



afeto

GRUPO DE PESQUISA
EM ETNOCENOLOGIA (UNB)

ETNOCENOLOGIA

saberes de vida, fazeres de cenas

Cícero Félix e Graça Veloso

(organização)



UnB

ETNOCENOLOGIA
saberes de vida, fazeres de cenas

Universidade de Brasília - UnB
Instituto de Artes - IdA
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGCEN
Afeto - Grupo de Pesquisa em Etnocenologia.



ETNOCENOLOGIA

saberes de vida, fazeres de cenas

Cícero Félix e Graça Veloso

(organização)



Brasília, 2023



A responsabilidade pelos direitos autorais de textos e imagens dessa obra é dos autores.

Informações

Universidade de Brasília - UnB
Instituto de Artes - IdA
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGCEN
Afeto - Grupo de Pesquisa em Etnocologia.
Campus Universitário Darcy Ribeiro
Brasília (DF), Brasil.

Capa e diagramação

Cícero Félix

Revisão

Os autores

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade de Brasília - BCE/UNB)

```
E84      Etnocologia [recurso eletrônico] : saberes de
vida, fazeres de cenas / Cícero Félix e Graça
Veloso (organização). - Brasília : Universidade
de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes
Cênicas, 2024.
175 p. : il.

Inclui bibliografia.
Modo de acesso: World Wide Web:
<https://livros.unb.br/index.php/portal/catalog/ca
tegory/ida>.
ISBN 978-65-88507-08-7.

1. Artes cênicas - Aspectos antropológicos. I.
Félix, Cícero (org.). II. Veloso, Graça (org.).

CDU 792:39
```

Heloiza Faustino dos Santos - CRB 1/1913

Sumário

APRESENTAÇÃO Etnocologia: saberes de vida, fazeres de cena, **11**

Saberes

Porque Cultura e por que não Popular? Léxicos, políticas e espaços, **Adailson Costa dos Santos, 20**

Etnocologia: em demanda de uma epistemologia de permanência e manutenção do radical Etno, **Graça Veloso, 38**

Corporalidad, corporeidad, corpospfera, **Paul San Martín, 50**

Fazeres

O lugar da reza no Altar do Menino Deus e na Folia de Nossa Senhora do Livramento, **Cícero Félix de Sousa, 62**

Processo de criação na Etnocologia: experiência, teatro e branquitude, **Diego Pereira Borges, 84**

Uma vivência estética e afetiva com menores em cumprimento de medidas de liberdade assistida - UAMA do Paranoá (DF), **João Timótheo Maciel Porto, 102**

Educação e Etnocologia: horizontes tangentes que podem ser visibilizados. Possíveis? **Joselito Eduardo Matos Sampaio, 116**

Espectáculo Ninho: a mulher-pássaro e sua trajetividade etnocológica para criação em dança, **Liubliana Silva Moreira Siqueira e Graça Veloso, 140**

Tombo do maguio: trajetos de corpo e criação cênica a partir do cavalo marinho pernambucano, **Tainá Dias de Moraes Barreto, 156**



saberes

Corporalidad, corporeidad, corposfera

Paul San Martín¹

Resumen

Lo corporal frente a la corporeidad, dos conceptos que aquí son esbozados con el propósito de analizar la noción de cuerpo desde la teatralidad; la corporeidad convierte al cuerpo en narrativa, en el cuerpo-texto que participa de la propuesta escénica contemporánea, que irrumpe y se reacomoda según su contexto; proceso que se expresa desde una perspectiva abierta de lo teatral frente a la herencia tradicional de la dramaturgia de Occidente: lo corporal; enfoque que limita el cuerpo a la estrechez, mediante un cuerpo dócil, cosificado en su movimiento; de ahí que se opte por la corporeidad como lugar de entendimiento del cuerpo, que de manera dilatada, amplía los límites hacia lo textual, hacia lo gestual, definido como corposfera o lenguaje que se actualiza mediante el cuerpo.

Palabras clave: Etnocología, corporal, corporeidad, corposfera, dramaturgia, cuerpo-texto

¹ Dr. C. A. M.A magister en Teoría y filosofía del artes, Magister en Dirección Escénica, Candidato a PhD en Estudios de Teatro, docente universitario, Actor, Director, investigador dentro de líneas de trabajo relacionadas con aspectos etnoescenológicos, dramaturgias expandidas y campos del teatro aplicado.

La Corporeidad vs lo Corporal

LA HERENCIA CORPORAL, con base cartesiana, sigue presente hoy en las diferentes facetas de lo humano; es la base del edificio logocéntrico de Occidente. Sobre esta base se ha creado una teología que entiende el cuerpo como carne, como un obstáculo escatológico para la trascendencia o salvación del hombre; de esta teología deviene una moral, que basada en la idea de mínimos universales, funciona con una mirada sobre el cuerpo como un territorio de deseo.

