

ISBN-13: 978-987-27772-2-5

Título: Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas

Editorial: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas

Edición: 1a Ed.

Fecha publicación: 8/2012



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/).

¿Pensar a través del movimiento?

Marie Bardet (Paris8 – UBA)

Taller en el marco del Grupo de Trabajo N° 12:
Perspectivas teóricas y metodológicas sobre los cuerpos y las corporalidades en las culturas

1er ENCUENTRO LATINOAMERICANO de
INVESTIGADORES SOBRE CUERPOS Y CORPORALIDADES EN LAS
CULTURAS

Rosario (Argentina) 1, 2, 3 agosto 2012

Sin duda podríamos alegrarnos de que “el cuerpo” se haya vuelto últimamente un objeto de estudio para nuestras ciencias sociales o humanas, y en mi caso la filosofía. Pero estas mismas disciplinas aprendieron a sospechar de las grandes periodizaciones históricas y de las grandes declaraciones definitivas. Toda celebración de una vuelta al cuerpo no debe hacer olvidarnos de los riesgos de volver a hacer del cuerpo un “objeto”, un objeto para nuestros estudios, por un lado y por el otro, de continuar participando en hacer del cuerpo una excepcionalidad en relación con *otra cosa*, en una distinción con tendencia dualista. Es que siempre está el riesgo de hacer de aquello que nos encontramos en el camino un objeto de pensamiento, ubicando el objeto como otro de este yo pensando.

Más que trabajar “sobre” el cuerpo, se trataría de ver, entonces, cuales son los desplazamientos de miradas, de métodos, de elaboraciones, de perspectivas que implican nuestras disciplinas acercándose a prácticas “corporales”, o de movimiento, o técnicas del gesto, danza o prácticas somáticas en este caso. Es en este sentido que Michel Bernard declara para la filosofía que trabaja con la danza, que es necesario dejar de pensar « el cuerpo », « adoptando otra mirada y sustituyendo a ese modelo sustancialita, semiótico e instrumental, el modelo reticular, intensivo y heterogéneo de “corporeidad”» (Bernard, 2001:24).

Pero es tal vez aun más buscando al ras mismo de los “modos de hacer” (Blanco (coll.), 2000) de la danza, como por ejemplo en las diversas técnicas que integran la formación actual de los bailarines y de las bailarinas, en donde se puede ver como deja de ser, a veces, en realidad, un trabajo “sobre” el cuerpo. Algo en las prácticas que conforman el

fondo híbrido del caldo de formación de los bailarines contemporáneos (que raras veces pasan por una sola escuela, y mezclan así cursos y talleres en técnicas múltiples donde las somáticas y la improvisación bajo todas sus diversas formas, son centrales) que el trabajo tendería a deshacer el cuerpo como objeto y herramienta. No por eso los discursos y las reflexiones que las acompañan marcan siempre la diferencia.

Las llamadas “técnicas somáticas” (Feldenkrais, Alexander, Eutonia, Body Mind Centering, etc., ver Hanna 1995) que empiezan a aparecer en Occidente a partir del giro del siglo XIX/XX, como técnicas híbridas corporales, ni meramente terapéuticas, ni directamente artísticas, ni tan solo pedagógicas, se caracterizan, dicho rápidamente, por sus tendencias, heterogéneas sin embargo, en no tomar el cuerpo como un objeto de formación y reformas.

La inquietud por un desplazamiento del cuerpo del lugar del objeto constituye un punto de partida problemático, para hacer un trayecto en un problema del encuentro entre filosofía y danza.

Prestar atención a lo que despunta en los aspectos más concretos de distintas prácticas, hoy centrales en el trabajo de la danza contemporánea, puede permitir ver algunas orientaciones conceptuales y tomar en cuenta desplazamientos en curso para pensarlas. Pensar diversas prácticas que se podrían reunir, lejos de ser por eso claramente definidas las fronteras, bajo los nombres de “somáticas” y de “improvisación” a partir de un acercamiento que no podría sino ser teórico y práctico a la vez. Más particularmente recorreremos aquí algunos aspectos de los textos y de las experiencias propias del método Feldenkrais y del Contact Improvisation.

El simple hecho, para dar un ejemplo de que las clases grupales del método Feldenkrais se llamen “toma de conciencia a través del movimiento”, o más exactamente *Awareness through movement* (que no es justamente ni una *toma* de conciencia, ni exactamente una *conciencia* sino más bien una atención), indica que el cuerpo no aparece enunciado como objeto o herramienta. Indica a su vez una inquietud por cierto dinamismo en la descripción de un método donde se aprenderá a través del movimiento. Son indicios, no son ni garantías ni anuncios unívocos, sino pistas para seguir.

