



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

biomecánica (teatro). Del griego βίος, vida y mecánica. En general, estudio de los movimientos y equilibrios de los seres vivos (ing: biomechanics; fr: biomécanique; it: biomeccanica; al: Biomechanik; port: biomecânica).

En los estudios teatrales, forma de entrenar el cuerpo por parte del actor, solo o en relación a un oponente, a fin de disponerlo para las funciones que debe abordar en el campo interpretativo.

En los primeros años de existencia de la Unión Soviética, a mediados de los años veinte, el director de escena V. S. Meyerhold propuso nuevos horizontes al desempeño actoral, haciendo confluír sus planteamientos estéticos con algunas certidumbres científicas. Entre 1920 y 1930 realizó sus más importantes escenificaciones en las que indagó sobre las formas narrativas, e igualmente sobre el desarrollo de nuevas pautas interpretativas.

Los aspectos relativos al movimiento corporal y a la interrelación entre los actores, fueron el objeto prioritario de sus reflexiones. Pero no dejó de contemplar a su vez el modo en que el actor conjugaba corporalidad y verbalización, así como las pautas que debían conducir su modo de mostrar el personaje. El fruto de todo ello fue la formulación de lo que denominó biomecánica, cuyo fundamento resumió de este modo: "Todo el cuerpo participa de nuestros movimientos", que aludía a la forma de trabajo y no se formulaba como expresión artística en sí misma. Era ante todo un procedimiento de preparación actoral para que su interpretación siguiera pautas muy diferentes a las existentes hasta entonces. Más tarde los aspectos formales evolucionarían hacia una mayor complejidad. El criterio biomecánico se impregnó de aspectos estéticos y se la denominaría paulatinamente fisiomecánica o sociomecánica, en expresión de Lunacharski, en la medida en que el personaje perdía su esquematismo inicial y adquiría unas dimensiones personales más acusadas.

En su propuesta late un principio ideológico expreso: el actor pertenece al campo de la producción, aunque con su especificidad. Igualmente a un intento de responder con sus planteamientos a las nociones de industrialismo tan en boga en aquellos años.

En los Estados Unidos había surgido el intento de racionalizar las tareas manuales de la producción, a fin de alcanzar mayor rendimiento productivo. El artífice de esta propuesta fue el ingeniero Frederick Taylor (1856-1915), quien elaboró una amplia serie de planteamientos

tendientes a regular la organización y metodología del trabajo, que formuló en su último libro.

Taylor llevó a cabo estudios y propuso prácticas concretas sobre los tiempos utilizados en las diferentes tareas, la elección de los movimientos necesarios, la planificación, etc. En la Rusia soviética, la necesidad de incentivar la producción y hacerla más eficaz era cuestión urgente. El industrialismo invadió numerosos aspectos de la vida social. Incluso generó una estética que emanaba sin excesivos problemas del cubofuturismo y desembocaba en el Constructivismo y el Productivismo. Meyerhold colaboró con escenógrafos adscritos a ambos movimientos. Las referencias a la producción y la industria se generalizaron en el arte de vanguardia. ¿Qué otra cosa son la torre de Tatlin o la escenografía de Popova para *El cornudo magnífico*, escenificado por Meyerhold?

Los planteamientos de Taylor fueron introducidos en la Unión Soviética por Aleksei Gastev, con la conformidad expresa de Lenin. En 1920 se convirtió en el primer director del recién creado Instituto Central del Trabajo. Su desempeño le comprometía a indagar en los aspectos científicos de la gestión del trabajo, a fin de trasladar a la práctica los métodos para realizar sus operaciones mecánicas del modo más eficiente.

Sabemos de la amistad de Meyerhold con Gastev al menos desde inicios de los años veinte. En 1922, manifestaba: “Los métodos del taylorismo se pueden aplicar a la labor del actor de la misma forma que en cualquier otra forma de trabajar, con el objetivo de la máxima productividad”. Esta afirmación mostraba a las claras hasta qué punto los elementos de la organización científica del trabajo influían en sus planteamientos sobre el actor: depuración de los movimientos en aras de su optimización y eficacia, eliminación de desplazamientos y gestos superfluos, control de ritmos, claridad y limpieza en la ejecución, valoración de los escorzos, construcciones grupales en la escena, etc. Trabajo colectivo en que los actores se mostraban como células de un cuerpo operante que era el elenco en acción.