Desde este mismo régimen, el estatuto antropológico ha permitido en los últimos años, el análisis de lo humano desde un “otro” -diferente- que debe recorrer un camino de civilización marcado por la racionalidad; nuevamente, esto marca el ideal del cuerpo subordinado a la razón, que desde lo *corporal* ha legitimado una mirada ecológica, donde el ser humano racional es dueño de las cosas y de la naturaleza, lo cual supone su explotación.

Lo *corporal* ha colonizado el género; históricamente, el saber, además de ser saber, es masculino como el conocimiento. La epistemología, que permite ese conocimiento, ha justificado la generación de un saber sin una mirada diversa, determinando que la lógica de ese saber, tenga una base exclusiva en la razón y no en la intuición, y por tanto, sea más masculina que femenina.

El edificio logocéntrico de Occidente, o por lo menos de aquel Occidente que ha impuesto los discursos, ha generado “el estatuto corporal” del que hablamos. Ante este conflicto, la pregunta es: ¿No hay otra forma del saber, sino a partir de la construcción del conocimiento, cuya base esté en el pensamiento racional? El ejercicio de poder ejerce su control sobre todas las formas de saber, ser, y hacer, y sobre todas las maneras de materializar el dominio, que se expresan y tienen sede en el cuerpo; es así, como la mirada cartesiana del cuerpo, se instala en su cotidianidad y genera por ende, políticas de agenciamiento corporal reguladas con esa mirada.

De esta manera, se trata de eliminar o desconocer los seres, saberes, “haceres” de los “otros”, negando miradas del cuerpo, “otras”, en las que este es parte de un todo que permite un saber enriquecido. Por ello, es pertinente -sobre todo para el arte escénico- hacer una separación de lo *corpóreo* entendido como lo corporal, lo que significaría “otro lugar”: la *corporeidad*.

Lo *corporal* entonces será, todo aquello que reduce el conocimiento del cuerpo al conocimiento de un objeto; un organismo anatómico-fisiológico resultado de la suma de las partes que funcionan unidas para hacer individuos. Lo corporal es aquello instrumental del cuerpo; en clave cartesiana, lo corporal es:

La noción clásica del alma como principio de vida y movimiento, concibiendo los cuerpos como extensos, incapaces por completo de pensar, tutelados por causas puramente mecánicas, alma y cuerpo son dos sustancias de naturaleza totalmente distinta y se encuentran separados, el funcionamiento del cuerpo es un puro mecanismo cuyo funcionamiento es posible explicar mediante leyes mecánicas mientras que el alma es algo totalmente diverso: una mente pensante que no se rige por leyes mecánicas sino por leyes lógicas que están impresas en la mente en el momento del nacimiento. (Tambutti, 2006, p. 6)

En suma, la idea de presentar el cuerpo desde la realidad corporal de un “cuerpo máquina”, define el territorio de lo corporal como un espacio discreto y limitado. Limita al cuerpo a un estado estrecho, en donde la ciencia -por ejemplo- no admite el conocer sino desde la efectividad de la certeza, no tienen valor otros conocimientos “subjetivos” que pueden anidar certezas de otras dimensiones u otras dimensiones de certeza y modos no científicos de comprobación.

En las artes escénicas, este enfoque limita el cuerpo a la estrechez, a la creación de expresiones que mantienen su foco atento a un cuerpo dócil, eficiente, cosificado por el movimiento, que buscan desaparecer del cuerpo la gran densidad somática como motor de movimiento.

La aplicación de rasgos de tipicidad, impersonalidad, validez general que transformaron las danzas campesinas provenientes de antiguos rituales en sofisticadas danzas de corte, ordenándolas y vaciándolas de cualquier referencia a su contenido original, se completaron con la constitución de un cuerpo inmaterial, que era sólo extensión sobre el que actuaban leyes y reglas que lo transformaban en una máquina capaz de bailar. (Tambutti, 2006, p. 6)

Lo corpóreo está asociado a esta noción del cuerpo de carácter instrumental y mecánico, que domina su agencia corporal desde el pensamiento racional; es decir, contiene una idea del cuerpo solamente desde un yo pensante, desde la dimensión biológica

del cuerpo, desde donde parte el concepto de lo corporal. Frente a ello, está la noción de *corporeidad*, que plantea una posición ampliada del abordaje del cuerpo (para no decir expandida y no caer en el pecado de la postmodernidad).

