

°El entramado social en las fibras del cuerpo de la danza contemporánea

Por Liliana Tasso

Introducción

¿Qué es el cuerpo?

Cuando pensamos en la palabra cuerpo, se nos vienen conceptos asociados como salud, la vida y la muerte, órganos, procesos biológicos, degeneración, fuerza, acción, descanso, confort, placer, sexualidad, diferencias de género, belleza, vestimenta, moda, prótesis, alimentos, etc. Si pensamos en términos Deleuzianos para cada quien habrá una diversidad de conceptos asociados. Cada época asimismo refuerza unas asociaciones a instancias de otras.

¿Qué es el cuerpo en la danza contemporánea? O también podría preguntarse ¿qué le agrega la danza contemporánea al concepto social de cuerpo?

Dejo aquí abiertas estas preguntas para retomarlas luego de que podamos hacer una rápida recorrida por la gestación del concepto cuerpo en nuestra cultura.

Por otro lado, que yo me plantee hablar del cuerpo ya abre un significante naturalizado en nuestra cultura, la del concepto cuerpo diferente del concepto de individuo o de persona. Cuerpo y persona no son sinónimos, hay una distancia entre ambas palabras siendo que sería bastante difícil también imaginarnos una persona sin cuerpo o un cuerpo sin persona. ¿Qué hay en esta distancia o separación conceptual aparentemente tan ilógica en la realidad de la experiencia vital?

Esta pregunta también comienza a contestarse a lo largo del recorrido por este texto.

Desde un abordaje complejo.

La modernidad se sostiene en un mito fundante dice Gerard Mairé, el mito de occidente, en “Historia de las ideologías” podemos leer: “Occidente no es un espacio geográfico, es un espacio mítico; Occidente no define a un grupo de países ubicados al oeste, ni a toda una cultura, una ideología, una forma de pensar, una forma de desear, una forma de percibir y de entender el mundo, un intercambio social, una matriz formadora del hombre racional moderno y libre.”

Desde nuestra posmodernidad o modernidad tardía como denominan algunos autores comienzan a proponer no sólo reconducir los focos del pensamiento sino rever la propia matriz fundadora del proceso mismo del pensar racional. Dichos autores proponen la alternativa de la complejidad.

Frederic Munné dice:

“Cuando la razón griega desbanca la ambigüedad con el ingenuo pero eficaz procedimiento de la dicotomización, que suprime la zona intermedia entre pares de opuestos, de pie a absolutizar la contradicción y contraponer lo verdadero y lo falso. Siglos después este status epistemológico fue criticado por la dialéctica hegeliana en el sentido de entender las contradicciones internas de un fenómeno como generadoras de cambio por su síntesis y a través de un salto cualitativo...”

Este autor opina que la realidad es borrosa, contradictoria y compleja. Entre las polaridades existen múltiples zonas intermedias que hacen que la contradicción sea producto de una lectura lineal simplista y limitada del fenómeno.

El análisis que me compete pretenderá por tanto dar cuenta de esta complejidad circumscripita al cuerpo en la danza contemporánea.

El cuerpo como institución política social

Voy a comenzar con la siguiente frase de Nicos Poulantzas:

“El cuerpo no es una simple neutralidad biológica, sino una institución política.”¹

Para comenzar a desentrañar esta frase podemos comenzar por pensar junto con Jacques Lacan la constitución del cuerpo. Según este psicoanalista, el cuerpo no es un a priori, sino una construcción que se da por efecto del lenguaje. El cuerpo biológico es “marcado” modelado por el significante. El lenguaje “mata” al ser viviente puro para darle vida al sujeto de la cultura.

La constitución del cuerpo y del sujeto son por tanto efectos del lenguaje. Con Bajtin podemos agregar, “Un efecto ideológico del lenguaje”, donde “el cuerpo se convierte en un signo del discurso y de los intercambios comunicativos.”

En tanto sujeto al lenguaje, el cuerpo está entramado a un contexto social institucional otorgado de sentidos y normativizado de códigos, conceptos e intercambios sociales.

La “fibra” institucional que es histórica e ideológica por cuanto es parte de un contexto social de distribución de poderes, se hace cuerpo en el sujeto. El sujeto no es sino un sujeto atravesado por discursos institucionalizados.

Dice Mc. Jaren:

“Hay una cierta complicidad de la historia concebida en términos de acumulación y de linealidad que aspiró a encuadrar el cuerpo bajo la neutralidad política y la ignorancia del conflicto social.”

1. Poulantzas Nicos, *Estado, Poder y socialismo*, España, Editorial siglo XXI 1980.

Las instituciones son las centralizaciones de los discursos instituidos, las instituciones preexisten a los sujetos y se les hacen invisibles. Es que se presentan con un nivel de naturalidad porque el sujeto vive en ellas. La subjetividad misma se construye en dichas ideas instituidas y naturalizadas. La institución se hace cuerpo en el sujeto. En todo entorno social se da una multiplicidad de discursos instituidos, es decir instalados en el imaginario social. Los discursos dominantes atraviesan todas las instituciones: familia, profesiones, hábitos, creencias.