La definición del entrenamiento biomecánico constituía el sustrato o disposición que permitía abordar estas cuestiones de forma adecuada. Gastev proponía la racionalización de los movimientos y del comportamiento físico; Meyerhold, según cuenta uno de los grandes actores de su compañía, Igor Illinski, fundamentaba la biomecánica en la naturaleza racional y natural de los movimientos.

En la elaboración de su programa de conductas actorales, la otra gran fuente de información científica emanó del campo de la biología o, para ser más precisos, de lo que hoy denominamos neurobiología. Los descubrimientos y formulaciones del médico y fisiólogo Ivan Petróvich Pávlov (1849-1936) fueron muy importantes al respecto. Sus experiencias con perros, desarrolladas entre 1890 y 1900, le condujeron a formular la Ley del reflejo condicionado. Si ante la presencia de un estímulo el sujeto ofrece una respuesta determinada y se hace intervenir un tercer elemento arbitrario en el proceso, cuando este tercer elemento se manifiesta -el sonido de una campana en su caso-, la respuesta aparece igualmente. Es decir, se producía un proceso psíquico en el sujeto que asociaba el estímulo principal y el elemento concomitante. En definitiva, el ser humano puede reaccionar ante estímulos que él mismo va generando y tiene la capacidad de transmitirlos. Pávlov denominaba este proceso psicológico como reflexología.

También en este caso tenemos que aludir a la amistad de Meyerhold con Pávlov. En su configuración del actor, en su preparación, en su desempeño, tuvo en cuenta las cuestiones ergonómicas del intérprete con su ocupación del espacio y sus relaciones con los elementos escenográficos. En muchas ocasiones aludió a la máquina para designar el dispositivo escénico. Todo ello emanaba de la integración de las propuestas de Taylor en sus formulaciones. Pero igualmente de los hallazgos de Pávlov, no sólo en sus aspectos primarios, estímulo/respuesta o reacción, sino en su contenido más elaborado de su segundo sistema de señales.

El funcionamiento del psiquismo humano que proponía el fisiólogo, permitió a Meyerhold establecer la interrelación entre el pensamiento y el desempeño físico, así como la articulación de asociaciones. En las propuestas interpretativas de Meyerhold habría que incluir muchas otras cuestiones de orden diverso: la danza, los elementos circenses y de music-hall, la utilización del pre-juego o de la interpretación sobre música, etc. También el desarrollo del pensamiento en forma más expresa, que formula en la noción de “el actor tribuno”: Sin pensamiento no hay acción congruente ni desvelamiento de lo que se esconde tras lo aparente. Pero en el origen de todo ello emergen las dos líneas de las que hablamos, que tienen un basamento científico. Quizás hubiera podido llegar a planteamientos similares de forma empírica, pero lo

cierto es que fue el legado científico lo que aplicó a su práctica escénica y todo partió de sus formulaciones sobre la biomecánica.

BIBLIOGRAFÍA

- Hormigón, Juan Antonio, “Neurobiología y taylorismo en las concepciones meyerholdianas”, en *Revista ADE-Teatro*, 132 (2010) pp. 194-199;
- Ilinski, Igor, *Sam a sebe (Sobre mí mismo)*, Moscú, 1961; Lunacharski, Anatoli, *Teatro e rivoluzione*, Roma, Samonà e Savelli, 1968;
- Masferrer, “*La biomecánica: escuela de actores*”, en *El Pueblo*, 1, (1935), p. 3;
- Meyerhold, Vsevolod, *Escritos teóricos*. (Edición de J. A. Hormigón) Madrid, ADE, 1997;
- Pavlov, Ivan P.: *Los reflejos condicionados: lecciones sobre la función de los grandes hemisferios*, Madrid, Ediciones Morata, 1997;
- Taylor, Frederick, *The Principles of Scientific Management (Principios de la organización científica del trabajo)*, New York and London, Harper & Brothers, 1911.

Juan Antonio HORMIGÓN

Real Escuela Superior de Arte Dramático. Madrid.

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales