

**La extracotidianidad y la sobredimensionalidad a través de la
creación, el cuerpo y el espacio escénico**

Daniela Ampudia Calderon.
Noviembre 2019.

Universidad El Bosque.
Facultad de Creación y Comunicación.
Programa de Arte Dramático.
Proyecto de grado.

La extracotidianidad y la sobredimensionalidad a través de la creación, el cuerpo y el espacio escénico

Este tipo de artículo es un ‘informe breve o carta’, el cual comunica unos temas que pueden ser interesantes tanto para artistas como para investigadores del cuerpo. Para la realización de este artículo, se escogieron dos conceptos de interés: extracotidianidad y sobredimensión; sin embargo, estos dos conceptos no se dejaron solo en el concepto, sino que se pusieron a prueba a través de la creación, el cuerpo, el movimiento y la puesta en escena.

Se define el estudio del arte escénico como la elaboración de un sistema de principios, conceptos generales, modelos para explorar, describir, analizar y realizar las obras. Es decir: en suma, son cualidades que constituyen poéticas que le aportan a la construcción para transmitir mensajes al espectador. Estos estudios en el actor, siempre brindan mejores herramientas para poder expresarse y manifestar toda la creatividad que tiene en su interior con el interés de cautivar a grandes grupos de personas.

Es importante aclarar que el enfoque de este artículo se basará en dos disciplinas: el teatro y la danza. Y de allí determinar cómo estos dos pueden caracterizar o dar estilo a una creación de alguna pieza en mente.

El estudio para la utilización de la extracotidianidad y la sobredimensionalidad tanto para la creación de personaje como para la puesta en escena, en los artistas ha buscado comprenderse desde diversos casos, a través de su comportamiento, su entorno social y político, su psicología y sus emociones. La sobredimensionalidad y la extracotidianidad son conceptos que se han empleado para denominar o determinar características de la expresividad, no solo del cuerpo en la escena sino también de su parte externa, el escenario,

el vestuario, utilería... Las cuales se evidencian cuando se asiste a alguna obra de teatro donde primer impacto que el espectador recibe es a través de la puesta en escena y se deduce que la pieza generó un desarrollo cognitivo tanto del director como del actante.

Haciendo un panorama de estos dos conceptos, vamos a definirlos según la Enciclopedia virtual: la extracotidianidad, Draguicevic dice que “es la capacidad del actor de dejar al lado su energía cotidiana, que utiliza en el día a día, y estar en escena con una proyección de su energía moldeándola para que su cuerpo sea una expansión de su energía. Ahora, teniendo en cuenta la definición anterior, esta es solo una parte de lo que significa la extracotidianidad puesto que esta también se ve reflejada en la acción y no solo en el interior de cada intérprete” (párr. 3).

La extracotidianidad puede ser vista en diferentes correspondencias del arte, ya sea la música, la pintura, el teatro, la danza o la fotografía; pero para este artículo solo me basaré en dos: teatro y danza.

La sobredimensionalidad en sí no tiene una definición en el ámbito teatral. Puede decirse que es un descubrimiento que se realizó (en cuanto a la palabra textual), estando relacionada con un concepto elaborado desde unas conjeturas que tienen que ver con la creación de piezas escénicas y la elaboración de la puesta escénica que la definen de esta manera.

La palabra ‘sobre’ significa que una cosa esté más alta que otra y ‘dimensión’ es el tamaño o extensión de una cosa, en una o varias magnitudes, por las cuales ocupa mayor o menor espacio. Por ende, se deduce que la sobredimensión es (como ya estaba escrito antes) hacer que algo parezca tener un tamaño o un valor superior al que en realidad tiene y que siempre esté por encima de algo para notar la diferencia.

Desde mi punto de vista, esta definición (sobredimensión) funciona más para la creación del espacio escénico, vestuario y utilería, puesto que la palabra apunta más hacia lo superficial, hacia lo plástico además como su misma definición lo dice es que una cosa siempre esté encima de otra. Mientras que la extracotidianidad ya tiene un término energético e interno en el artista (cuerpo y mente), definidos y explicados por dos maestros del teatro: Meyerhold y Eugenio Barba.