No obstante existen también otros discursos simultáneos que puján también por instituirse movilizándolo de este modo un proceso de transformaciones.

En la danza argentina puede observarse este atravesamiento de los discursos dominantes que se naturalizan en modos de producción de obra, modos de intercambio social y hasta en el modo de moverse de los intérpretes, así como una multiplicidad de discursos alternativos que se instalan en estas zonas intermedias que intentaremos abordar.

Concepto de cuerpo e ideas asociadas a lo largo de la historia de occidente

Hagamos entonces un rastreo histórico del concepto del cuerpo, articulándolo con las ideologías dominantes de cada época.

Nuestra cultura que podemos denominar occidental toma, según concuerdan varios autores contemporáneos, su embrión en la Grecia Clásica. Allí, con Sócrates podemos ubicar el nacimiento de la *razón*, modo de procesamiento de la información que tendría su máximo apogeo en la modernidad, concepto este que tampoco escapa a una conveniencia política económica.

La ecuación socrática razón = virtud = felicidad, abre ya un espacio para el cuerpo que se va a cristalizar muy bien entre los siglos XVII y XIX. Con el advertimiento de la razón comienza una fisura que disocia y que entabla diferentes categorías para la mente y para el cuerpo.

En “El crepúsculo de los ídolos” el problema de Sócrates nos advierte Nietzsche:

“La luz divina más deslumbrante, a cualquier precio, la vida lúcida, bien previsor, consiente, sin instinto, en oposición a los instintos, todo eso es sólo una enfermedad distinta [...] tener que combatir los instintos, esa es la forma de la decadencia mientras la vida asciende es felicidad igual a instinto.”

Los instintos en este autor se ubican en la corporalidad y es allí donde se encontraría la potencia real de la vida. Las ideas trascendentes le restan fuerza al hombre y constituyen “la moral de los esclavos”.

“Dios ha muerto, los hombres lo han matado.”, proclama el mismo autor, pero lo han matado para poner en ese lugar nada menos que a la razón. Han cambiado un dios por otro. Con esta dura crítica al iluminismo el autor nos deja pensar que entre el Medioevo y la Modernidad no habría un gran cambio de lógica con respecto a la ubicación del hombre con lo trascendente. Entre la Grecia clásica y el positivismo se instala una especie de “falso paréntesis” según advierten algunos autores. Se trataba de la época medieval. Hagamos un rápido rastreo por el cuerpo Medioevo:

La vehiculización del ejercicio del poder feudal tiene una inscripción material y geográfica en el cuerpo de los individuos. Según nos cuenta Foucault “sobre él se producían los suplicios, las descuartizaciones, las amputaciones.”²

La religión católica toma fuerza dado al enlace político con la figura del rey como delegado de Dios en la tierra, el cuerpo se torna el espacio de los pecados, el cuerpo es menospreciado en tanto se exagera el espíritu como lo verdadero del ser que va a unirse a Dios una vez que el cuerpo haya muerto.

El hombre queda así partido, fragmentación que va a perdurar hasta nuestros días, adquiriendo en cada época otras distintas figuras pero la misma lógica. Fragmentar al hombre ha sido aparentemente una exitosa estrategia de dominación de los grandes grupos por parte de los que manejan el aparato ideológico en cada época.

Con la Modernidad la fórmula medieval cuerpo vs. espíritu será cuerpo vs. mente o psiquis.

Del régimen feudal de distribución político geográfico con el desarrollo de la industrialización se van configurando los Estados, nuevas formas de organización en el marco de nuevas formas de producción. Se van generando grandes desplazamientos de personas y se componen las urbes, novedosas concentraciones humanas en torno al espacio geográfico de trabajo, surge así la figura del asalariado y la familia nuclear.

El proceso de la creación de los estados como forma de administración social irá en sintonía a las relaciones de verdad que se vayan constituyendo.

“La existencia, a lo largo de la historia y de todas las sociedades, de los que denomina “régimen de verdad”, es decir, reglas de juego impuestas mediante variados mecanismos que permiten otorgar a determinados discursos el indiscutido carácter de científicos, así como negarles a otros dicha condición para comprender el problema del conocimiento no debemos situarnos frente a él como filósofos, sino como políticos.”³

En cuanto a la corporalidad, en el siglo XVIII comenzó a formar parte del ambiente el concepto de “Crianza Física”, el cuerpo entra en el campo de la educación y de la salud.

John Looke propone fortalecer el cuerpo para resistir la fatiga, crear destrezas corporales y hábitos de endurecimiento corporal, conservar el cuerpo fuerte y vigoroso para obedecer al espíritu.

“A medida que avanza el proceso civilizatorio, la vida social se va sometiendo a la regulación y estas pautas van encontrando en la represión de los impulsos, un modo para que la Ilustración inscriba su discurso sobre el cuerpo, sobre todo en el de las mujeres y niños [...] El matrimonio alcanza a convertirse - por fin- en una Institución Social y donde comienza a insinuarse un mutuo control y disciplinamiento de los afectos y de los instintos impulsivos, tanto de hombres como de mujeres.”⁴

El mecanismo de coacción encontrará en el dominio infantil una forma condicionante para determinar el comportamiento humano.

