

Hacia un cuerpo libre. Análisis sobre el cuerpo en escena desde la semiótica del cuerpo

221

Detrás de tus pensamientos y sentimientos,
hermano mío, se encuentra un soberano
poderoso, un sabio desconocido -llámase sí-
mismo. En tu cuerpo habita, es tu cuerpo.
Friedrich Nietzsche (1883)

Bordón Arruda, Josefina Yuliana

Cómo citar: Bordón Arruda, J. Y. Hacia un cuerpo libre. Análisis sobre el cuerpo en escena desde la semiótica del cuerpo. Ensayos. *Abordajes*. DACSJyE-UNLaR, 2025, 13 (20) 221-230.

Fecha de recepción: 01/10/2024
Fecha de aprobación: 04/03/2025

Resumen

Este escrito invita al lector a encontrarse con el cuerpo de Nora Helmer (protagonista de la obra *Casa de muñecas* de Ibsen) y el cuerpo de las actrices que la representan. Es un diálogo constante entre esta obra y las dos siguientes, en las que aparece este personaje: *Querido Ibsen*, *Soy Nora* de Griselda Gambaro e *Imágenes de una puerta que se cierra*, escrita y representada por estudiantes de Arte Escénico de la Universidad Nacional de La Rioja. Tocando la teoría de la semiótica del cuerpo, viendo la disposición de los cuerpos en la escena y, cómo de a poco, se van liberando a través del tiempo y de las nuevas formas de dar significación a lo que se muestra.

Josefina Yuliana Bordón Arruda
DACHYE/UNLaR
yulianajosefinab@gmail.com

Revista Abordajes
Indexed by ROAD, ZDB,
Latindex Directorio, EZB,
SUDOC

Palabras clave: cuerpo, semiótica, presencia, ausencia.

Toward a free body: An analysis of the body on stage from the perspective of body semiotics

222

Abstract

This paper invites the reader to engage with the body of Nora Helmer—the protagonist of *A Doll's House* by Henrik Ibsen—and with the bodies of the actresses who embody her on stage. It proposes a continuous dialogue between Ibsen's original play and two subsequent reinterpretations of the character: *Dear Ibsen, I Am Nora* by Griselda Gambaro, and *Images of a Closing Door*, written and performed by Theatre Arts students from the National University of La Rioja. Grounded in the theory of the semiotics of the body, the analysis focuses on the spatial arrangement and presence of bodies on stage, exploring how these bodies gradually become emancipated over time through new modes of signification and performative expression.

Key words: body, semiotics, presence, absence.

Hablar de Nora es hablar de un cuerpo preparado, de uno dispuesto, un cuerpo que se va construyendo y está listo para irse. Y hablar de cuerpo en escena es hablar del actor, de presencia, de enunciación encarnada y memoria. Henrik Ibsen al escribir *Casa de muñecas*, redacta una obra digna del uso del término trascendencia. Logró convertirla en un clásico que, hasta el presente -siglo XXI- sigue convocando a la representación. Pero ¿qué es lo que tendrá esta obra que en la actualidad sigue llamando a los teatreros a representarla?. ¿Por qué los cuerpos siguen siendo llamados a la casa de juegos de Ibsen?.

Josefina Yuliana Bordón Arruda
DACHYE/UNLaR
yulianajosefinab@gmail.com

Tadeusz Kowzan dice lo siguiente respecto al espectáculo teatral, “En la representación teatral todo es un signo” (1992, p.30) y, partiendo desde esta declaración, trataré de sondear en la noción de cuerpo como generador de signos. Kowzan (1992) aborda, en su teoría del signo teatral, la corriente teórica de Saussure, aceptando el esquema binario de significado y significante. Es decir, el significado corresponde al contenido y el significante a la expresión del mismo. En lo personal, prefiero encararlo en la triada de Peirce (en Vitale, 2002): representamen, objeto e interpretante, ya que me permitirá el análisis comparativo de *Casa de muñecas* con dos obras argentinas en diálogo con la misma.

La primera obra es de una reconocida dramaturga argentina, Griselda Gambaro, que se inicia mediados del siglo pasado, siendo una de sus últimas obras ‘*Querido Ibsen: soy Nora*’ la cual se estrenó en 2012. La segunda obra, ‘*Imágenes de una puerta que se cierra*’, creada en 2021 por un grupo de estudiantes de la Universidad Nacional de La Rioja (UNLaR). En cada una de ellas, analizaremos la composición del cuerpo de Nora en escena.

