

## El Arte del Movimiento en el Mito de Occidente

Por Liliana Tasso

---

*Por liliana Tasso*

### *Abstract*

El mito judeocristiano es fundante de nuestra cultura “occidental”. Por occidental no deberá entenderse un espacio geográfico sino una serie de supuestos, valores, creencias, teorías, técnicas que ordenan el mundo humano y no humano y se transforman en máquina subjetivizante, es decir, “fabrican” un sujeto determinado.

El sujeto “fabricado” por Occidente, además, deviene en reproductor del orden que les dio origen, a través de acciones, actitudes y decisiones cotidianas.

En ese sujeto portador inconsciente de ideología (operante sobre la cotidianidad del mundo), ¿existe alguna posibilidad de libertad? ¿Libertad de pensamientos, libertad de expresión, libertad de duda?

¿Hay algo del mundo interior que no sea producto del atravesamiento cultural que hace al hombre, hombre?

Entiendo al lenguaje como producto cultural construido. ¿Es posible el uso del mismo para nombrar otras cosas que no sean las que nombra la cultura?

Si esta respuesta fuese negativa entonces debería haber otros lenguajes para nombrar otras cosas o para acercarse a otras realidades no dibujadas por el mito de Occidente. Dentro de otros lenguajes se encubren las artes y por sobre todo aquellas que prescinden del uso de palabras.

El objetivo de este análisis será develar si el sujeto de Occidente es capaz de usar ese recurso para encontrar espacios de libertad interior que le permitan correrse del lugar de reproductor de ideologías e inscribirse en el de productor de nuevas visiones que brinden herramientas sociales para la puesta en duda y reconstrucción de creencias, valores, actitudes y acciones más favorables para el desarrollo saludable del hombre sobre el planeta.

Este artículo pretende reflexionar sobre el lugar del arte, en especial el arte del movimiento, y los artistas en la cultura de occidente. Para echar luz sobre los supuestos básicos que subyacen y modelan las prácticas y los pensamientos que configuran este quehacer voy a citar los desarrollos teóricos de algunos filósofos y antropólogos contemporáneos como Chatelet, Mairret, Deleuze, entre otros.

El tema es amplio ya que podríamos preguntarnos por el por qué, el qué, el cómo y el para qué de la actividad que hoy nos nuclea en este ámbito. De todas las preguntas posibles elegiré las ligadas al cómo y al para qué, pero antes de adentrarme en ellas y sus matices sería interesante analizar el contexto cultural de los que estas prácticas humanas son emergentes. Dado justamente que se trata de prácticas humanas no se las puede pensar sin su actor principal, es decir, el hombre, el artista.

Para avanzar en este análisis voy a tomar como válida una idea muy consensuada en los ámbitos de la psicología y es la de que el hombre como sujeto, es un producto

cultural. El hombre en su interacción permanente con su medio natural y social, que a la vez lo modela y lo vuelve hombre, desarrolla la capacidad simbólica.

Los nuevos individuos nacen en una estructura simbólica en funcionamiento y es esa misma estructura cultural lo que lo constituye en sujeto humano.

¿Cómo es esa estructura subjetivante? ¿Cómo se puede definir la libertad subjetiva en este modelo? Estas dos preguntas constituyen un eje previo de análisis para luego pensar cómo se articula esa libertad subjetiva si es que existe con la expresión artística y si esta articulación está relacionada con el para qué de tal actividad.

Para desentrañar el punto de la libertad subjetiva es válido también analizar los atravesamientos culturales que dan forma a la práctica de este arte y como el sujeto puede posicionarse realizando elecciones consientes o bien reproduciendo patrones sin discriminación.

Comenzaremos por delinear algunos aspectos que dan forma a lo que Gerard Mairet denominó “Occidente”, un mito orgánico o bien un mito de Poder en el libro “Historia de la Ideologías” de Chatelet.

