

---

**MERLEAU-PONTY: EL CUERPO COMO APERTURA AL MUNDO TEATRAL**

*(MERLEAU-PONTY: THE BODY AS THE WORLD THEATRE OPENING)*

María Laura FOSCHI\*

**RESUMEN**

El propósito del presente trabajo es mostrar cómo la creación artística constituye una de las formas que el hombre posee para dar cuenta del mundo percibido. Intentaremos para esto, relacionar los análisis expuestos por Merleau-Ponty en el campo de la pintura y la filosofía, con los estudios teatrales realizados por Jerzy Grotowski y Eugenio Barba referentes a la técnica y al entrenamiento del actor dentro del mundo del teatro, identificándose ambos planteos con la búsqueda de una expresión o experiencia primigenia que se da a partir del cuerpo como forma de apertura al mundo.

**Palabras Clave:** cuerpo, cuerpo del actor, experiencia primigenia, expresión artística.

**ABSTRACT**

*The purpose of the present work is to show how the artistic creation constitutes one of the forms that the man possesses to give an account of the perceived world. We will try for this, to relate the analysis presented by Merleau-Ponty in the field of painting and philosophy, with the theater studies conducted by Jerzy Grotowski and Eugenio Barba concerning the technical and training of the actor in the theater world, identifying these two perspectives with the search of one expression or original experience that is given from the body as a way of opening to the world.*

**Key Words:** *body, body of the actor, original experience, artistic expression.*

**INTRODUCCION**

Desde el nacimiento de la ciencia moderna hasta la actualidad, existe una preeminencia del conocimiento científico en relación a otras manifestaciones efectuadas por el hombre. El arte como una de las formas de expresión humana, como testimonio cultural de los pueblos, es también un modo de explicar y conocer el mundo.

La filosofía y el arte contemporáneo coinciden, según Merleau-Ponty, en la búsqueda de un “contacto ingenuo” o apertura primigenia del mundo

---

\* Instituto de Formación Docente N° 5 - Profesorado en Filosofía – San Martín 750 - CP 4600 - San Salvador de Jujuy – Jujuy - Argentina. **Correo Electrónico:** mlfoschi@hotmail.com

fenomenológico(1). Ambos planteos intentan redescubrir, como un “nacimiento continuo”, ese mundo olvidado de sentidos y significaciones que denominamos “mundo de la percepción”.

Todo hombre “está en el mundo” (Merleau-Ponty 1999:9), inmerso en un mundo cultural que lo rodea. La filosofía y el arte actual intentan dejar atrás la modernidad, volviendo a colocar al hombre dentro del mundo, formando parte inseparable de él. La concepción del hombre concreto, tomado en su corporalidad individual como condición de su propia existencia, es compartida por Husserl, Heidegger y Merleau-Ponty, en contraposición a las concepciones modernas que definen al hombre como “idea de hombre” o “sujeto trascendental”(2). El hombre como cuerpo, dirá el filósofo francés, se abre ante el mundo, dando “sentido también a los objetos culturales” (Gandolfo, 1999).

Dentro del universo del arte, sin lugar a dudas, el teatro emerge como una de las expresiones artísticas que ubica al cuerpo como punto de unión entre el hombre y el mundo. Perceptible ante los otros, el cuerpo del actor se despliega dentro del espacio escénico, abriéndose, haciéndose visible ante el espectador y el mundo.

## **EL CUERPO COMO APERTURA AL CONOCIMIENTO**

Para desarrollar esta idea dentro del pensamiento de Merleau-Ponty, analizaremos tres categorías que ayudarán a entender la relación existente entre el cuerpo y el conocimiento, éstas son: el cuerpo propiamente dicho, el cuerpo y su apertura al mundo, y el cuerpo frente a la presencia de los otros.

### **EL CUERPO**

Mi cuerpo es “el centinela que asiste silenciosamente a mis palabras y mis actos” (Merleau-Ponty, 1986:11), no es un “objeto exterior cualquiera” del mundo (Merleau-Ponty, 1999:110), sino que representa el vínculo directo que poseemos entre nosotros y el mundo. Así concibe Merleau-Ponty al hombre, como un cuerpo que percibe y es percibido, que ve y es visto, el cuerpo como posibilidad que se abre también a la comprensión y al sentido. La corporalidad constituye el medio de relación permanente con los otros y con nosotros mismo. Es, por lo tanto, una forma de abrirse íntimamente al mundo, de percibirlo y engendrarlo, “el mundo no es lo que pienso, sino lo que vivo, estoy abierto al mundo, comunico indudablemente con él, pero no lo poseo, es inagotable” (Merleau-Ponty, 1999:16).

