>*

Todas estas fases son vivenciales, graduales y progresivas donde la duración de cada una de ellas depende del grupo con el que se trabaja y de los propósitos planteados para la aplicación<sup>9</sup>.

La *Didáctica del M<sup>2</sup>* implica una adaptación metodológica que transforma el problema del espacio en una enorme oportunidad creativa, especialmente para quienes experimentan, pero también para quienes observan o espectan las creaciones. Consiste en un espacio personal diagramado para plasmar lenguajes, resaltando sus relieves, validando la autonomía de su expresión, así como el signo en el que se transforma el cuerpo enmarcado.

Con un enfoque reconstruccionista y pragmático, la aplicación de esta metodología propicia en quien aprende “soluciones”, respuestas creativas no miméticas que revelan relieves individuales en el marco de una restricción espacial. A través de la exploración y creación con y desde el M<sup>2</sup> de cada persona adoptándole como figura geométrica, dispositivo y soporte creativo – discursivo se producen soluciones impensadas en sus modos de habitar.

9 <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/teatro3c/index> Revista Teatro: criação e construção de conhecimento, Laboratório de Pesquisa em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC), Universidade Federal do Tocantins: *Del Fenómeno a la creación: Didáctica de la práctica e investigación artística M<sup>2</sup>*, Volumen 6, Número temático 1 *Umbral polifónico: práctica artística e investigación en Chile*, Año: 2018.

Propone un camino metodológico que induce al artista a experimentar el trabajo de creación desde la innegable relación con su cuerpo, así como a repensar el espacio donde se desarrollan las clases y las dinámicas propias de los procesos de formación - creación en tanto el cuerpo del actor/ actriz es, al mismo tiempo, un instrumento observado como observante. Así, se diversifican las lecturas del creador y la reelaboración expresiva que hace de la realidad.



Fig. 4 *Didáctica del M<sup>2</sup>* (registro investigación aplicada)

## Conclusiones

Las primeras conclusiones de un proceso de investigación en curso sobre la *Didáctica del M<sup>2</sup>*, con miras a generar un discurso sobre el fenómeno indagado, documentando y sistematizando no sólo procesos de formación-creación, sino además experiencias-acción que propician respuestas creativas no miméticas en el marco de una restricción espacial, están en desarrollo.

Se observa la utilidad de la aplicación de esta metodología como sistema para recabar, evaluar y generar conocimiento asociado a la producción de obra, poniendo en tensión el debate investigación-creación artística, diversificando las lecturas del intérprete y su elaboración expresiva de la realidad en tanto que el cuerpo del actor - actriz es al mismo tiempo un instrumento observado y observante.

El trabajo con la *Didáctica del M<sup>2</sup>* permite aportar a la comprensión teórica sobre la habitabilidad del cuerpo hoy, desde una experiencia práctica situada en lo escénico. Tal y como explica Augé

El cuerpo se vuelve así un conjunto de lugares de culto; se distinguen en él zonas que son objeto de unciones o lustraciones. Entonces sobre el cuerpo humano se desarrollarán los efectos de los cuales hablábamos a propósito de la construcción del espacio (2002, p. 67).

Actualmente existen muchas reflexiones desde diversas ópticas sobre las transgresiones a las cuales hoy es sometido nuestro habitar. La *Didáctica del M<sup>2</sup>* ofrece en este contexto la posibilidad de observar, accionar y documentar las diferentes dimensiones del cuerpo “enmarcado”, generando una reflexión práctica que puede aportar al debate contemporáneo sobre la habitabilidad.

A su vez, expandidamente, la *Didáctica del M<sup>2</sup>* es un dispositivo de creación para el intérprete que manifiesta los límites y las fronteras entre lo íntimo y lo público, donde la restricción no es un problema, sino más bien una oportunidad para generar experiencias y aprendizajes significativos así como soluciones creativas.

En el discurso del M<sup>2</sup> se evidencia que la reducción espacial es una condición social actual que tensa la habitabilidad como dato empírico, pero también puede operar como disparador creativo, proponiendo márgenes, horizontes, fronteras y contornos, instando a la búsqueda personal y colectiva de alternativas creativas posibilitando soluciones para dialogar conscientemente con el espacio tanto privado como público.

Este desplazamiento es conducido y expuesto por medio de una reflexión que toca tangencialmente aspectos relevantes para el desarrollo del ser humano, visibilizando que este discurso y su experiencia acompaña al sujeto desde sus inicios, problematizando desde otras ópticas y en respuesta a muchos eventos y acontecimientos sociales, políticos y económicos de cada época donde por diversos motivos aparece este mirar y experiencias presentes de cómo nuestro cuerpo espacia, irradia, habita impactando tanto a nivel individual como colectivo, promoviendo la reflexión práctica y teórica de este habitar.

Es innegable la tensión que este habitar consciente provoca y acontece cada vez que se pone en acción, de ahí su valor en lo experiencial, así como en su resolución creativa expuesta convivialmente en un dispositivo escénico que contiene.