La semiótica del cuerpo

A lo largo de la historia, el cuerpo ha sido comprendido de distintas maneras, según las concepciones culturales, filosóficas y sociales de cada época. En los primeros desarrollos de la semiótica, el cuerpo no ocupaba un lugar central como objeto de estudio. El interés de los investigadores se orientaba principalmente hacia las dimensiones intelectuales del sentido y, en particular, hacia el lenguaje y la palabra como principales sistemas de significación.

En ese mismo contexto histórico en el que surgían los primeros estudios semióticos, Henrik Ibsen escribía *Casa de muñecas*. Esta coincidencia temporal permite pensar que ambas perspectivas compartían una manera similar de concebir el cuerpo: subordinado al texto, al discurso y a la dimensión racional. En consecuencia, al analizar una obra producida en ese período, resulta pertinente considerar que las formas de representación y comprensión del cuerpo responden a esos mismos

Josefina Yuliana Bordón Arruda
DACHYE/UNLaR
yulianajosefinab@gmail.com

paradigmas culturales e intelectuales. Volviendo a la semiótica del cuerpo, es importante entender de qué se trata:

La semiótica del cuerpo se ocupa de la estesia en cuanto dimensión sensible de la experiencia, de las articulaciones del sensible (sinestesia, polisensorialidad), de la dimensión somática de la memoria y por ende también de la estética. Se trata, en el fondo, de un campo de estudios que intenta dar cuenta del cuerpo como sede y resorte de la experiencia sensible y la articulación semiótica. (Contreras, 2012, p.14).

A partir de estas consideraciones, el cuerpo, comienza a ser el lugar en donde se genera el sentido. Se produce un diálogo constante entre el sujeto-cuerpo y los sujetos-cuerpos. Este nuevo paradigma es el que nos ayudará a comprender el cambio corporal de Nora a través del tiempo y, de las representaciones que se hicieron, a partir de *Casa de muñecas*.

El cuerpo Unheimlich de Nora

El cuerpo es terco y obstinado para auto reconocerse. Y para explicar esto surge un concepto que es el cuerpo *Unheimlich*, es decir, el cuerpo de miedo. Explicando a grandes rasgos, estamos hablando de que el cuerpo aparece ante nosotros cuando algo duele o falla. Por ejemplo, cuando sentimos algún golpe que nos mantiene quietos por algunos días, logramos ser conscientes de lo corpóreo, no obstante, en lo cotidiano, obviamos la percepción de nuestro cuerpo.

Esto abre la paradoja a la que estamos inmersos desde la existencia: “por un lado es lo más cercano e íntimo a nuestra experiencia, pero por otro lado resulta extraño; es aquello que nos da patria y lo que nos despatria al mismo tiempo” (Contreras, 2012, p.15). Con nuestro cuerpo estamos en un estado de movimiento constante, no solo en el sentido literal de un traslado de un lugar a otro, sino también, estamos en un desplazamiento “al lugar simbólico que ocupa e impide que pueda ser atrapado en categorizaciones” (Contreras, 2012, p. 15). Sin duda, lograr atravesar el cuerpo *Unheimlich* es lo que nos permite cancelar esa categorización binaria de

Josefina Yuliana Bordón Arruda
DACHYE/UNLaR
yulianajosefinab@gmail.com

significado/significante y nos da la posibilidad de pensar más en un cuerpo gestante de sentido.

A partir de esto, creo que cuando hablamos de Nora, debemos hablar de las responsables de darle la existencia, de esos cuerpos que son prestados (pero no del todo) para que se pueda generar el sentido de la enunciación de Ibsen, las actrices. Y es en esta perspectiva, en la que Nora ya deja de ser nuestro objeto de estudio, y comienzan a ser las actrices que la interpretan. A partir de esto analizaremos el cambio radical de las formas en la que las actrices cambian su partitura de acciones en las obras antes mencionadas. Logrando superar el cuerpo *unheimlich* de Nora.

Primero comenzaremos con Nora Helmer de *Casa de muñecas* interpretada por Betty Hennings, en 1879, la danesa responsable de ser la primera actriz en dar vida a Nora. Sin duda, muy poco se sabe de su actuación, pero algo que es seguro, es que, al ser una obra realista, su partitura de acciones tuvo un acercamiento bastante cotidiano con la realidad. Sus acciones trataban de simular a la mujer promedio de su siglo y de su patria.