Husserl expone la tesis fenomenológica según la cual “toda conciencia es conciencia de algo”, esto implica que la conciencia es siempre intencional, presuponiendo así la existencia de algo trascendente al sujeto, distinto de él. Para Husserl existe una diferenciación entre el pensar (noésis) y lo pensado (noéma), y mediante esta oposición el filósofo no sólo afirma la existencia del pensamiento, sino también del objeto de ese pensamiento, superando así el solipsismo cartesiano. Decimos entonces que si a raíz de la certeza del *cogito* como intuición existencial originaria se puede afirmar la existencia de un sujeto

pensante, se puede afirmar también la existencia de un mundo externo al sujeto a partir de la *conciencia intencional* propuesta por Husserl.

Pero estamos arrojados a la existencia y la conciencia es un “habitante” más del mundo. Por tal motivo, Sartre hace referencia a la *trascendencia del ego*, tomando la relación hombre-mundo como una relación existencial entre el hombre y sus posibilidades, distinta a la relación de conocimiento o sujeto-para-un-objeto planteada anteriormente por Kant y la modernidad.

Para Merleau-Ponty toda conciencia es además perceptiva, apoyándose en la “facticidad” del cuerpo humano y de su apertura al mundo. Esta “conciencia perceptiva” es entendida por él como “el trasfondo sobre el que se destacan todos los actos y que todos los actos presuponen” (Merleau-Ponty, 1999:10). El cuerpo constituye, de esta manera, la “encarnación” de la conciencia en el mundo de la “experiencia vivida” dándose, dentro la estructura de la existencia, un relación familiar entre el hombre y su entorno, tanto físico como histórico y cultural.

#### LA APERTURA AL MUNDO

El mundo está orgánicamente ligado a nosotros y no puede ser pensado como algo ajeno, como un “objeto lejano” que se desarrolla a pesar nuestro; “el mundo está a mi alrededor, no frente a mí”, me “envuelve”, me “engloba” (Merleau-Ponty, 1986:44), es “el horizonte permanente de todos mis pensamientos” (Merleau-Ponty, 1999:13).

Para el proyecto moderno occidental el mundo es una maquinaria perfecta supeditada a un orden necesario y causal. El hombre se enfrenta a la naturaleza, se separa de ella, pensándola como un objeto de conocimiento y de transformación. Esta conexión contemplativa está basada en la relación sujeto-objeto que determina el distanciamiento del hombre con el mundo con el fin de abarcarlo y poseerlo.

Para la fenomenología, en cambio, “el mundo está ahí” antes de cualquier reflexión siendo el hombre parte del entretejido de la naturaleza, “el hombre está investido en las cosas, y éstas investidas en él” (Merleau-Ponty, 2003:31). La relación que el hombre posee con el mundo es una relación existencial, pre-comprendida que hace del cuerpo su correlato perceptivo. Dice Merleau-Ponty: “visible y móvil, mi cuerpo está en el número de las cosas, es una de ellas, pertenece al tejido del mundo, y su cohesión es la de una cosa” (Merleau-Ponty, 1986:17). La concepción del hombre propuesta por Heidegger como “ser en el mundo”, elimina todo idealismo y las distancias ontológicas provocadas por la objetivación del mundo, “no hay pues que preguntarse si percibimos verdaderamente un mundo, sino decir por el contrario: el mundo es lo que percibimos” (Merleau-Ponty, 1999:16).

Hecho de la misma “tela” que el resto de las cosas, el hombre es carne que no puede dejar de percibir, existe como espíritu encarnado en perpetua comunión vital con el mundo, pues como afirma Merleau-Ponty “estamos condenados al sentido” (Merleau-Ponty, 1999:19).