La corporeidad plantea un tejido dimensional diverso; por ejemplo, aceptar el saber reflexivo del cuerpo; se parte de entender, que el cuerpo tiene la capacidad de “generar pensamiento”, y que no está solamente ligado a la matriz motora de la razón. Partir del entendimiento de que cuerpo está más allá de los límites de su virtuosidad o efectividad: la coposfera.

Merleau-Ponty (2006, p.) alerta: “Somos parte del objeto y nos confundimos con este cuerpo que sabe del mundo más que nosotros”. Apoyados en esta tesis, es posible definir -en extenso- la idea de corporeidad tomando como base el planteamiento fenomenológico, intentando interpretarlo de modo conveniente, en torno a dos aspectos importantes:

1. El cuerpo es un lugar de aprehensión del mundo exterior, pero no solo eso, el cuerpo sabe; es decir, hace efectivo un saber reflexivo, puesto que “...sabe más que nosotros”. Lo que esta instalando Merleau Ponty, es que el cuerpo sabe, reflexiona, tiene una forma de saber que no se limita al conocer, es en todo el sentido de la palabra un “ser en el mundo”.

2. Este sujeto de percepción, el cuerpo, puede mostrar otros mundos; se abre el marco a la instalación de otras formas epistemológicas. Vías sensoriales igualmente válidas y necesarias para desarrollar formas de expresión de ese conocimiento; este aspecto es profundamente importante: desde esta perspectiva, el saber se corporeiza.

Es imprescindible empezar a construir un saber corporeizado, pues la realidad se inscribe en el cuerpo y desde el cuerpo habla; que aprendamos a mirar la realidad, no solo desde los dos externos preceptores que priorizó el positivismo, como criterio de verdad y objetividad, la mirada y el oído [...] esto implicó la sub-alternización y negación de los otros sentidos como posibilidades para el conocimiento académico científico lo que condujo a su progresivo deterioro. Desde las sabidurías se nos enseña en cambio, que si queremos transitar por el mundo del sentido, si pretendemos comprender la totalidad del sentido de la realidad y la existencia, es necesario incorporar la totalidad de los otros sentidos, la totalidad del cuerpo,

como posibilidades de conocimiento; eso nos permitirá empezar a aprender de la sabiduría de los olores, los sabores como fuentes para conocer la realidad, mirar como ellos construyen nuestra subjetividad y disparan la memoria, y hay que mirar el sentido de dicha memoria, y que son parte vital de la construcción social del recuerdo y el olvido. Es necesario aprender de las sabidurías sonoras, de la sabiduría de los colores, si queremos dar luz y color a la memoria y mirar la cromática con que está pintada la realidad y la vida. (Guerrero, 2010, p. 225)

Este parece ser el territorio de la corporeidad, un lugar de entendimiento del cuerpo, que de manera dilatada, amplía los límites del mismo cuerpo, tiñe las relaciones, las corporeiza, establece “el entramado de una realidad orgánica” (Guerrero, 2006), del saber, los espacios y el tiempo, con la finalidad de encontrar mayores relaciones, y un cuerpo dilatado y expandido que encuentre una identidad profunda, de acuerdo con los criterios de Guido (2006):

Entendemos el cuerpo como lugar de representación de un simbólico general del mundo, así compuesta por un entrecruzamiento de los contenidos internos del individuo y los de su medio cultural. cuerpo que entrama una realidad orgánica con un doble imaginario: individual y social y se presenta como una red de significaciones múltiples sobre las que se construye la identidad (p. 35).

El cuerpo permite la instalación de una “corposfera”, es decir, un sistema de relaciones corporales que permiten la incidencia del cuerpo en todas las formas y expresiones humanas: el cuerpo corporeiza la vida humana, y con ello, permite la mediación del cuerpo para la construcción social de otra forma cultural; según lo define Finol (2015), bajo la influencia de Merleau-Ponty:

El conjunto de los lenguajes que se originan, actualizan y realizan gracias al cuerpo, entendido este como un complejo semiótico de numerosas posibilidades que requieren una visión fenomenológica para su mejor comprensión. La corposfera sería esa parte de la semiosfera propuesta por Lotman y abarcaría todos los signos, códigos y procesos de significación en los que, de modos diversos, el cuerpo está presente, actúa, significa (p. 125).

Esta particular forma de concebir el cuerpo o corporeizar la realidad, permite determinar la noción de *corporeidad*, implica un cuerpo más allá de la máquina cartesiana, esto define la consti-

tución de una epistemología perceptiva que amplía el rango del conocimiento hacia el saber.

El ámbito de la *corporeidad*, desde este punto de vista, permite la interacción, entrecruce y tejido de lo cognitivo, lo perceptivo, lo emocional, en relaciones corporales que habitan el mundo, y habitándolo, lo transforman.