¿Por qué este autor define occidente como un mito? Occidente no es un espacio geográfico, nos dice, sino un espacio mítico. Occidente no define a un grupo de países ubicados al oeste, sino toda una cultura, una ideología, una forma de pensar, una forma de desear, una forma de percibir y de entender el mundo, una forma de intercambio social, una matriz formadora del hombre racional moderno y “libre”.

Occidente es un punto en el horizonte, que más se aleja cuanto más caminamos hacia él, porque en el fondo, lo único importante es caminar, mover la estructura, mover el aparato productor, consumir lo más posible en el tránsito hacia un objetivo modelo, ideal deseado, fantaseado y productor de constantes insatisfacciones.

Occidente es un mito, dice el autor, porque no tiene origen, ni historia porque ES la historia. Es la única historia contada como válida, es una historia progresiva, lineal, evolutiva que promete cada vez más y mejor ¿desarrollo?

Occidente es una ideología y en su devenir ha construido el concepto de historia como fenómeno acumulativo y causal, porque también ha construido el concepto de tiempo lineal con pasado, presente y futuro y el horario como modo de acuerdo a los fines del sistema de producción y de intercambio social.

Occidente se nos presenta como la única cultura posible que nos rescata del primitivismo y la barbarie. Los hombres de occidente son racionales, sus formas de aproximarse al conocimiento son a través de lógicas de pensamiento de causa efecto, y a través del uso de palabras que remiten a representaciones del mundo preestablecidas y universalizadas. Occidente inventa el concepto de verdad como discurso universalizable e indiscutible por sus características. En torno a la verdad se esboza el concepto de universalidad y generalización, ideas que arremeten contra la diversidad, la diferencia y las singularidades. El mito, dice el autor, es fundante, no solo porque da origen a ideologías que organizan las praxis de los hombres sobre los que opera, sino porque también otorga identidad cultural a esos hombres.

El mito con su ideología es una máquina de subjetivación, construye la subjetividad, conforma el cuerpo en tanto opera sobre el sistema de producción de alimentos de las poblaciones y lo atraviesa con situaciones rituales (uso de la computadora, uso de

sillas, uso de ciertas ropas) que originan hábitos posturales que modelan a la larga la forma y la funcionalidad del cuerpo así como su movilidad.

Es fundante también porque crea el deseo, y por tanto las acciones que lo acompañan. Occidente se mete en la respiración de sus hombres alterándola, también en sus ojos que comienzan a ser incapaces de un mirar armonioso y fluido.

Desde las voces del mito, es decir desde toda su producción simbólica (teorías científicas, desarrollos artísticos y filosóficos) se establecen diversas lecturas de los acontecimientos sensoriales pero el mito se olvida de advertir a sus hombres que tales vivencias solo son percibidas desde unos ojos, un sistema de pensamiento y una sensibilidad construida y moldeada por las ideologías del mismo. El mito se olvida que es una creación y se presenta como natural, normal y portador de las verdades.

El antropólogo Levis Strauss en su artículo “Raza e historia” reflexiona acerca de estos conceptos y hace una crítica a la idea de progreso y la visión que tienen algunas líneas teóricas de la antropología acerca de la diversidad cultural.

En occidente se inventa una HISTORIA ACUMULATIVA y desde una perspectiva ETNOCENTRICA se interpretan otras culturas o bien como ancladas en una HISTORIA ESTACIONARIA o bien como viviendo etapas anteriores ya superadas por la civilización occidental.

Según Levis Strauss no existe ninguna civilización inerte. Occidente ve una historia estacionaria ya que no puede interpretar significativamente la forma de desenvolvimiento de culturas diferentes. Esta otra historia según el autor igualmente activa carecería del don sintético que caracteriza la proyección acumulativa en la que los individuos se añaden a innovaciones anteriores. En vez de esta otra historia se disolvería un flujo ondulante que no se aleja demasiado linealmente de la dirección primitiva.