A mediados del siglo XIX toman auge dos movimientos denominados: teatro realista y teatro naturalista. Estos nacen con el fin de acabar con el romanticismo (siglo XVIII) y como sus nombres lo indican, presentar la realidad de forma objetiva y utilizar un lenguaje de habla cotidiana.

Sin embargo un siglo después, nace una tendencia que permitió a Rudolf von Laban (coreógrafo y bailarín húngaro) en cuanto al movimiento, Eugenio Barba (director de teatro italiano), Pina Bausch (coreógrafa y bailarina alemana), Marcel Marceau (mimo y actor francés), Gordon Craig (actor y director de teatro británico) y a Meyerhold (actor y director de teatro ruso), romper con los esquemas estipulados anteriormente que no permitían crear otro tipo de espectáculos (tanto escénicos como actoralmente) y de allí, investigar acerca de la cotidianidad (y cómo romper con ella) denominado como: teatro de vanguardia. Para así entender otros universos donde se puedan desarrollar otro tipo de creaciones.

Estos dos términos, la extracotidianidad y la sobredimensionalidad se han venido desarrollando a través del teatro puro, la danza contemporánea, el teatro no gestual y el mimo corporal que forman parte de la naturaleza de las vanguardias.

Para poder entender estos dos movimientos que son importantes para sustentar y entender aún más la extracotidianidad y la sobredimensionalidad, se realizó un cuadro

comparativo para ver la diferencia entre realismo y vanguardia:

TEATRO DE VANGUARDIA	TEATRO REALISTA
- Negación de las formas establecidas, búsqueda de nuevo y original lenguaje escénico. - Lo extracotidiano y sobredimensionado es el tema central. - Representar los sentimientos más que la realidad objetiva. Obras simbólicas y espirituales. - Búsqueda de fusión arte-vida. Denuncia las emociones humanas.	- Mostrar las obras fielmente a la realidad. - El lenguaje es coloquial y crítico. - Lo cotidiano y no exótico es el tema central. - Rechaza el sentimiento y la espiritualidad dando resultados como el individualismo. - Se critica y analiza la sociedad de la época: injusticias, política...

“Cimas_8. (2017). Teatro de vanguardia. Recuperado de https://es.slideshare.net/cimas_8/teatro-de-vanguardia-76913474” - “Rivera Martínez. (2016). Teatro realista. Recuperado de https://es.slideshare.net/lancelott_20/teatro-realista-59273097”.

Está bien tener en cuenta que no siempre hay que regirse por las “normas” estipuladas desde los inicios del teatro, puesto que también podemos observar que existen otras formas de creación saliéndose de la improvisación y explorando a través de un juego, de un recuerdo, de un libro... Saliéndose de la cotidianidad, de lo que el espectador siempre ve, manteniendo la esencia de lo que “exigiría” un espectáculo teatral.

Respecto a lo anterior, algunos de los referentes y/o autores que se utilizaron para afianzar estos conceptos y utilizarlos como exposición fueron los siguientes:

Meyerhold, director de teatro ruso, también crea un sistema o una técnica llamada “Biomecánica” que va ligado con el “training” de Barba, pero Meyerhold lo lleva más a términos físicos, “es decir como lo dice su técnica -bios (cuerpo)-, abarca todo el estudio

del cuerpo. El movimiento que éste puede generar y las posibilidades que éste puede realizar para una puesta en escena'' (Brekke. Grabación. 2019). Lo que viene siendo una parte de la definición de extracotidianidad porque estos dos autores trabajan desde esta palabra.

Cabe aclarar que el entrenamiento que Meyerhold manejaba era principalmente desde lo físico y también que utiliza el movimiento codificado para darle respuesta a la extracotidianidad.

A partir del siglo XX, donde hubo un siglo anterior netamente realista, buscan volver al cuerpo (los autores nombrados anteriormente), enfatizar en las posibilidades biológicas para que el actor por medio del entrenamiento conozca y maneje su cuerpo a la perfección, tanto así en convertirlo en una máquina, sin quitarle lo humano. Esto funciona para disponer de ese cuerpo como el director quiera en el escenario, propuesta que concuerda con la idea de Gordon Craig y su ''técnica'' -el actor supermarioneta- que ''consideraba que el actor era como un elemento plástico más con capacidad de movimiento'' (Nexoteatro. 2015).