Foucault en *Vigilias y Castigos* sigue :

“La relaciones de poder operan sobre él (cuerpo) una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos.”

Rousseau hace una crítica a su época: “Por miedo a que el cuerpo se deforme por movimientos libres, se apresura a deformarlos poniéndolos bajo presión [...] los primeros dones que reciben de vosotros son cadenas, los primeros tratos que perciben son tormentos.”⁵

El cuerpo queda ligado al campo de la salud y de la educación [...] se institucionaliza la educación, se crean las escuelas para generar el imaginario social de pertenencia a los estados, la identidad nacional. En la escuela se tiende a disciplinar el cuerpo, para hegemonizar [...] la disciplina se aplica sobre el cuerpo incluso con violencia.

Según nos narra Palacios sobre concepto de la época “quien de joven no ha sido habituado con la violencia a subordinar la propia voluntad respecto a la razón de los demás, difícilmente aceptará someterse a la propia voluntad respecto a la razón cuando éste esté en edad de hacer uso de ella [...] de este modo la disciplina impide que se formen en nosotros malos hábitos y fácilmente la formación de los buenos [...]”⁶

3. Foucault, M., *Vigilar y castigar*, Siglo XXI.

4. Mendez, Cristobal, *Libro del ejercicio corporal*, España, Ediciones Lancia 1996.

5. Rousseau, J. Jaques, *Emilio*, Madrid, EDAF 1985, p. 96.

6. Palacios,

La ciencia médica se “apropia” del saber acerca del cuerpo y la salud. La nueva ciencia toma las enseñanzas de Hipócrates, máximo exponente de la escuela COS que sustituye la teoría de los elementos de los Presocráticos por la teoría de los Humores. Los presocráticos sostenían una estrecha conexión entre el cuerpo del hombre y los elementos de la naturaleza. Aire, agua, fuego y tierra presentes en todos los seres por igual, y el hombre como parte integrante de un universo unificado. Esta conceptualización del cuerpo se modifica a partir de la Grecia Clásica y comienza un proceso de diferenciación y distanciamiento del hombre con respecto a la naturaleza que se expande incrementándose hacia nuestros días.

Las ciencias de la modernidad comenzarán a explicar los fenómenos por argumentos que darán prioridad a la instrumentación técnica y la fragmentación en partes para comprender los funcionamientos específicos. Surge el modelo mecanicista. El cuerpo como maquinaria jerárquicamente organizado, con el cerebro como jefe.

Es muy fácil ver cómo el modelo social económico imprime también las conceptualizaciones científicas.

El concepto de simetría es asociado al concepto de orden social tan reforzado. Se deben colocar prótesis para “enderezar lo torcido”. Surge la ortopedia. Hay una única forma estandarizada y avalada por la ciencia de lo que es saludable y lo que no lo es. La salud y la estética se entrelazan. La estética juega también un importante rol y que ejemplifica el modo en que los conceptos o ideas se plasman en la materia modificable.

Comienza la preocupación por la buena crianza en torno a la alimentación, el vestido, el calzado, el descanso, el baño y las actividades al aire libre. Se instala la educación física en las escuelas. Las tareas de esta disciplina están orientadas a condensar mucho de los hábitos virtuosos y del orden a través de una permanente racionalización y ajuste sobre los aspectos somáticos.

La vestimenta es un rango que también caracteriza la dinámica de control y cuidado del cuerpo. A los niños se los faja con la intención de mantener la estabilidad del cuerpo todavía blando para evitar dislocaciones y deformaciones. La educación física en niños y mujeres (diferente a la del hombre) evidencia un enlace significativo a la hora de transmitir las nociones morales respecto a las demandas de los intereses objetivos de las clases dominantes. El origen de los estados y la instalación de sus aparatos ideológicos inician un proceso de acumulación hegemónico en donde el término salud será utilizado también como instrumento para moralizar e inculcar hábitos y costumbres necesarias para el modo de producción dominante.

Hacia fines del siglo XIX entra en la escena cultural la tercera herida narcisista. Según Freud, el mundo de la luz racionalista se va opacando por las sombras del inconsciente. El sujeto es un sujeto sujetado y el cuerpo es el escenario de ese conflicto. Las fuerzas instintivas que la progresión de la cultura ha amarrado pujan desde lo inconsciente, la sexualidad reprimida encuentra sus vías de satisfacción a través de manifiestos síntomas en el cuerpo.

Esta idea de fuerzas en conflicto se repite en otros autores que critican su época, Nietzsche dice que es.

Es desde el cuerpo y no desde la razón desde donde emerge la fuerza que moviliza la vida.

También en Marx se encuentra el concepto de fuerza asociada al cuerpo, fuerza de trabajo, el cuerpo es el lugar de la praxis y la praxis anterior a la idea.

En tanto Freud presenta un sujeto escindido, Marx plantea un hombre alineado. En el proceso de producción, el individuo se prolonga en lo que produce, pero su producto no le pertenece, es cambiado por un salario. En la diferencia entra el salario y el valor de cambio de los productos se genera el plusvalor. El sujeto es sustraído de su producción por lo tanto queda alineado.

Por otra parte los productos se vuelven parte de la vida de los sujetos, se subjetivizan.