Verdad y poder son variables ligadas en occidente. El concepto de verdad, no tiene ninguna cabida en muchas otras culturas actuales contemporáneas a la nuestra, como no la ha tenido en contextos culturales anteriores a la constitución de “La Razón”, cuatro siglos antes de Cristo de la mano de Sócrates y Platón. En su texto “La invención de la razón” Chatelet nos cuenta la emergencia de los conceptos de verdad y razón esbozados por primera vez en el Logos Filosófico de Platón. Estos enunciados, que sin lugar a dudas son los embriones de nuestros sistemas de pensamiento, nacen como ordenadores de la realidad política social de Atenas cuatro siglos antes de Cristo.

Sócrates y la fundamentación de los Planteos Platónicos nacen en un contexto socio-histórico escindido en dos fuerzas opuestas. Por un lado toda la inminente democracia, una nueva forma de organización política, en la que los hombres libres (sólo el 15%, el resto eran esclavos o mujeres) se juntan a discutir sus asuntos y descubren el poder de la persuasión de la palabra que da origen a los sofistas y las escuelas que enseñan el arte de la retórica.

Por otro lado la aristocracia desplazada teme por el peligroso rumbo que está tomando la ciudad y la amenaza de una guerra civil. Entre ambas fuerzas surge Sócrates que en oposición de los sofistas dice que el conocimiento no viene del campo social ni puede construirse de esa manera, sino que está dentro de los

hombres otorgado por Dios. Para acceder a él Sócrates propone la Mayéutica, una metodología de preguntas que van guiando al otro hacia el conocimiento de la esencia de las cosas. Sócrates se pregunta por el SER, la esencia de las cosas en oposición a su apariencia sensibles. En la misma línea de pensamiento Platón esboza su doctrina de la ideas.

Deleuze, filósofo francés contemporáneo hace la siguiente reflexión:

“Platón decía que había que contemplar las ideas, pero tuvo antes que crear el concepto de idea”<sup>1</sup> (...) “Surge para Platón la necesidad de restaurar el orden creando unas instancias gracias a las cuales poder valorar la legitimidad de todas las pretensiones, son las ideas como conceptos filosóficos”<sup>2</sup>

No solo crea el concepto de idea, lo configura y lo inventa, sino que también un concepto asociado, al de verdad. La verdad nace en su pensamiento ante la impotencia que la genera, la falta de interés de su interlocutor como se explica en el Gorgias, en un diálogo entre Calicles y Sócrates.

Los que pueden acceder al conocimiento de la verdad son los “filósofos”, los amigos del conocimiento y por esa condición deben ser ellos y no los “hombres libres” los que formen la asamblea que organiza la vida democrática.

Ese ordenamiento que determina verdades y falsedades es nuevo para el hombre hasta ese momento histórico, y la verdad queda atada al poder desde estas épocas.

Desde aquellas épocas hasta la Modernidad la verdad ha legitimado al poder, y el poder tiene los recursos suficientes como para imponer, difundir y validar lo que conviene erigir como verdadero. Podemos concluir que la verdad en la Modernidad es una invención del poder.

Volviendo al enunciado ¿Cuál es el lugar del arte dentro del mito de occidente? ¿Cómo es la subjetividad de sus actores cuya identidad cultural está atravesada por una cierta ideología? ¿Cuál es el espacio de la libertad subjetiva? ¿Existe dicha libertad? ¿Cómo y para qué estos sujetos desarrollan el arte, en especial el de la danza? ¿Es posible encontrar y desarrollar fisuras en el mito a través de esta práctica simbólica, tal como se ha dado con autores de otras disciplinas?

En primera instancia debemos poder visualizar cuales son los principales atravesamientos en el arte de la danza y sus personajes.

Sin ánimo a establecer categorías de valores positivos o negativos se describe a continuación algunas ideas que atraviesan nuestra práctica cotidiana tanto en el campo pedagógico como en el de los vínculos sociales profesionales y en el área específica de la interpretación y el intercambio con el espectador. Algunas ideas se visualizan más en unos que en otros campos.