Eugenio Barba, director de teatro italiano, ''crea'' o desarrolla una técnica de la extracotidianidad a través del training del actor o artista, que no solo habla de la preparación del cuerpo para la escena, sino también en términos de escucha, de estar atento con el otro, ritmo, equilibrio. Es decir, el estudio de todos los elementos extra-cotidianos que debe manejar en escena para cualquier tipo de teatro.

Respecto a lo anterior, la persona que piense crear una obra donde se vean reflejadas estas dos herramientas, debe tener muy claro qué es, para qué sirve y el método de abordaje

(ya sea a través de algún referente). Se considera que un entrenamiento minucioso para que el cuerpo tenga vida en escena, podría iniciarse con una concientización de las acciones que más se resalten en la obra. Luego se amplíen de tal forma que no las destruyan pero que sea evidente la dimensión en la que se pone la acción. Y que a partir de esa forma que se le dé, se extracotidianice, se explore de diversas formas y cuando se encuentre un límite en ella, ir reduciéndolo hasta el punto en que vuelva a su imagen normal. Sumándole a que el cuerpo tenga la memoria de la amplitud, la claridad y desarrollo de la acción.

Ahora, la pregunta frente al párrafo anterior es la siguiente: ¿es necesario extracotidianizar y sobredimensionar las acciones en una pieza teatral?

Siendo objetiva, considero que no, por dos razones: una, no todas las obras de teatro se prestan para realizar dicho proceso y dos, si la persona que la dirige no sabe abordar estos dos términos o no los entiende y los aplica, comete un grave error puesto que lo que vaya a mostrar se volverá un embudo donde uno como espectador no logrará entender, ni se quedará con nada. Por ejemplo: una obra netamente realista donde el director quiera convertirla y empiece a marcar acciones extracotidianas que no concuerdan con lo que dice el texto o quizá con lo que va de la obra, automáticamente lo saca de lo que se está observando y en ese tiempo en el que intentas coger el hilo de la obra otra vez, ya olvidaste qué era lo que venía sucediendo y aún más si ese error sucede progresivamente. Claro, escénicamente podría convertirse en algo espectacular, pero si no pasa nada con el espectador, automáticamente se elimina la espectacularidad.

Sin embargo, la aplicación de estos dos términos a la creación del actor o del espacio escénico, funcionan como método de entrenamiento o de preparación para que el cuerpo

esté en otra disposición al momento en que se esté realizando una exploración o improvisación a partir de lo que se va a explorar. Y en cuanto a la parte escénica, identificando detalles que quizá nunca se habían pensado (en cuanto a lo estético) a medida que se va ensayando la obra y así poder fusionar estos dos términos. De acuerdo con lo anterior, abordaré cuál es esa teoría sobre la extracotidianidad y la sobredimensionalidad como herramientas o recursos expresivos, que sirven como material de conocimiento para posibilitar nuestra formación como personas de teatro. De esta manera encontraré una respuesta a cómo integrar estos dos términos al trabajo de actor o a la escena.

La utilización de estos dos términos siempre dependerá del tema y género que se quiera trabajar porque no es lo mismo hacer una obra de clown donde hay un juego totalmente distinto a una obra netamente dramática. Y que así mismo la persona que dirija tenga claro por cuál camino quiere ir y que el producto final no termine yéndose por un lado que no se esperaba. Es claro que en la comedia por lo general la extracotidianidad sale a flote, sin embargo, si no se realizan de verdad las acciones no va a causar ningún efecto cómico en el público, por ende, la medida y la amplitud de las acciones deben ser exactas. Ahora, hay que tener en cuenta que la sobredimensión y la extracotidianidad le dan un toque a cualquier pieza un poco más interesante, esto se debe a que la puesta escénica y actoral porque como la misma palabra lo dice, no es común ver.