Se abre aquí una primer idea de un tema que tiene auge en este momento histórico que vivimos y que tiene que ver con el consumo y como se articula el cuerpo con los productos de consumo.

Este modo de producción que caracteriza a la modernidad es también un modo de producción de cuerpo y de subjetividades si es que podemos seguir sosteniendo hoy tal distinción.

Con los autores contemporáneos que veremos a continuación, podríamos empezar a pensar que cuerpo y subjetividad son parte de los mismo, de un ser que es a un ser viviente social inmerso en un universo en retroalimentación permanente.

Hasta acá encontramos que disciplina, orden, violencia, movilidad restringida o estandarizada, salud, estética, simetría, fuerzas en puja, “cuerpo” diferente de “sujeto” o algunas ideas que han quedado históricamente asociadas al cuerpo.

El concepto cuerpo en la posmodernidad o modernidad tardía

Hoy nos ubicamos en una época que algunos autores dan a llamar “modernidad tardía” y otros posmodernidad.

Como nos cuenta Ignacio Lewkowicz en su artículo “De ciudadano a consumidor”, la Revolución Francesa con su famoso “Libertad, igualdad, fraternidad”, inaugura el comienzo del fin de los estados nacionales. En la actualidad, las formas del poder ya no se ligan a los engranajes nacionales, sino que se transnacionalizan. La necesidad de construir ciudadanía en función de concentraciones de poder en torno a los estados pierde vigencia y la figura del ciudadano se debilita, ya no es necesario ser ciudadano libre para “ser alguien”, ahora es necesario para construir una “subjetividad adaptable” poder pertenecer al consumo. Comienza a tomar fuerza la ecuación ser = tener y tener no cualquier cosa sino los objetos indispensables para poder compartir los códigos sociales y repetir los hábitos consensuados.

Analicemos algunos conceptos que nuestra época nos ofrece para con el cuerpo. El concepto de fuerza ya no es tan enfatizado, muta por el concepto de confort. Todos los productos lanzados por una tecnología cada vez más compleja apela a que el cuerpo realice cotidianamente cada vez menos fuerza y menos movimiento. Todo se automatiza y el contacto del cuerpo está cada vez más ligado a aparatos tecnológicos que a elementos de la naturaleza, incluso pierde vigencia el cuerpo a cuerpo.

La belleza es una belleza light, joven, delgada y aséptica, aislada, con distancias prudentes entre los cuerpos. Sujeto y cuerpo siguen caminos paralelos pero separados. El cuerpo se le presenta al sujeto como un objeto más de sus posesiones, objeto que debe tomar las formas de la homogeneización para acceder a determinados circuitos sociales. Al objeto cuerpo para que se le pueda poner, sacar o modificar partes, el objeto cuerpo requiere de múltiples otros objetos para “moverse” en la cultura. El objeto cuerpo se prolonga en los objetos que consume otorgándole al sujeto un valor social acorde con la calidad y cantidad de esas prolongaciones. Estos conceptos son los enfatizados por el discurso institucionalizado en la cultura global tecnológica que vivenciamos, pero también circulan otros que no son tan claramente expresados y que quedan ocultos debajo del aparente confort.

Cuerpos violentados por imágenes agresivas, cuerpos atacados por acciones delictivas, cuerpos asfixiados en los transportes públicos, cuerpos consumiendo alimentos intoxicados por pesticidas y contaminación, cuerpos atacados por prácticas científicas invasivas, cuerpos

despojados de las bellezas singulares, cuerpos fatigados por exceso de trabajo, cuerpos discriminados si se apartan de los códigos consensuados[...]

Muchos autores de nuestra época, algunos de los que están más vinculados a las prácticas corporales, opinan que mientras se mantenga esta objetivación sobre el cuerpo y esta escisión cultural no podremos encontrar el camino que solidifique al sujeto para elaborar una posición más “libre” con respecto a los discursos institucionalizados que lo atraviesan y lo impulsan a prácticas cotidianas.

Si bien la trama inconsciente instituida forma parte de la propia subjetividad, tomar conciencia de esta dependencia nos posibilita poner en crisis los propios conceptos y las propias prácticas, desidentificamos, distanciamos para reubicarnos en una nueva posición. Como afirma Deleuzze dentro del propio concepto, se debe instalar no sólo al amigo en términos platónicos sino también al enemigo, al lado de la confianza debe incluirse la desconfianza [...]

El concepto cuerpo y su uso en la danza

Para comenzar a ligar con el tema del cuerpo en la danza podemos decir que es en el marco de la modernidad en el que surge el ballet, expresión exacerbada como todas las artísticas que resume todos los conceptos de homogeneidad de las formas, disciplinas (procedimientos muchas veces violentos en las formas pedagógicas de transmisión) y temáticas que separan al cuerpo y al espíritu. Las Sílides, las Willies son ejemplos de seres que habitan en lo etéreo más allá del cuerpo material. El cuerpo se deshumaniza en el sentido que adquiere una estética y unas habilidades no posibles para el hombre común. Se construye un “otro” cuerpo que se distancia de lo terrestre para ligarse a lo aéreo, lo celestial, lo sobrenatural [...]