---

## LA PRESENCIA DE LOS OTROS

Cuando nos referimos al “yo”, intuimos de alguna manera al “otro”, a la posibilidad de la mirada de un “espectador ajeno”, pues decimos que la percepción que tenemos de nosotros mismos se construye de cierta forma a través de la “otredad”, de la relación que establecemos con los demás. El modo de reconocer a un “otro” es por su carne, su corporalidad que se asemeja a la mía, “los otros hombres jamás son para mí puro espíritu: sólo los conozco a través de sus miradas, sus gestos, sus palabras, en resumen a través de su cuerpo” (Merleau-Ponty, 2003:48).

El *cogito* propuesto por Descartes quitaba valor a la percepción del otro, la certeza de la existencia era posible sólo en relación a uno mismo. Es Husserl quien instala la discusión sobre la intersubjetividad al reconocer que el *cogito* tiene que descubrirse siempre en situación (histórica), dentro de un mundo circundante. En el caso de Merleau-Ponty el “yo” se presenta como “encarnación dentro de la naturaleza” siendo la visibilidad del cuerpo la causante del reconocimiento de la alteridad. A diferencia de la “cosificación” que del “otro” hace Sartre, Merleau-Ponty reconoce a ese “otro” como otro “cuerpo asociado”, como un semejante. El hombre, dirá, “es espejo para el hombre” (Merleau-Ponty, 1986:26), pues todo hombre “es” entre los hombres. Por esta razón cuando hablamos de intersubjetividad en Merleau-Ponty, debemos referirnos más bien a intercorporalidad o coexistencia; pues comparto con los “otros” el mundo, el mismo “tejido sólido” al que llamamos realidad.

## ARTE Y CONOCIMIENTO

Tanto en la *Fenomenología de la percepción* como en el *Ojo y el espíritu*, Merleau-Ponty establece una relación entre la fenomenología y el arte, puntualmente la pintura, haciendo referencia a la figura del pintor Paul Cézanne. Como se dijo, el arte y el pensamiento contemporáneo, pretenden “captar el sentido del mundo” (Merleau-Ponty, 1999:16) en su estado primigenio, antepredicativo, que remite al “despertar del mundo percibido”, de los otros y de nosotros mismos(3); pero también a un “mundo cultural” de significaciones y sentidos dados, esto es, a la expresión creadora de la cultura (Escribano, 2008:270)(4). El arte así concebido, penetra en esa “napa primaria”, abriendo mundos posibles, verdades otras, constituyéndose en una forma de “acceso al Ser”(5). El pintor dice Merleau-Ponty, “torna visible” con su cuerpo el paisaje que plasma sobre la tela, haciendo coincidir en un mismo gesto ambos instantes mediante el “entrelazamiento de la visión y el movimiento”. En cada trazo el pintor es atravesado por el universo, originando dentro del cuadro, no ya una *mimesis* del mundo, sino “un mundo por sí” (Merleau-Ponty, 2003:62). Esta acción que el artista establece se produce a través de su cuerpo, de la mano que pinta y del ojo que ve, creando nuevos enigmas, “sangrando” formas distintas del Ser. Se supera la dualidad alma-cuerpo, transformándose ahora en una unidad originaria, en un espíritu encarnado o conciencia perceptiva.

Ahora bien, si tomamos en consideración la importancia del cuerpo en todo el proceso cognoscitivo, en el mundo de creación artística -más precisamente en el teatro- el cuerpo posee un rol fundamental. El actor como corporalidad se convierte en un constante creador de sentidos, en tanto poseedor de un cuerpo dentro de un espacio-tiempo (espacio escénico), en relación a otros (objetos, actores y espectadores) y a sí mismo, "el actor es un hombre que trabaja en público con su cuerpo, ofreciéndolo públicamente" (Grotowski, 2008:27).

Para Jerzy Grotowski el teatro "no puede existir sin la relación actor-espectador en la que se establece la comunión perceptual, directa y viva." Precisamente lo que define al teatro es aquello que acontece entre el actor y el espectador (Grotowski, 2008:27), entre dos o más cuerpos en acción (momento performático). Funda, de esta manera, su teatro en base al actor y su corporalidad, porque todo comienza y todo fluye por el cuerpo. El "Teatro Pobre" de Grotowski se ha ocupado en "educar" de forma directa a sus actores, centrándose en el entrenamiento corporal como eje fundacional de su trabajo actoral. Este aspecto concuerda con otras tendencias teatrales como el "Teatro Antropológico" de Eugenio Barba, donde el actor es tanto el sujeto como el objeto de la experiencia teatral.