### Idea de saber

Se da por sabido que existe un punto de llegada, imágenes preestablecidas a las que se llega después de cierto recorrido. Tanto para hacer el tránsito como para lograr la llegada se requiere la figura de otro que conozca el final al igual que el cambio adecuado. El saber se posee y se transmite. La danza, al igual que el resto del

---

<sup>1</sup> Deleuze, ¿Qué es la filosofía? Introducción; Pág. 11

<sup>2</sup> Deleuze, ¿Qué es la filosofía? Introducción; Pág. 15

conocimiento humano, se inscribe en nuestra cultura en este modelo de transmisión acumulativa y progresiva. Incluso en las líneas más vanguardistas en donde no se intenta “enseñar” patrones ya conocidos de movimiento, sino construirlos a través de la improvisación, existe la figura de un “guía” que sabe cómo estimular hacia el desarrollo pretendido.

En esta misma línea se inscriben ideas tales como la valoración de cualidades. Los poseedores del saber pueden discriminar lo “bueno” de lo “malo” en una pretensión de universalidad de los gustos singulares. Estas ideas sustentan las figuras de jurados y curadores que se encuentran generalmente en los concursos y/o festivales.

La idea de saber tiene mucha relación con la idea de verdad y la idea de poder.

La idea de bueno-malo a veces va de la mano de la idea de correcto-incorrecto y también se relaciona con la idea de saber, en algunas líneas técnicas más que en otras, se encuentran figuras dinámicas o estéticas de movimiento correctas en tanto otras son incorrectas. No obstante esta idea atraviesa casi todas las prácticas de movimiento expresivo y de composición coreográfica. En algunas líneas lo correcto o incorrecto está más o menos ligado a la “moda” del momento. Sería muy interesante estudiar también como se motoriza el fenómeno de la “moda”, qué fuerzas lo impulsan y por qué encuentra adhesiones. Pero este análisis amerita un artículo aparte.

La idea de bueno-malo; correcto-incorrecto trae como anexadas las ideas de comparación y competencia. Es muy difícil que podamos ver cada vez como si viésemos algo único y singular. Nuestro pensamiento nos fuerza a la comparación para poder discernir entre lo que se acerca a uno u otro polo de la escala de valores construida. Esa misma escala implica la competencia. La escala mencionada no es una planilla de valoraciones concreta sino una abstracción simbólica que esta siempre medida por la información que maneja un individuo y por los efectos de la moda. La competencia es el motor que pone en funcionamiento a la gran estructura político-económica en la que vivimos. La idea de competencia requiere la idea de producto escaso, es decir la necesidad de que haya más personas deseantes que objetos para repartir. Por supuesto que este concepto es también invención de nuestra cultura y no tiene realidad de la naturaleza.

### Idea de progreso

Esta idea involucra el concepto de tiempo lineal con un pasado y un futuro, y un camino recto, acumulativo. A mayor cantidad de clases y de años es más probable que se logre tal o cual habilidad. Como tantas otras prácticas de nuestra cultura unos individuos se añaden a construcciones anteriores y las siguen desarrollando en una línea que implica evolución. Como se mencionaba antes en la cita de Levis Strauss, no todas las culturas desarrollan sus prácticas de manera lineal y acumulativa. En otras culturas existe más bien una idea circular, en la que cada individuo desarrolla algo propio sin apartarse demasiado del punto inicial. Otras culturas no le encontrarían sentido a esta práctica nuestra de moverse y expresarse de acuerdo al nivel de desarrollo alcanzado por la sumatoria de los individuos anteriores en una secuencia histórica.

### Modelos de moda

Cada tanto surgen conceptos que rápidamente se instalan como objetivos deseables que definen y trazan líneas divisorias entre los que los usan y los que no los usan.

Esto responde a la lógica de la exclusión, es decir lo que no queda del lado de la verdad queda excluido de ella. Esta lógica de pensamiento, tan naturalizada entre nosotros tampoco tiene nada de natural. La lógica de la exclusión de lo diferente es consecuencia de la instalación del concepto de verdad.

En este sentido podemos encontrar una constelación de ideas asociadas dentro de nuestro hacer diario. Un ejemplo es la idea de síntesis. Hoy en día no se admite en el terreno contemporáneo el no uso de tal concepto a los fines de la composición. La síntesis por otro lado es un invento simbólico que responde muy bien a las ideologías que merodean en torno a la globalización, la defensa de lo UNO en contraposición a la multitud, a la homogeneización, a la condensación de ideas y de formas, a la contención de lo diverso en un solo modelo sólido, etc.