Por otro lado y paradójicamente, el ballet clásico influenciado por su época y de modo no conciente adquiere el modelo industrial para aplicárselo al cuerpo, que se entrena repitiendo una serie de movimientos preestablecidos y tratando de limar las diferencias individuales en pos de la uniformidad. Surge el concepto de “cuerpo de baile”, que al modo de una gran producción en serie adquiere perfección en la sincronía de movimientos grupales en las que los individuos quedan indiferenciados. Por otro lado el espíritu se conecta con las sublimes emociones humanas. El concepto de belleza es una belleza ornamentada, elegante y asociada a la riqueza, joyas y palacios nutren gran parte de las escenas del ballet.

También en el ballet puede observarse la clasificación de los cuerpos en un sistema de jerarquías desde la “etoile” pasando por los solistas hasta el cuerpo de baile en sus diferentes filas. El cuerpo femenino se diferencia del masculino tanto en roles como en ciertas habilidades y estéticas de movimiento. Al hombre le corresponde la fuerza; a la mujer la delicadeza.

En los comienzos de la danza moderna se suele ubicar a Isadora Duncan como fuerza instituyente que instaló un nuevo concepto del cuerpo de la danza. Como oposición a los movimientos estandarizados del ballet Isadora va en busca de otro movimiento posible inspirándose en las fuentes de la naturaleza. Su belleza se asocia más bien a las estéticas de la antigua Grecia. El cuerpo se instala otra vez en armonía con la naturaleza no sólo desde los temas argumentales como a veces también puede leerse en el ballet sino desde la propia habilidad corporal, es decir, desde el mismo movimiento.

Isadora a diferencia de otros maestros que vendrán después no estandariza nunca sus enseñanzas, ni sus movimientos devienen técnicas como si se viera más adelante como por ejemplo en Marta Graham, cuya metodología influenciaría enormemente la danza mundial y la de nuestro país.

La técnica Graham así como otras líneas que se desarrollaron a lo largo del siglo XX volvieron a instalarle al cuerpo otros movimientos estandarizados. Si bien ya no se van a buscar cuerpos iguales indiferenciados como en el ballet, sí puede observarse que los bailarines formados en cada una de las diferentes líneas presentan similitudes en sus desarrollos anatómicos musculares dados por el tipo de entrenamiento. Incluso muchos coreógrafos utilizan específicamente en sus composiciones los contrastes entre alturas o formas físicas de los intérpretes.

Los conceptos de belleza corporal también han ido modificándose entrando también en escena la estética de lo “feo”. Cuando hablamos de belleza no obstante retomando hilaciones anteriores debemos pensar que lo bello se sostiene generalmente en cada época de acuerdo con un consenso generalizado formado por imágenes dominantes que impactan la percepción cognitiva de los individuos insertándose como indicadores de comparación. Cuando hablamos de lo feo muchas veces recurrimos a aquella imagen que se alejara más de los parámetros estandarizados de belleza; no obstante cuando lo feo entra en escena puede tornarse bello y esa es una de las vías de transformación del imaginario social en cuanto a la belleza.

Pero he aquí una cuestión interesante. Las imágenes dominantes también nos otorgan un modelo para lo feo. ¿Qué es lo feo que se introduce en el arte? Si lo que introduce es lo feo estandarizado entonces entra en el juego binario en una trampa que no resulta alternancia sino repetición. Muchas líneas que se autoproclaman alternativas caen en este equívoco, en la contracara de la misma moneda. Es bastante frecuente ver en escena cuerpos violentados, golpeados o maltratados con la finalidad de denunciar tales atropellos sociales, pero en esta modalidad una vez más lo instituido es eficiente y opera sobre artistas sensibles, obturando otros desarrollos posibles.

La danza moderna modifica también (pero no al margen de una modificación que también se produce en el marco social) las diferencias de los cuerpos femeninos y los masculinos. En este punto podemos decir que no se halla en confrontación con las ideas dominantes sino que es coherente con ellas.

En el siglo XX se van equiparando los sexos en cuanto a responsabilidades, derechos y estéticas. Surge lo unisex. Lo unisex responde también a conveniencias del mercado.

Podemos abrir aquí otro eje vinculado al cuerpo que es el de la sexualidad. La modernidad como vimos antes intenta sofocar el instinto y los aspectos biológicos del cuerpo para enaltecer la razón, la idea. Vemos como en el ballet el carácter sexual del cuerpo queda anulado más allá de las diferencias de género. En la danza moderna del siglo XX tampoco se observa que se abre esa variable dentro de la expresión del cuerpo en escena, cosa que va a ir introduciéndose en estas últimas dos décadas sobre todo.

Hoy en día dialogan dentro de la danza contemporánea múltiples discursos, algunos más y otros menos atravesados por las ideologías dominantes. En algunos casos se puede ver una coherencia entre el desarrollo del movimiento, el discurso que se sostiene, el ponerse en el lugar de cuerpo-sujeto o en el de cuerpo-objeto y los modos del proceso creativo y las relaciones ínter vinculares entre los artistas involucrados. En otros grupos pueden observarse sin embargo grandes incoherencias entre variables.