Inquietud para un encuentro

El punto de partida es entonces una inquietud más que un objeto, abriendo un recorrido problemático. Es en este recorrido que se desarrolla cierto modo de encuentro entre “danza” y “filosofía”. Uno de los problemas que se plantean en el transcurso de este encuentro, por ser al mismo tiempo fuente central de experiencia y fundamento principal a la hora de pensar las prácticas, es la gravedad. Tanto porque la filosofía tiende a ver en la danza una elevación ligera y pura en donde fantasea la propia abstracción de su pensamiento, haciendo que cada encuentro concreto con la danza le obliga a repensar su propia repartición de los leves y de los pesados; como porque la danza está atravesada por una cuestión de peso desde los inicios de su “modernidad” o, para Louppe, de su “contemporaneidad”, que es lo mismo:

Para mí, existe sólo una danza contemporánea, desde el momento en que surgió la idea de un lenguaje gestual no transmitido a principios de ese siglo [XIX]: mejor aún, en todas las escuelas, encuentro, quizá no las mismas posturas estéticas (lo que perdió poco a poco, en su trabajo, importancia) sino los mismos “valores”: valores que padecen a veces tratamientos opuestos, pero a través de ellos siempre reconocibles (lo que una cierta Françoise Dupuis llama muy bien los fundamentales de la danza contemporánea). (...)Y primero a través del “consentimiento” al peso: “Una de los mejores descubrimientos de la danza moderna”, nos recuerda Cunningham, “es la utilización de la gravedad del cuerpo a partir de su peso. Es decir que al contrario de un cuerpo que niega (y así mismo afirma) la gravedad lanzándose, el cuerpo obedece a la gravedad dejándose ir hacia el piso”. Aceptar el peso, trabajar con él, como se trabaja una materia viviente y productiva, fue un principio fundador de la modernidad en danza. (Louppe 2000:36 traducción propia)

Insiste Louppe sobre la importancia del peso como materia dinámica, y como conjugación de lo físico con lo poético: “La importancia del peso es una de los grandes descubrimientos de la danza contemporánea: no solo el peso como factor de movimiento, según una visión que quedaría llanamente biomecánica, sino el peso como *desafío* poético primordial.” (Louppe 2000:96).

No es aquí el debate sobre el término danza “moderna” o “contemporánea” lo importante, sino es el pasaje a un “consentimiento” del peso, a un trabajo *con* el peso, más que una lucha en contra de él. Deriva automáticamente la oposición entre leve y pesado y abre tensiones no oposicionales, como la entre visión biomecánica y poética de las masas. Aparece, entonces, la gravedad como relación primordial para muchos trabajos en danza, allí donde la relación con la gravedad se convierte en terreno de tensión e invención.

Relación con la gravedad

Volver a partir de la situación gravitatoria, es partir fundamentalmente de una situación constante y cambiante a la vez., Partir de la gravedad contexto físico de atracción mutua entre masas, transitando y siendo transitado por la gravedad como fuerza de relación en curso. Es trabajar con la gravedad como relación y en tanto se tiene cierta relación con esta relación.

Las técnicas somáticas toman en cuenta, en su mayoría, de manera central la gravedad como contexto de partida para los movimientos, las acciones, las percepciones etc., El método Feldenkrais enfoca su trabajo sobre la gravedad como contexto en el cual se inscriben por ejemplo las múltiples variaciones del modo de iniciar el movimiento según las diferencias de “organización” en la relación con la gravedad.

Del mismo modo, técnicas de improvisación tal como, paradigmáticamente, el Contact Improvisación, proponen enfocar la atención hacia la gravedad, o mejor dicho, la relación que se está teniendo con la gravedad.

Constatar los cambios permanente de está relación con la gravedad (que a su vez es relación entre masas) indica que la atención tiene que ser pensada como relación de relación. Y más precisamente en tanto son relaciones continuas y cambiantes a la vez.

Relación dinámica

Así se puede entender el escaneo de los apoyos con el cual empieza cada clase grupal de Feldenkrais, que se irá repitiendo varias veces, tal mojonos a lo largo de la clase que permiten ir sintiendo los cambios en curso¹. Sentir, a través de la cantidad/cualidad de los apoyos, los cambios de la relación con la gravedad.

1

Para un estudio más preciso de los usos la temporalidad en el método Feldenkrais, cf. Bardet y Ginot, (2012)

Así también, y en otra perspectiva a la vez, la “pequeña danza” del Contact Improvisación: estar, de pie ¿cómo está apoyando el pie derecho? ¿el pie izquierdo? ¿cómo van desplazándose “líneas” de fuerzas y vector de micromovimientos a través de todo el esqueleto? ¿Cómo se va ajustando cada articulación?