Estos dos términos, desde mi punto de vista, son importantes porque permiten al intérprete “despegarse” de fórmulas y formas establecidas que en la gran mayoría de espectáculos o piezas se muestran, son monótonas y seguramente resultan ser interesantes pero que no permiten salir de la zona de confort, que se vaya más allá y así comenzar a

mostrar fragmentos que sean distintos, que sean reflexivos para el público, que se lleven una nueva idea de expresión y que el intérprete busque nuevos caminos para hacer un poco más ‘evolutivo’ y menos convencional el teatro.

Por ejemplo, en estos tiempos podemos observar tanto a las pequeñas como grandes compañías, la forma en la que abordan las puestas en escena: tienen danza, teatro físico, música, escenografías fuera de lo común, vestuarios extravagantes (sobredimensionados), pinturas; y, aun así, sigue permaneciendo la idea principal del teatro: transmitir y comunicar. De tal manera que no importa de qué forma se quiera representar, sino que lo que se interprete se entienda, no pierda la trama y lo que quiere dar a entender y por supuesto dejar al público conmovido para que así asistan más a teatro.

Ahora, hay que tener en cuenta que parte de estos procesos se dan gracias a cada actor, actriz, actante e incluso director, que toma las medidas que la pieza requiere y las moldea y (o) aborda de acuerdo a lo que se vaya a desarrollar. Sin embargo, esto no significa que los intérpretes o directores estén atados a construir de una forma en específico, sino que su formación también se ve involucrada en su construcción.

A través del desarrollo de este artículo, he descubierto que concuerdo mucho con el autor Eugenio Barba, pues desarrolla un entrenamiento que considero que puede ser primordial para el desarrollo de una pieza artística que desee abarcar la extracotidianidad y la sobredimensión y así mismo, si la pieza que se piensa desarrollar no tiene nada que ver con estas dos herramientas, la aplicación de ellas en el entrenamiento o en la pre-construcción puede generar otro tipo de creatividad.

Artistas escénicos de época y artistas actuales, se permitieron ver el teatro desde otro punto y así, teatralizar desde otras propuestas llamativas y que siguieran generando interés

en los espectadores.

Rudolf von Laban, coreógrafo, bailarín y maestro de danza moderna, Iraitz Lizarraga (2015) ‘‘veía en el movimiento parte integral interna y externa del ser humano. Es pensamiento, emoción, acción, expresión, que surge en el espacio determinando la relación entre los objetos y las personas; además posibilita la expresión y su significado’’ (pàrr. 6).

Como consecuencia a su investigación, descubrió que entre estas disciplinas hay una conexión y relación con el espacio y desde la sobredimensión se convierte en una metáfora. Respecto al movimiento humano, lo consideró como pensamiento, emoción, acción y expresión, diferentes series de formas... Y en este contexto el ser actor requiere de precisión en el manejo de su cuerpo, voz y emociones para llegar a este estado. Por lo tanto, el entrenamiento ha de ser constante y muy consciente. Y con base esto, creó un término llamado ‘‘Kinesfera’’, que es la representación de una gran esfera que rodea el cuerpo. *(Véase en la webgrafia número 9).*

Como tal este autor no habla con claridad sobre la extracotidianidad pero ya por ser solo un bailarín, es un claro reflejo de que sus movimientos no están en concordancia con la cotidianidad y que la danza es una expresión extracotidiana y sobredimensionada, así la pieza que se esté bailando quiera demostrar algo realista, pues sus movimientos no serán similares.

El movimiento corporal, gestual, aborda el cuerpo como medio de creación y comunicación, revela la postura corporal de un personaje, su comportamiento. Es una herramienta que nos

conecta con el cosmos, con la tierra, con lo animal, con los conflictos internos y externos, donde el gesto, la mirada, la respiración, se convierten en medio expresivo

complementando a la palabra cuando esta no alcanza a narrar lo sucedido.

De la extracotidianidad nace la sobredimensionalidad puesto que al momento de accionar y de desprenderse de gestos usuales, la sobredimensionalidad empieza a resaltar ya que se desarrolla la expansión, la altura, la sobregesticulación, la velocidad, la duración y la mayor parte de la estética en la pieza. Cuando hablamos de extracotidianidad, hablamos de una alteración o de una oposición a alguna acción cotidiana (ya sea comer, cepillarse los dientes, vestirse...), es decir, de realizar la acción de otra forma, de romper la acción literal mientras haya coherencia dentro de la incoherencia. Esto también nos permite dejar fluir la mente y el cuerpo para una mayor capacidad de creación y que la acción verdaderamente se convierta en algo extracotidiano.