En el punto de cuerpo-objeto, cuerpo-sujeto quisiera hacer una mención conceptual.

Existen prácticas que poniendo el foco en el cuerpo intentan crear una distancia entre el cuerpo y el ser del intérprete. Neutralizar al sujeto para poner de relevancia al movimiento puro en el afán de desarrollar un lenguaje propio que no se contamine de otros condimentos que el sujeto podría agregar desde su subjetividad.

Estas líneas conceptuales son consecuencia del paradigma que ha caracterizado a la ciencia del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, el paradigma de la objetividad científica en las que

se intenta borrar al sujeto considerado como una de las posibles fuentes de error de la experimentación.

A mediados del siglo XX la ciencia dura, y esto impactará rápidamente sobre todas las otras, da un giro de 180° y descubre que el observador (es decir el sujeto) es una variable dentro del experimento y por ende modifica inevitablemente lo observado. No hay experimentación posible fuera de la inclusión del sujeto en ese todo que es el fenómeno que a la vez, van a decir varios científicos de diversas disciplinas contemporáneas, posee una percepción limitada y construida culturalmente. No es el ojo el que va, sino el cerebro (o el lenguaje) en términos de Lacan el que le da sentido a las imágenes, o más bien el que “crea” las imágenes que percibe el ojo. Podríamos decir que las imágenes del mundo externo son construcciones subjetivas sociales. Algunos científicos cognitivos van a decir no hay nada allí afuera, el mundo se construye en el encuentro fugaz, en un punto intermedio entre la percepción (que es cultural) y “algo” que para el humano sería imposible conocer tal como es.

El mundo objetivo y racional se desmorona. Conjuntamente con él vemos hoy desmoronarse pilares institucionales múltiples. Este tema es mucho más amplio y sugiero la lectura de “El punto crucial” de Fritjof Capra para una mejor comprensión.

Retomando la danza, vemos como esta posición diferente con respecto al sujeto se filtra en la danza desde muchas técnicas corporales.

En el marco de un importante cambio paradigmático se inscriben por otro lado corrientes de pensamiento que han influenciado notablemente la danza contemporánea a través de irse incluyendo como caminos alternativos en la formación de bailarines. Me refiero a las líneas de conciencia corporal o a las corrientes que se sostienen en la improvisación o la creación espontánea y que atañen no sólo a la corporalidad sino al proceso creativo mismo así como las relaciones ínter subjetivas en y fuera de escena.

Sin ánimo de generalizar hay dentro de estos enfoques un abordaje diferente del cuerpo estudiado como inseparable de su condición subjetiva. Un planteo interesante lo propone la línea de Feldenkrais.

En estado de vigilia el hombre es un todo. Sensación, sentimiento, pensamiento y movimiento son facultades imposibles de disociar. En la expresión de cada una de ellas se expresan todas las otras. En la conformación anatómica muscular así como en la sensorio motriz se incluyen procesos cognitivos así como emocionalidad. El cuerpo hasta hoy desarrollado es la resultante de una historia individual total. Las capacidades desarrolladas son menores a la potencialidad de dicho individuo.

Feldenkrais no admite la posibilidad de un movimiento o de un cuerpo disociado de una respuesta completa que es también emocional y cognitiva.

Otras técnicas como Body-Mind Centering que tuvo y tiene fuerte vinculación con el release, es otra de las técnicas que hoy se incluyen en el panorama argentino.

“Por si parte cuando Linda Hartley sintetiza las bases del Body-Mind Centering (BMC) – método para el movimiento terapéutico cuya escuela fue fundada en 1973, en Estados Unidos, por Bonnie Bainbridge Cohen-, afirma que, si bien pueden reconocerse distintas funciones en el cuerpo y en la mente, ambas partes constituyen aspectos completamente integrados de un todo mayor. La perspectiva de la autora supone que tanto el cuerpo como los pensamientos, sentimientos, imágenes y diversas actividades mentales son diferentes expresiones de la esencia intangible que subyace a nuestras vidas. Esta esencia, que puede denominarse fuerza vital, conciencia superior, alma o espíritu, se manifiesta en formas cambiantes. El cuerpo y la mente están continuamente en un flujo cambiante, en respuesta al proceso subyacente del cual ellos mismos también son expresión.”²⁷

Por su parte los investigadores de los siglos XX y XXI han sugerido que las funciones mentales, la creación y los procesos corporales no están separados.

“El equipo de investigación en Bioquímica del Cerebro del Instituto Nacional de Salud Mental de los Estados Unidos, dirigido por Candance Pert, ha llegado a la conclusión de que la conciencia no está localizada en la cabeza sino distribuida en diferentes áreas del cuerpo. La conciencia tiene dos sustratos físicos (el cerebro y el cuerpo) pero también tiene un sustrato no material que es la información que fluye a través de neurotransmisores. “Los neurotransmisores y sus receptores son la llave para entender cómo mente y cuerpo están interconectados, y cómo la emoción puede ser manifestada a través del cuerpo. Cuanto más conocemos acerca de neuropéptidos, más difícil es pensar en términos de cuerpo y mente. Tiene cada vez más sentido hablar de una totalidad integrada de cuerpo-mente.”⁸

Todos estos discursos respecto del cuerpo-sujeto se introducen en la danza y conviven junto con todos los otros discursos, a veces dialogando otras veces en pujas de poder.