En segundo lugar, tenemos a Nora de *Querido Ibsen: Soy Nora* de la dramaturga argentina Griselda Gambaro. Interpretada por la actriz argentina Belén Blanco. En esta obra tenemos ya un alejamiento radical a la partitura de acciones que seguro propuso Betty Hennings. Ya que la obra de Gambaro es una propuesta que busca alejarse del realismo. Esto se nota en el juego de las velocidades que tiene la actriz, de las maneras en la que juega con su propia voz, distorsionándola, también encontramos momentos donde la actriz vuelve sus acciones grotescas o burlescas e inclusive, usa recursos de distanciamiento como la repetición de acciones. Lo que la actriz buscó fue crear un alejamiento con las acciones realistas, cotidianas.

En tercer lugar, en la obra *Imágenes de una puerta que se cierra* no existe una Nora, sino que encontramos cinco Noras. Para lo que estamos viendo, esta es una propuesta diferente que rompe completamente con la obra de Ibsen. Y no solo hay una actriz responsable de generar sentido al personaje Nora, sino que existe una

Josefina Yuliana Bordón Arruda
DACHYE/UNLaR
yulianajosefinab@gmail.com

pluralidad de sentidos encontrados en base a un mismo personaje. También aparecen recursos de distanciamiento (como en la obra de Gambaro) en su partitura de acciones, donde las actrices van jugando el rol de ser la conciencia, o las memorias de Nora, y la ayudan a dar el portazo para irse.

El vivir de Nora en el cuerpo de miedo hasta el final es una realidad que atraviesa las tres obras. Esto se puede ver en la pregunta que le hace Torvaldo: “¿De veras tienes tanto miedo, Norita?” (Ibsen, 2001, p.74). Pero de a poco, la protagonista va encontrando su sentido de liberación. Y no solo al personaje, a las actrices también les pasa lo mismo. Comienza a aparecer el vínculo con la experiencia en la que cada una es atravesada, surge la presencia, ese estado consciente de un dominio espacio-temporal en el que se puede ejercer la percepción, empiezan a ser dueñas de su propio relato.

Diferentes modos de irse

Lo que resume *Casa de muñecas* es la partida de Nora: su portazo. Y esto es reflejado de maneras diferentes en las tres obras. Si bien la acción es siempre la misma, el cuerpo es el que va cambiando, siempre hay un cuerpo que pasa a ser el dominante en la escena, un cuerpo que se hace notar y resaltar.

En primera instancia encontramos a la clásica *Casa de muñecas* de Henrik Ibsen, donde Nora se encuentra hablando con Torvaldo sobre el fracaso de su matrimonio, dándole todas las razones por las que se va.

HELMER: Pues yo sí quiero creer. Di: ¿deberíamos transformárnoslos dos hasta el extremo de...?

NORA: Hasta el extremo de que nuestra unión fuera un verdadero matrimonio. ¡Adiós! (Se oye cerrar la puerta de la casa).

HELMER (Dejándose caer en una silla cerca de la puerta y ocultándose el rostro con las manos): ¡Nora, Nora! (Levanta la cabeza y mira alrededor suyo). ¡Se ha ido! ¡No verla más!... (Con vislumbre de esperanza.). ¡El mayor de los milagros! (Se va). (Ibsen, 2001, p. 105).

Josefina Yuliana Bordón Arruda
 DACHYE/UNLaR
yulianajosefinab@gmail.com

Para su época el portazo de Nora tenía que ver con la liberación, aparecía una nueva opción para las mujeres. Se vislumbra un cuerpo nuevo, que es el de la ausencia, dejando a un Helmer solo en escena. Con la partida de Nora, Helmer pasa a ser el cuerpo dominante en la escena.

En *Querido Ibsen: soy Nora* encontramos una visión distinta de los cuerpos puestos en la escena. Ya Torvaldo no se encuentra, solo están Henrik y Nora. Y de una manera muy fina Gambaro los hace dialogar así:

Henrik: Sin mí, no hubiera hablado, Nora. Sin mí, no hubiera sabido enfrentar la adversidad.

Nora: ¿Realmente lo cree? Desde antes, desde mucho antes de que usted intentara hablar por mí, señor Henrik, ya me estaba escribiendo. Usted solo me copió a su modo. (Va a salir. Vuelve) Gracias, gracias igual. (Lo abraza ligeramente) Adiós.