El sujeto se constituye, hace su existencia, en la misma situación que vive, y se renueva cada vez. No “está” en el espacio y en el tiempo, sino que los “habita”. En este sentido el cuerpo está pensado como el vehículo de esta actualización, habitando el mundo constantemente. (Rodríguez, 2006, p. 18)

La noción de *corporeidad* interesa, no solo porque ha posibilita un puente de transformación epistémica, sino que además, permite la incidencia sobre el entorno, elemento dinámico de la noción de corporeidad que instala el concepto de “saber reflexivo” del cuerpo, de una “inteligencia” del cuerpo que cuenta en el momento de definir una experiencia: “...si consideramos que lo corporal es también condición existencial del sujeto, deberíamos tomar a los actos corporales no sólo como actos de comunicación sino también como actos de *experiencia*, en su dimensión productiva” (Rodríguez, 2006, p. 7).

La corporeidad permite una mirada dinámica del fenómeno del movimiento; a partir del concepto de *corporeidad* hay dos elementos claves:

1. Un modo somático de atención, es decir, la posibilidad de aprender con el cuerpo, que implica formas elaboradas culturalmente, de atención de y con el propio cuerpo, capturando y aprendiendo todo lo que esta a su alrededor, incluyendo la presencia corporizada de otros;

2. La noción de reflexividad corporizada, en donde el sujeto, entendido en su totalidad, pone en acto su “poder hacer” y con ello, modifica su entorno y se modifica a sí mismo. En este momento, el cuerpo se vuelve texto; es decir, acontece, se le puede leer: “La cenestesia es la sensación interna en el propio cuerpo de los movimientos y tensiones propias y ajenas” (Barba, 2010, p. 35).

Por tanto, lo estésico es aquella capacidad característica de la energía del cuerpo que permite el viaje del cuerpo; hace que el observador genere una “complicidad” con el actor que presenta esa característica. La capacidad cenestésica del actor provoca en

el observador, según Barba (2010), un efecto de transformación; el análisis de este fenómeno le permite a este actor-director-investigador, plantear el concepto de “acción” como aquel movimiento corporeizado que es capaz de transformar el espacio, y con ello, desarrollar lo que más adelante llamará, el “efecto orgánico”.

La cenestesia permite el traslado de un mensaje no verbal, un texto corporal que contiene la acción del actor y transmite un mensaje, que además, puede ser leído por el espectador, canal por el cual, decodifica lo gestual: “actor-bailarín”, como orgánica o viva en el escenario.

En suma, la calidad del cuerpo del actor se erige en texto, de manera tal, que el actor es capaz de trasladar una información a un espectador; este espectador puede leer no solo el texto (lo *textual*) de su interpretación además del texto *gestual* de la misma; finalmente, el *cuerpo-texto* participa de una manera actual de la propuesta escénica que irrumpe y reacomoda la estructura del contexto en el que opera: cumpliendo con todo ello, el cuerpo se constituye en condición para un estatuto textual. En las artes vivas en general, y en particular en el teatro, se convierte en un suceso único y determinante. Importa el cuerpo y cómo habita el escenario, no como lo nombremos: como el cuerpo está, se pone el cuerpo.

Concluyendo, la *corporeidad* puede desarrollar una “fenomenología del actor”; una noción que permite proponer un cuerpo reflexivo, desarrollar un cuerpo que sabe y habita en su movimiento; producto de los fenómenos anteriores, puede transformar o incidir en el espacio en donde se instala. Es decir, le es propio el fenómeno de transformar el espacio que habita creando redes de conexión con el espectador a través de nuevos discursos abiertos a lo textual y gestual, nuevos espacios de creación escénica y de comunicación.

Referencias

Barba, E. Quemar la Casa. Orígenes de un Director. Biblioteca Teatro Laboratorio. Bilbao Estudios, 2010.

Finol J. E. La coposfera. Antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo. Ediciones CIESPAL, Quito, Ecuador, 2015.

Guido, R. “Cuerpo soporte y múltiples imágenes”. Revista Letra Viva 200. 2006.

Guerrero, P. “Corazonar desde el calor de las sabidurías insurgentes”. Revista Sophia, 250, 2010.

Merleau-Ponty, M. “Danza Butoh Cuerpos en Movimiento, Cuerpos en Reflexión”. Revista Letra Viva 200, 2006.

Rodríguez, M. (s/f). Entre ritual y espectáculo, reflexividad corporizada en el candombe. Buenos Aires, Argentina, 2006.

Tambutti, S. Teatro General de la Danza. IUNA, Buenos Aires, 2006.





afetc

GRUPO DE PESQUISA
EM ETNOCENOLOGIA (UNB)