Desde ya que es muy distinto plantear un cuerpo en términos de objeto que plantearlo en términos de sujeto. Esta diferencia no sólo lleva a productos estéticos diferentes sino que también a procesos creativos en los que se incluyan como material de trabajo las vivencias personales de los intérpretes y su efecto sobre el movimiento. La obra no se torna cristalizada sino que se sostiene en el flujo de las modificaciones que acontecen en otra inclusión subjetiva que se da en el encuentro con el espectador. Ese encuentro ínter subjetivo opera modificando algo en los intérpretes que se puede manifestar en modificación en el movimiento o en la emocionalidad.

Como vemos, la comprensión conceptual opera eficazmente sobre el acontecer artístico mismo. Bajo el concepto de cuerpo disociado de subjetividad se suelen ver obras coreográficas rígidas, en las que se busca la repetición objetiva de movimientos pautados previamente y donde el coreógrafo se expresa por la vía de los intérpretes pero por fuera de la subjetividad de estos y del espectador. El mensaje debe ser objetivo y por lo tanto se debe eliminar toda posible distorsión producida por el elemento humano.

En el otro eje conceptual la obra es la resultante de una cantidad de variables y el momento escénico es único e irrepetible.

En un extremo aún más lejano al primero se ubican artistas que trabajan en la creación espontánea de movimiento como respuesta total corporal cognitiva y emocional a una situación espacio temporal determinada. También en esta línea se ubican las performers o artistas que practican intervenciones urbanas. Cabe destacar que en un abordaje de la complejidad como el aquí planteado, las posiciones enunciadas son extremas y, entre ellas hay una variedad de grises que hacen interesante la escena porteña en materia de danza.

Conclusiones

Volviendo a las preguntas iniciales, qué es el cuerpo en la danza contemporánea y qué puede agregar o modificar al concepto social actual del cuerpo expresado anteriormente, el cuerpo en la danza contemporánea puede ser cosas muy distintas de acuerdo a la línea ideológica en la que el artista esté parado y el grado de autoconciencia que el mismo desarrolle para no quedar preso de discursos sociales que se le filtran de modo inconsciente.

En cuanto a lo que puede agregarse o modificarse del concepto social es un tema amplio. Por ejemplo, podría ofrecer modelos estéticos alternativos que liberen de la compulsión al consumo que propone el mercado, generar una corporalidad más saludable en término de vinculaciones del sujeto con su propio cuerpo. Poder modificar algo de lo imaginario social con respecto a modelos estéticos corporales posibilitando una singularidad belle, libre de estereotipos. Otro aporte apreciable sería contribuir a la integración subjetiva corporal que pueda correrse de la histórica escisión cuerpo-mente o cuerpo-razón. Esta fractura que ha construido la libertad occidental actual cuya matriz político económica hemos tratado en este desarrollo, ha debilitado y no ingenuamente la potencialidad humana. Hoy día vemos intelectuales con serias dificultades para la acción así como personas con competencias pragmáticas pero sin capacidades analíticas. En cuanto a la exploración corporal, la danza contemporánea a través de sus diferentes técnicas ha investigado en el eje biomecánico, en el expresivo y en menor grado en el específicamente orgánico y energético. La inclusión de diferentes corrientes de trabajo corporal no exclusivamente artístico abrió focos de explicación que aún requieren de mayores investigaciones. De esta moda, el movimiento (o la pseudo quietud) encuentra fuentes motoras bien en músculos, en huesos, en articulaciones, en corrientes energéticas, en órganos, etc. Cada una de estas apoyaturas para desplegar movimiento implica un posicionamiento muy diferente del coreógrafo y del intérprete con respecto al cuerpo.

También difieren, además de cómo se sitúa el cuerpo en relación al sujeto, los objetivos con respecto al movimiento mismo. Hay líneas que buscan utilizar al cuerpo como vía para la expresión y la comunicación de ideas o estados emocionales, es decir para producir una cierta significación. Otras líneas utilizan el movimiento como replegado sobre sí mismo, buscando la significación de sí mismo como movimiento, como producto que no pretende remitir más allá de sí mismo. En estas polaridades, que también son extremas dentro de una escala de grises posibles, también comprende un posicionamiento conceptual determinado conciente y buscando en algunos casos e inconsciente en otros.

“A través de vivencias corporales plenas se podrían ampliar las posibilidades perceptivas humanas respecto del tiempo y también del espacio: la sensibilidad corporal puede estimular diferentes registros perceptivos más allá de los que han sido limitados por la historia cultural humana. Nuevas percepciones abren nuevos significantes y viceversa, por lo que se da el puntapié inicial a una reacción en cadena que impactará sobre el imaginario social en su conjunto.”

Con respecto al atravesamiento de las ideologías dominantes, también se observan sus efectos en la danza. Como se enunciaba antes, cuerpos vaciados de contenido buscando la pura forma homogeneizada de la belleza, o cuerpos despojados de la singularidad subjetiva plantada en el aquí y ahora, cuerpos maltratados, lastimados y violentados por las mismas técnicas o las agresivas relaciones vinculares endogrupal, cuerpos utilizados para la distracción y el pasatiempo de los espectadores, etc.