### Idea del OTRO como “espectador”

El formato espectáculo, que se iniciara como divertimento del otro, es decir, como un servicio al otro, fue variando levemente y hoy encontramos artistas con opiniones diversas con respecto al lugar que ocupa el espectador dentro de la totalidad del proceso de creación. Hay hasta quienes afirman la prescindencia del otro, la no necesidad de esa mirada para que su creación cobre sentido.

No obstante lo más general es la necesidad del artista de “mostrar” su creación.

Algunos artistas, a pesar de la necesidad de mostrar su obra, dicen ignorar al público en el sentido de no importarles en lo más mínimo su opinión. Otros ni siquiera se lo preguntan ni toman en cuenta a la hora de hacer su creación. La creación, es decir la obra tiene para ellos más características de autonomía, independiente de la que se produzca en el encuentro con el otro. Algunos entienden el encuentro con el espectador como el momento culminante en que se despliegan nuevos sentidos.

En fin, en todos estos modelos conceptuales de entendimiento existe sin embargo una constante que podríamos entenderla como atravesamiento del Mito.

El otro mira, el otro aplaude, el otro se emociona o se aburre, el otro contempla... El otro está fuera de la obra. El otro no participa del fenómeno artístico sino lo justifica. El otro no tiene decisiones dentro de la obra, la obra se le presenta como un objeto que se afirma a si mismo, un objeto determinado y ya construido. La obra se instala por encima del espectador en el lugar de la TRASCENDENCIA Platónica.

El posicionamiento del otro está íntimamente ligado al concepto de obra.

¿Qué entendemos por obra?

Estructura de sentido, habitada por formas, tensiones, dinámicas y estéticas que se van a definir y perfeccionar en el transcurso de un tiempo variable en cada caso. La obra, una vez configurada tiene el destino de la repetición. Lo que se mantiene constante es la obra mientras se admite y se da por sobreentendido que el público debe variar cada vez. La obra se objetiva, se hace independiente de la circunstancia temporal, se conforma como un todo acabado aún en el caso de cambios de intérpretes y de espacios físicos. El espacio, el tiempo y el público quedan por fuera y pueden ser variables mientras la unidad Obra es constante. Existen algunas líneas

vanguardistas que advertidas de este carácter de atemporalidad pretendida que se les da a las obras encaran el asunto desde la inclusión de la variable espacio, tiempo e interrelaciones espontáneas de los intérpretes. Así surgen los espectáculos de improvisación, que no obstante deja por fuera la variable espectador.

Parecería ser que sin el otro mirando no es posible la constitución del concepto espectáculo.

Estas ideas me remiten a desarrollos teóricos psicoanalíticos con respecto a la conformación de la subjetividad en la temprana infancia, estadio en que la mirada del otro (adulto) es fundante del proceso.

Todas estas ideas previas se anudan a una gran idea central que es la idea de tiempo. El tiempo tal como lo conocemos, tampoco escapa al fenómeno creativo que caracteriza a la cultura humana y en especial a la de occidente. El tiempo fue inventado en la edad media, como necesidad de organizar los primeros encuentros comerciales. El tiempo es una construcción de necesidad para llevar adelante una forma de intercambio (la comercial) que ha sido y es inexistente en otras culturas.

Tal es el atravesamiento que tenemos con respecto al tiempo que nos es imposible pensar en la ausencia del mismo, aún ante las devastadoras demostraciones de Einstein y los físicos cuánticos contemporáneos.

Poniendo de manifiesto entonces estos supuestos básicos podemos pensar ahora el lugar de la libertad subjetiva, su acción en el procesamiento y de qué manera estas acciones pueden incluirse en las grietas que se abren hoy día dentro del gran mito de occidente. Si el sujeto conforma su cuerpo y su pensamiento utilizando los materiales que le provee occidente (palabras, conceptos, conocimientos a través de la asociación de ideas, tipos de alimentos, normas, leyes, conformaciones familiares, los sistemas emocionales, los utensilios que modifican el hábito, etc.) ¿Cómo podría pensar o actuar por fuerza de esos elementos y para qué debiera hacerlo?