Henrik: Adiós. (Después de un momento sonríe) Buena suerte. (Gambaro, 2012, p.48)

Al final, volvemos a encontrar el cuerpo ausente de Nora en la escena, ya que tenemos a un Henrik que se queda, un cuerpo que toma la presencia del momento, caminando lento hasta lograr salir de escena. Henrik pasa a ser el cuerpo dominante.

En *Imágenes de una puerta que se cierra* el final es diferente a las obras anteriores, no existe un diálogo, sino que aparece un coro:

Todas: He sido hablada por mil voces de mujeres, lastimadas y amordazadas.

Habitada, por los ecos desgarradores de sus llantos y los ecos libertarios de sus viejas batallas que llegan en el murmullo del río humano, para liberarme. He sido hablada y comprendo ahora, y cuando comprendo el dolor de mis madres, comprendo más el mío.

Josefina Yuliana Bordón Arruda
DACHYE/UNLaR
yulianajosefinab@gmail.com

El mundo empieza a despertarse a través de los ojos de las mujeres, y me despierto en ellas, y desde el fondo de la oscuridad, nuestra rabia y nuestra alegría comienzan a arder... iluminándonos. (Errantes en azul, 2021).

En esta obra, encontramos cinco cuerpos cumpliendo el mismo personaje, uno de esos cuerpos es el que se va. De esta manera, Nora sigue estando hasta que termine la obra. Ella pasa a ser el cuerpo dominante, de alguna manera fragmentada. Deja de ser el cuerpo ausente. No delega responsabilidades, es ella la responsabilidad.

Los cuerpos hablan, los cuerpos absorben, los cuerpos no solo son el lugar en el que sucede el sentido, sino que los cuerpos son el sentido. Los cuerpos del público experimentan ese sentido, las actrices lo saben, ellas experimentan la corporeidad del público también. Entonces el cuerpo ya no es lo que significa solamente, sino, que comienza a ser lo que representa dentro del teatro. Los cuerpos ausentes, representan lo que antes estuvo, los cuerpos presentes representan lo que es, aquí, ahora.

Existe un diálogo constante, corporal, único, en el lugar del encuentro teatral. El cuerpo es el signo, presente siempre, aun cuando no esté. Entender, que no solo somos mente, es el inicio que abre nuevos campos de estudios dentro de la semiología. Campos que pueden ser usados en las áreas donde la enunciación es encarnada.

Reflexión final

A partir de las ideas expuestas, entendemos que el cuerpo es el motor central de la escena. Son los cuerpos de las actrices los que dan existencia a Nora en el plano físico. Esto permite entender, que no solo hay una manera de entender la semiología, y no solo es por medio de la palabra o los objetos, sino que el cuerpo, también, es parte de nuestro estudio y reflexión diaria. Cada acción imparte un signo, sobre todo en el teatro, donde existe el diálogo constante entre el actor y el espectador, siempre hay diálogo entre los cuerpos presentes.

Josefina Yuliana Bordón Arruda
DACHYE/UNLaR
yulianajosefinab@gmail.com



Comenzar a ver a los cuerpos como base en donde todo nace, en donde todo se transforma, siendo el exponente por excelencia de enunciar, y categorizar las experiencias con nuestro entorno externo. Percibir nuestro cuerpo y tenerlo en cuenta en las áreas artísticas, nos permitirá armar nuevos paradigmas que nos ayude a, estar cada vez más presentes en el día a día.

Josefina Yuliana Bordón Arruda
DACHYE/UNLaR
yulianajosefinab@gmail.com



Referencias bibliográficas

- Contreras, María José (2012). *Introducción a la semiótica del cuerpo: presencia, enunciación encarnada y memoria*. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Errantes en azul. (2021). *Imágenes de una puerta que se cierra*. Guión cedido por la directora, Miriam Corzi.
- Gambaro, Griselda (2012). *El don y Querido Ibsen, soy Nora*. Alfaguara.
- Ibsen, Henrik (2001). *Casa de muñecas*. Pehuén Editores.
- Kowzan, Tadeusz (1922). *El Signo Y El Teatro*. Nathan.
- Nietzsche, Friedrich (2020). *Así habló Zaratustra*. Del Fondo Editorial.
- Vitale, Alejandra (2002). "El estudio de los signos. Peirce y Saussure. Eudeba.