Todo esto también lo encontramos dialogando en este amplio escenario que nos ofrece la danza actual.

En los términos sociales, la integración resultante de la inteligencia, la emoción y la acción puede construir humanos más completos con la capacidad de pensar y hacer en una misma dirección [...] la danza puede colaborar en la construcción de “ser un cuerpo” en vez de la de “tener un cuerpo”.

Si coincidimos en pensar que el arte tiene entre uno de sus fines el de aportarle al hombre creativas herramientas para enriquecer su experiencia vital sobre la tierra, podemos concluir que la danza tiene mucho para aportar, quizás más de lo que hasta hoy pueda comprender.

Bibliografía

Auge, M. (1994) *Hacia una antropología del los mundos contemporáneos*. Barcelona: Gedisa, Cáp. 1, p.11 – 30.

Balibar Etienne, *La filosofía de Marx*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2000.

Capra, Fritjof, *La trama de la vida*, Barcelona, Anagrama 1998, p. 39.

Chatelet, Francois, “*La cristiandad*”. *Historia de las Ideologías*. Tomo 2. Premia Editora, Mexico, 1980.

Chatelet, Francois, *La invención de la razón y La razón y la realidad. Una historia de la Razón*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1983

Deleuze, Gilles, *Introducción y ¿Qué es un concepto? ¿Qué es la filosofía?*, Anagrama, Barcelona, 1993

Deleuze, Gilles, *Introducción: Rizoma*. Mil mesetas. Pre-textos, Valencia, 1997

Elías, N., *El proceso de la civilización*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica 1993.

Feldenkrais, Moshe, *Autoconsciencia por el movimiento*, Barcelona, Paidós 1997, p. 22.

Foucault, M., *Las palabras y las cosas*, Op. Cit.

Foucault, M., *Vigilar y Castigar*, Siglo XXI.

Freud Sigmund, *El provenir de una Ilusión*, EN “Obras completas” Biblioteca Nueva, Buenos Aires (1988) Tomo 17, Pág. 2993 a 2996

Freud Sigmund, *Mas allá del principio del placer* (1920) Vol. XVIII, Amorrortú, Buenos Aires. 1984, Pág. 28

- García Canclini, N. (2000) Cap II La Globalización: Objeto Cultural no identificado, en *La Globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós.
- Habermas, J., *Teoría de la acción comunicativa*, Editorial Cátedra 3ª edición 1997, p. 142.
- Hartley, Linda, *Wisdom of the body moving*, California, North Atlantic Books 1994.
- Kuhn, T., *La estructura de las revoluciones científicas*, México, Fondo de cultura económica 1982
- Locke, J., *Ensayo sobre el entendimiento humano*, Folio, J.A. 1999.
- Martín Baró, I. (1995) Procesos psíquicos y poder, en *Psicología de la Acción Política*. Buenos Aires: Paidós, Cap. 10, pp. 205-233
- Martín Nicolás, J.C., *Dos antecedentes de la cultura física: Locke y Rousseau y el origen del concepto educación física*, Módulo I Seminario IV Master en educación Física, Univ. Salamanca 2000.
- Martín Nicolás, J. C. *Sobre la aparición del concepto educación física en fuentes nacionales en la segunda mitad del siglo XVIII*, Módulo I seminario V Master en educación Física, Univ. Salamanca 2000.
- Marx, K. "El fetichismo de la mercancía y su secreto". *El Capital*, Tomo I. Fondo de Cultura Económica. México. 1968.
- Marx, K. "Introducción". *Introducción a la crítica de la economía política*. Ediciones Carabela. Buenos Aires. 1980
- Maturana, Humberto y Varela, Francisco, *El árbol del conocimiento*, Buenos Aires, Lumen 2003.
- Mrndez Cristóbal, *Libro del ejercicio Corporal*, España, Ediciones Lancia 1996.
- Nietzsche Friedrich, *El crepúsculo de los ídolos*, Alianza, Madrid (1984) "El problema de Sócrates" y "La razón en la filosofía", Pág. 17 a 33
- Nietzsche Friedrich, *Genealogía de la Moral*, Alianza, Madrid (1987) "Tratados 1 y 2", Pág. 27 a 110
- Pedraz, Miguel Vicente, *El imaginario corporal del libro de los Estados. Seminario del Cuerpo en el Medioevo*, Univ. Salamanca Máster en Educación Física. 1999-2001.
- Poulantzas Nicos, *Estado, Poder y socialismo*, España, Editorial siglo XXI 1980.
- Ray Williams, *Marxismo y Literatura*, España, Ed. Península 1980, p. 131.
- Rousseau, Jean Jacques, *Emilio*, Madrid, Ed. EDAF 1985, p. 96.
- Sciacca, M. F., *El problema de la educación*, I Vall. Andorra, Ed. Casal 1962.
- Tamarit José, *Educación al Soberano: Crítica al iluminismo pedagógico de ayer y de hoy*, Buenos Aires, Miño y Dávila 1994, p. 90.