Luego de esta exposición respecto a estos dos conceptos, cabe aclarar que he participado en varias obras las cuales utilizan estos dos términos a flote. **‘Sonidos de la ciudad’** del grupo independiente Naieté, pieza dirigida por **Juan Sebastián Hernández** nace “a partir de la búsqueda y el análisis del ser desde su sociedad y su contexto” (Hernández. Grabación. 2019).

Se utilizan recursos tales como la pintura y el sonido, y se sigue el método de la transposición, pero no desde la imagen sino desde el sonido; es decir, cómo se puede traducir el sonido mismo en movimiento. Cabe agregar que la pieza inicia cuando el intérprete tiene un día de trabajo común y corriente, y posterior a eso, se ejecutan movimientos cotidianos tales como: cepillarse los dientes, mirar el reloj, vestirse, desvestirse, esperar el transporte público, leer el periódico, abrir una sombrilla y cerrarla también. Dentro de la pieza, el solo hecho de utilizar quehaceres o acciones cotidianas y convertir estos en una puesta danzaria, automáticamente los convierte en algo extra-

cotidiano. (*Ver el proceso en anexos*).

‘Ya no vuelan mariposas por aquí’ del grupo Kalus danza, otra pieza dirigida por **John Fandiño (director), Jose Vanegas (co-director) y Mónica Osma**, nace a partir de la reflexión de quienes participan en la obra sobre temas de contenido social, en este caso sobre la guerra, pero esta vez se quiso realizar la puesta desde un punto de vista esperanzador y se analizó cómo los niños dibujan la guerra y teniendo en cuenta los dibujos que los niños realizaban, se podían ver cosas terriblemente crueles pero siempre está un viso esperanzador: el sol brillante, las nubes azules, siempre hay árboles, flores, colores. (*Fandiño. Escrito. 2019*).

Dentro de la pieza, se puede observar que los bailarines utilizan unas máscaras de papel totalmente sobredimensionadas (más grandes que su cabeza), en la escenografía se encuentra un papel que abarca todo el escenario donde el personaje de ‘la niña’ pinta la guerra, la pintura está dentro de unas canecas, la partitura de movimientos es totalmente extracotidiana. (*Ver el proceso en anexos*).

Teniendo en cuenta algunas cosas dichas anteriormente, en este camino el procedimiento metodológico me lleva a la exploración, como guía fundamental para comenzar a crear, para empezar a hilar ideas y estas dos herramientas permiten:

- Fomentar la capacidad creativa.
- Dar otro tipo de creación respecto a lo cotidiano.
- Poner al cuerpo en otra disposición (amplitud, escucha, atención).
- Partir de acciones básicas y cotidianas, y así continuar con una progresión y llevarlo a su límite (riesgo).
- Construir cuerpos-extracotidianizados y en consecuencia utilizar la investigación en los

personajes que participen para que estos le den el peso necesario para la construcción de la pieza (objetivos, qué pasa, en dónde, cómo, de qué manera).

Hay que tener en cuenta, que estas dos herramientas para la creación son importantes porque:

- Son un medio de comunicación que rompe con los esquemas convencionales del teatro.
- Innovan en la puesta en escena.
- Contribuyen al desarrollo de la creación desde otra perspectiva y a la precisión, claridad y visión espacial.
- Suscita interés en el público mientras se haga buen uso de estas dos herramientas.

En consecuencia, esto nos trae nuevos significados, nuevas formas de descubrir no solo el cuerpo sino la voz, hallar nuevos términos técnicos como lo es el 'teatro físico' (puesto que también va ligado), nuevas formas de creación y haciendo todo este recorrido, un pequeño beneficio de la extracotidianidad es que nos permite desconectarnos de la monotonía, de explorar realmente lo que está pasando con mi cuerpo y de argumentar que también es una forma de expresión -como ya antes mencionado- dentro de la coherencia incoherente.