El actor deviene así "poeta", abriendo significaciones mediante un cuerpo poético productor de imágenes y sentidos, manifiestos en los gestos del lenguaje corporal.

Para Merleau-Ponty, el arte intenta expresar un retorno al origen, develando una pre-existencia olvidada anterior a cualquier especulación objetiva. La búsqueda en el teatro de un principio originario, pre-conceptual, que sea común a todo actor, a todo cuerpo, es una de las investigaciones que se han venido desarrollando en las propuestas teatrales aludidas anteriormente.

En los estudios antropológicos de Eugenio Barba sobre el trabajo del actor, surge lo que él denomina "nivel pre-expresivo", esto es, la búsqueda de principios comunes que "modelen" la presencia y energía corporal del actor ante el espectador intentando despojarlo de su cotidianidad (Barba, 1997). El requerimiento de un cuerpo atento y perceptivo preparado para la acción, da como resultado un modo de "ser" en escena que, "a pesar de las diferentes formulaciones, hace posible el diálogo entre gente de teatro de diversas tradiciones" (Barba, 1997). Estos principios comunes a todas las formas teatrales (nivel de pre-expresividad) y fuente de los estudios de la Antropología Teatral, exige como premisa primordial la unificación del cuerpo con la mente(6). Por tal razón, Barba habla del actor como un actor-bailarín, del teatro como teatro-danza(7). El pensamiento se vuelve acción, lo invisible visible, y el cuerpo se torna vivo y perceptivo aún en la aparente inmovilidad.

Por su parte, la técnica teatral grotowskiana obliga a sus actores a un entrenamiento intensivo para disponer el cuerpo a un estado de extrema apertura. Eliminando previamente toda resistencia u obstáculo(8), el cuerpo del actor se abre ante el mundo sensible, haciendo coincidir lo externo con lo interno, la acción con la reacción, de forma que "el espectador sólo contempla una serie de impulsos visibles" (Grotowski, 2008:11). Pero para Grotowski el teatro es fundamentalmente

una experiencia sagrada(9), y todo actor un “sacerdote” que rememora por medio de nuevas formas de lo ritual aquello que subyace en cada hombre y permanece olvidado por los avatares de la cotidianidad. Se “sacrifica” en escena intentando “evocar una forma de arte muy antigua, cuando el ritual y la creación artística eran la misma cosa” (Máscara, 1992/93); cuando canto, poesía, danza, inspiración y movimiento se fusionaban íntimamente con lo sagrado dando forma a la intuición creadora.

Pero la posibilidad teatral exige también la presencia de un espectador activo, de un “otro” que con su ojo “ve”(10), que participa también de la dinámica teatral como un ser corporal. Dentro del espacio escénico, actor y espectador comparten la misma existencia originaria, el mismo sentir inicial, percibiéndose, haciéndose visibles mediante sus cuerpos. El espectador participa también de esta comunión existencial, de esta forma de comprender que da sentido al mundo, descifrando los signos teatrales, siendo parte fundamental de la experiencia artística y creadora(11).

Se supera la dicotomía sujeto-objeto, la experiencia estética desplaza la posición contemplativa del espectador dinamizándola, conformando un entrelazado de cuerpos que “habitan” un espacio-tiempo otro.

Haciendo hincapié en el papel que la visión tiene dentro de la filosofía de Merleau-Ponty, pues él mismo asegura que “ver” es “tener a la distancia”, podemos concluir que el teatro, como *θέατρον* (“miradero” o “lugar desde el cual se mira”), se convierte aquí en el espacio donde se mira, pero también como quedó expresado, donde se es mirado.

## **CONSIDERACIONES FINALES**

Existe entonces, un estado primigenio anterior a toda objetivación, donde hombre y mundo están conectados dentro del tejido de las cosas, esta conexión profunda se produce a través de nuestro cuerpo. “Estamos abiertos a lo otro, no a través de una objetivación en el nivel del conocimiento, sino en virtud de una identificación en el nivel de la existencia” (Escribano, 2008:288).