Finalmente, y considerando lo anterior, el Discurso del M<sup>2</sup> se ha elaborado en base al estudio fenomenológico del cuerpo en acción habitando un encuadre. Una investigación aplicada, estructurada a partir de la exploración de la figura del actor/ actriz y cómo trabaja el espacio escénico con su propio cuerpo en tanto instrumento de expresión y comunicación, experimentando una habitabilidad en restricción y el M<sup>2</sup> como dispositivo. Cerrando el análisis, la interpretación del trabajo con el M<sup>2</sup> se entiende como dispositivo de obra y su recepción, tanto en la manifestación de evidencias, como en la construcción discursiva de las mismas.

## Referencias Bibliográficas

- AAVV (2006) *Cuerpo y mirada, huellas del siglo XX*. Museo Nacional Reina Sofía, Madrid, España.
- AAVV (2005) *El cuerpo del artista*. Madrid: Phaidon.
- Augé, Marc (2002) *Los No Lugares*. Barcelona: Ed. Gedisa.
- Aslan, Odette (1979) *El Actor en el Siglo XX*. Barcelona: Edit. Gustavo Gili S.A.
- Benjamín, Walter (1971) *Iluminaciones*. Madrid: Taurus.
- Borgdoff, Henk *El debate sobre la investigación en las artes*. Amsterdam School of the Arts.  
[https://www.ipd.gu.se/.../1322698\\_el-debate-sobre-la-investigaci--n-en-las-artes.doc](https://www.ipd.gu.se/.../1322698_el-debate-sobre-la-investigaci--n-en-las-artes.doc)
- Brook, Peter (1997) *La puerta abierta*. Barcelona: Ed. Alba.
- Certeau, Michel (2000) *La invención de lo cotidiano. 1: Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana/ ITESO/ Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos: México.
- Danto, Arthur (2005) *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*. Barcelona: Paidós.
- (1999) *El cuerpo / el problema del cuerpo*. Madrid: Editorial Síntesis.
- De La Parra, Marco Antonio (2011) *El cuerpo del actor*. Buenos Aires: Ed. CELCIT, Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral.
- Dubatti, Jorge (2012) *Introducción a los estudios teatrales*. Buenos Aires: Ed. Atuel.
- (2017) *Teatro matriz, teatro liminal. Nuevas perspectivas en filosofía del teatro*. México: Paso de gato.
- Ewing, William (1996) *El cuerpo*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Ferrari, Helena (2017) *Marta Schinca, precursora del Teatro de Movimiento*. España: Ed. Fundamentos, Colección Arte.
- Grass, Milena (2009) *La investigación de los procesos de creación en la Escuela de Teatro UC*. Cátedra de Artes N° 11, pag. 87 – 105, Chile.
- Griffero, Ramón (2011) *La Dramaturgia del Espacio*. Chile: Ed. Frontera Sur.
- Grotowski, Jerzy (2000) *Hacia un Teatro pobre*. Ed. Siglo XXI, México.
- Holzapfel, Cristóbal (2013) *De cara al límite*. Santiago, Chile: Ed. Metales Pesados.
- Laban, Rudolf von (1987) *El Dominio del Movimiento*. España: Ed. Fundamentos, ----- (1984) *Danza Educativa Moderna*, Barcelona: Ed. Paidós,
- Le Breton, David (2010) *Cuerpo Sensible*. Santiago, Chile: Ed. Metales Pesados.
- Menna, Filiberto (1977) *La opción analítica en el arte moderno*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili S.A.
- Madrid, Alberto (2000) *Libro de obras: la habitabilidad del arte*. Valparaíso: Instrucciones de uso.
- Mortari, Luigina (2002) *Tras las huellas de un saber*. En Diotima. *El perfume de la maestra en los laboratorios de la vida cotidiana* (p. 153- 161) Barcelona: Icaria.
- PAVIS, Patrice (2000) *Diccionario del Teatro*. Barcelona: Ed. Paidós, Ibérica, S.A.
- Pino, Jenny (2018) *Del Fenómeno a la creación: Didáctica de la práctica e investigación artística M2*. Artículo Revista Teatro: criação e construção de conhecimento, Laboratório de Pesquisa em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC), Universidade Federal do Tocantins. Volumen 6, Número temático 1 *Umbral polifónicos: práctica artística e investigación en Chile*. Brasil.
- Quezada, Fernando (2013) *Del cuerpo a la red*. Nueva Delhi: Ed. Asimétricas,
- Richir, Marc. (2015) *El cuerpo (Seguido de la verdad de la apariencia)*. España: Logaritmo amarillo.
- Stanislavski, Constantin (2003) *La preparación del actor*. España: Ed. La Avispa.
- Sassano, Miguel (2012). *El cuerpo como escenario de las emociones*. Revista Iberoamericana de psicomotricidad y técnicas corporales, N°37, España.

- Tobon, Sergio (2013) *Formación Integral y competencias: pensamiento complejo, curriculum, didáctica y evaluación* (ECOE, Colección Educación y Pedagogía), España.
- Trastoy, Beatriz (2009). "Miradas críticas sobre el teatro posdramático". Revista *Aisthesis* N°46 (236-251). Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Silva, Viviana (2017) *Enunciar la ausencia. Imágenes de desaparición forzosa en prácticas de arte contemporáneo*. Tesis doctoral. Santiago, Chile: Museo de la Memoria y los derechos humanos.