En primer lugar veamos el cómo. El paso inicial sería ser plenamente consciente de todos los supuestos básicos, las ideas expresadas son algunos de ellos, y debe haber muchos otros mas que yo no alcanzo a visualizar. Dichas ideas no son necesarias ni naturales, no vienen dadas en la naturaleza del hombre, son modos en los que el devenir encontró un cierto ordenamiento con sentido, esas formas son opciones entre muchas otras posibles. La libertad subjetiva posible, consiste en seleccionar, cada vez analizando el porqué de mi selección, así como modificar o inventar nuevas ideas desde donde apropiarme del movimiento expresivo que defina a la danza. Por fuera de las ideas que esta cultura sostiene como únicas verdades existen múltiples posibilidades, pero corremos de lo conocido nos despliega por lo general los horrendos fantasmas del Caos.

Como afirma Deleuze dentro del propio concepto se debe instalar no solo al “amigo” en términos platónicos sino también al enemigo, al lado de la confianza debe incluirse la desconfianza.

Distanciarse de las propias ideas más básicas y más obvias, ponerlas en duda, rastrear sus orígenes y sus objetivos macro. Desnaturalizar, debilitar las certezas. Luego de esto, adentrarse y conocer otras formas de desarrollo cultural.

La conciencia del uso de las ideas como creaciones y como opciones entre muchas otras nos libera del lugar de reproductores de las mismas y nos abre las puertas para

la creación real. La libertad subjetiva sólo puede ganar una porción de terreno dentro de un territorio lleno de, no obstante podemos trabajar para ir abriendo esa brecha interna.

Ahora bien, abierto ese pequeño espacio es posible ubicarse en las otras fisuras, en las externas, en las que ya han abierto pensadores, científicos y artistas de nuestra época. Debemos ser muy cuidadosos para no confundirnos y malgastar nuestro esfuerzo alimentando ciertas doctrinas de ideas mientras creemos estar defendiendo otras. Veo permanentemente personas que creyendo utilizar recursos innovadores no se desprenden de ideas básicas que alimentan exactamente lo opuesto a lo que desean.

Llegamos ahora al para qué. En mi opinión el arte, territorio creativo por naturaleza, es el aspecto cultural que más puede materializar la creación de nuevas conceptualizaciones simbólicas. Lo simbólico, la abstracción es el contenido intrínseco de las acciones y del mundo material que vivimos cada día. Si convenimos en creer que ese mundo necesita urgentes modificaciones, entonces podemos pensar el para qué de la actividad. Para ubicarse en un plano de creación y no de reproducción es necesario que los hacedores se puedan posicionar en la libertad y la elección conciente de opciones y ese es un trabajo interior muy desafiante para todos nosotros.



## Bibliografía

- CHATELET: **Historia de las ideologías**. Tomo II, capítulo I. Pto. “Mito orgánico”, México 1980.
- FUCAULT, M.: **La Microfísica del Poder**
- FUCAULT, M.: **Las palabras y las cosas**. “Clasificar”. Siglo XXI, Madrid 1978.
- WATZLAVICK: **¿Es real la realidad?**
- CAPRA, F.: **El punto crucial**. *Barcelona, Anagrama, 1998*
- NIETZSCHE, F.: **El crepúsculo de los ídolos**, “El problema de Sócrates”, La razón en la filosofía, *Alianza Madrid 1984*.
- NIETZSCHE, F.: **Genealogía de la Moral**. Tratado I y II. *Alianza Madrid 1987*
- FREUD, S.: **Obras Completas**. “Lo inconsciente”. *Biblioteca Nueva, Bs. As. 1988*
- DERRIDA: **La escritura y la diferencia**. “La estructura del signo y el juego en las ciencias humanas.” *Anthropos, Madrid*.