Para el campo profesional, en caso de ser un director, esto puede convertirse en una motivación para crear y animar a los actores a salirse de su zona de confort, a comenzar a innovar, a transformar tanto las puestas en escena como a los actores y a motivar al espectador a ver teatro.

ANEXOS

ADJUNTO LINK: Sonidos de la ciudad - Naieté compañía artística.

<https://www.youtube.com/watch?v=EsHUZ7oMDoc>

ADJUNTO LINK: Ya no vuelan mariposas por aquí - Kalus Danza.

<https://www.youtube.com/watch?v=8jmPM9YSvsA>

WEBGRAFÍA

1. *La vigencia de la extracotidianidad escénica.*

<http://www.eumed.net/libros-gratis/ciencia/2014/26/extracotidianidad-escenica.htm>

2. *Glosario del actor.*

<https://glosariodelactor.wordpress.com/?s=acci%C3%B3n&submit=Buscar>

3. *El espacio en el análisis del movimiento de Rudolf von Laban.*

<http://www.revistadiagonal.com/articles/analisi-critica/espacio-rudolf-laban/>

4. *¿Qué es kinesfera?*

<https://www.facebook.com/kinesferadanzaypilates/posts/707923249272791/>

5. *Equilibrandose: danzar con conceptos de investigación.*

<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/CORPO/article/view/14230/14372>

6. *La técnica extra-cotidiana en la creación del cuerpo escénico: Inculturación y Aculturación análisis y modelo pedagógico.*

<https://www.tesisenred.net/handle/10803/457891#page=1>

7. Meyerhold.

https://www.google.com/search?rlz=1C1CHBF_esCO852CO852&sxsrf=ACYBGNQBickOGsXZsVgCpAtqy78oMwIyZg%3A1570574269227&ei=vQ-dXc-TDa7G5gLMjKvwAQ&q=meyerhold&oq=mey&gs_l=psy-ab.1.0.0i67j0j0i10j0l5j0i10j0.1174594.1175205..1176595...0.0..0.191.508.0j3.....0....1..gws-wiz.....0i131j35i39.okVf1MoLvI4

8. Escuela de la Bauhaus:

https://es.wikipedia.org/wiki/Escuela_de_la_Bauhaus

9. El actor supermarioneta.

https://www.google.com/search?q=actor+supermarioneta&rlz=1C1CHBF_esCO852CO852&oq=actor+supermarioneta&aqs=chrome..69i57j33.9655j0j7&sourceid=chromehttp://www.nexoteatro.com/Gordon%20Graig.htm&ie=UTF-8

10. Dimensión.

https://www.google.com/search?rlz=1C1CHBF_esCO852CO852&sxsrf=ACYBGNTyGU7P6eNDiKvuIoaCidWf1jmN6Q%3A1573256807916&ei=Z_7FXYNBN4Od5gLSnYa4Cw&q=dimension+significado&oq=dimensio&gs_l=psy-ab.1.3.0i67l4j0l6.403

11. Kinesfera.

<https://www.facebook.com/kinesferadanzaypilates/posts/707923249272791/>

BIBLIOGRAFÍA

1. Barba, Eugenio. (1986). Más allá de las islas flotantes. México: ESCENOLOGÍA.
2. Barba, Eugenio. (2007). El arte secreto del actor (capítulo cuatro). PDF.
3. Mendoza, Mario. (2002). Satanás. Bogotá: Editorial Seix Barral.

ENTREVISTAS

1. Leonardo Useche - Maestro del programa de Arte Dramático Universidad El Bosque. (Audio, 2019).
2. Agnes Brekke - Maestra del programa de Arte Dramático Universidad El Bosque. (Audio, 2019).
3. Clara Contreras - Maestra del programa de Arte Dramático Universidad El Bosque. (Escrito, 2019).
4. John Fandiño - Ex maestro del programa de Arte Dramático Universidad El Bosque. (Escrito, 2019).
5. Juan Sebastián Hernández - Egresado del programa de Arte Dramático Universidad El Bosque. (Audio, 2019).