Las expresiones que Grotowski y Barba buscan concretar en el mundo del teatro responden a esta expresión creadora anterior a toda representación, donde poéticamente intentamos redescubrir el mundo. Nuestro ser, (nuestro cuerpo) comparte con las demás cosas, una existencia originaria en común, que subyace detrás de cualquier objetivación o conceptualización. Esta intencionalidad encarnada denominada percepción, que nos permite significar el mundo, se traduce en la fenomenología de Merleau-Ponty, en el arte en general, y como hemos visto, en el teatro en particular.

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a la Profesora Beatriz Bruce, que desde su cátedra, nos propuso la producción y reproducción de estos trabajos.

## NOTAS

- 1) “El mundo fenomenológico no es la explicitación de un ser previo, sino la fundación del ser, la filosofía no es el reflejo de una verdad previa, sino, como el arte, la realización de una verdad” (Merleau-Ponty, 1999:19).
- 2) Tampoco hay un “hombre interior” tal como San Agustín lo pensaba, el sujeto, dice Merleau-Ponty, “está brindado al mundo” (Merleau-Ponty, 1999:10,11).
- 3) “El arte, y especialmente la pintura abrevan en esa napa primaria, con la que nada quiere saber el activismo” (Merleau-Ponty, 1986:12).
- 4) Merleau-Ponty se refiere tanto a un “mundo natural” como a un “mundo cultural”.
- 5) Merleau-Ponty define al arte como “un secreto de preexistencia” (Merleau-Ponty, 1986:53).
- 6) En contraposición al teatro psicológico. Una crítica al teatro psicológico, puede encontrarse en Antonin Artaud en “Teatro oriental y teatro occidental” y “No mas obras maestras” de *El Teatro y su doble*.
- 7) Estas denominaciones hacen referencia al teatro oriental, muy estudiado por estos autores, donde precisamente la distinción entre diferentes disciplinas artísticas no ha sido concebida, conservando así su carácter simbólico y ritual anterior a toda conceptualización.
- 8) “La nuestra es una *vía negativa*: no una colección de técnicas, sino la destrucción de obstáculos.” (Grotowski, 2008:11).
- 9) Grotowski retoma lo ya expuesto por Artaud sobre el denominado “teatro sagrado”: “todo, en esa manera poética y activa de considerar la expresión en escena, nos lleva a abandonar el significado humano, actual y psicológico del teatro, y reencontrar el significado religioso y místico que nuestro teatro ha perdido completamente” (Artaud, 2001:52).
- 10) “Hay que comprender que el ojo es la ventana del alma” (Merleau-Ponty, 1986:61).
- 11) “Es particularmente significativo comprobar que una vez que el espectador se ha colocado en una zona iluminada, o en otras palabras, una vez que se ha hecho visible, también empieza a tener un papel en la representación” (Grotowski, 2008:15).

## BIBLIOGRAFÍA

ARTAUD, A (2001) *El teatro y su doble*. Barcelona. Editorial Edhasa.

BARBA, E (1997) *TEATRO Soledad, oficio, revuelta*. Buenos Aires. Catálogos Editora SRL.

ESCRIBANO, X (2008) *El cuerpo poético del arte pictórico y de la expresión dramática. A propósito de Merleau-Ponty y Jacques Lecoq*. En: *Investigaciones Fenomenológicas*. Universitat Internacional de Catalunya. Barcelona. España. [http://www.uned.es/dpto\\_fim/invfen/Inv\\_Fen\\_Extra/12\\_XavierEscribano.pdf](http://www.uned.es/dpto_fim/invfen/Inv_Fen_Extra/12_XavierEscribano.pdf) (fecha de consulta, abril de 2011).

GANDOLFO, RE (1999) Merleau-Ponty o el límite de la fenomenología. En: Desarrollos de la fenomenología. Saltor, Jorge (comp.). Tucumán. Instituto de fenomenología. UNT.

GROTOWSKI, J (2008) Hacia un teatro pobre. México. Siglo XXI Editores.

MERLEAU-PONTY, M (1999) Fenomenología de la percepción. Barcelona. Editorial Altza.

MERLEAU-PONTY, M (1986) El ojo y el espíritu. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica S.A.

MERLEAU-PONTY, M (2003) El mundo de la percepción. México. Fondo de Cultura Económica.

SARTRE, JP (1968) La trascendencia del ego. Buenos Aires. Ediciones Calden.

Revista MÁSCARA (1992) Grotowski. Número especial de homenaje, año 3, N° 11-12, octubre 1992/enero 1993.