Una rodilla se dobla, unas costillas se expanden, se contraen, una cervical gira levemente, se esbozan direcciones. A través de las articulaciones, se sienten los movimientos en cursos, apenas, y se esbozan direcciones potenciales.

Desde ya, de entrada, no se trata de saber como poner en movimiento, desde la inmovilidad, al cuerpo como herramienta del movimiento, sino anclarse en la relación con la gravedad, que siempre continua y cambia a la vez. Ninguna dialéctica entre inmovilidad y movimiento aquí. Una atención a la relación cambiante, a todos los pequeños agenciamientos dinámicos en curso de la relación con la gravedad, a través de los apoyos y las direcciones tendenciales, apenas esbozadas, a través de cada articulación. Atención al dinamismo de una relación con la gravedad, con las fuerzas relativas entre las masas.

Atravesando las direcciones esbozadas, se puede ir actualizando alguna o algunas. Se estira entre la multiplicidad de las direcciones tendenciales y la que se actualiza una atención en curso; una atención dinámica, articular, a través del movimiento efectuándose que no puede ser representación de un movimiento efectuado.

Relación multidimensional

Las fuerzas de gravedad se difractan en múltiples direcciones y la relación con la gravedad, relación dinámica con las dinámicas en curso, no sólo es relación dinámica, sino que es también relación multidimensional. A través del contacto con el piso, con otro, va cambiando la relación con la gravedad. Al variar por ejemplo la orientación, los contactos se desarrollan en varias direcciones, en varios sentidos. En más sentidos también porque esa atención conjuga varios sentidos, particularmente lo visual con lo táctil, lo háptico. Desde el chequeo de los apoyos en el piso y la pequeña danza, hasta la efectuación de una combinación de movimiento propuesta para en una clase de Feldenkrais o un dúo de Contact, se esboza una atención tridimensional.

“El resultado de tantos cambios en la orientación espacial y kinestésica en un tiempo corto me llevó a concebir el espacio como esférico. Esta esfera es una imagen acumulada y juntada desde distintos sentidos, uno de ellos siendo la vista. Como si mirando rápido en todas las direcciones tuviera una imagen de lo que sería tener una superficie visual a lo largo del cuerpo, en vez de la piel. Pero la piel es la mejor fuente de imagen, porque funciona en todas las direcciones al mismo tiempo. Si pudiéramos apagar la piel, lo apreciaríamos mucho más.”²
(Paxton, 1979)

La atención a los cambios en curso en el agenciamiento gravitatorio y la orientación gravitatoria va hacia, y emerge de, múltiples direcciones al mismo tiempo.

Relación activo/pasiva

La relación con la gravedad es dinámica y multidimensional, también es activa y pasiva a la vez. Lo que cuenta Paxton de estar atravesando la situación gravitatoria y estar, al mismo tiempo, atravesado por la gravedad no es ni un abandono pasivo, ni una mera acción voluntaria en contra de ella. Algo de las prácticas aquí transitadas exigen, y no es poca cosa para la filosofía, dejar de pensar en términos de oposición entre activo y pasivo. Esta atención a la relación cambiante con la gravedad es dinámica, en múltiples direcciones y activa-pasiva.

Conjuga, de cierta manera, el percibir con el hacer, en el curso de la efectucción de un gesto. Se escucha y se actúa a través de la relación con la gravedad. Se conjuga lo visual con lo táctil, y con lo propioceptivo. Es, también, a través de la gravedad entonces, por

2

“The result of so many changing on spatial and kinesthetic orientation in a short time has caused me to understand space as spherical. This sphere is an accumulated image gathered from several senses, vision being one. As if quickly looking in all directions gives me an image of what it would be like to have a visual surface all above my body, instead of skin. But skin is the best source for the image, because it works in all directions at once. If we could turn the skin off, we would appreciate it much more.” Traducción propia.

la situación gravitatoria misma, que funciona la propiocepción. Se conjuga a través del oído interno, de captosres cutáneos y de captosres en los tendones de las articulaciones, como ni activo ni pasivo, o los dos a la vez, lo que Alain Berthoz llama el “sentido del movimiento” (Berthoz 1997). Se ejerce, entre otras cosas, en la danza, la tridimensionalidad de la construcción de su espacio, la dinámica del tejer de su duración, y la actividad pasiva, pasividad activa del hacer escuchando lo que se hace.

Algunos desplazamientos teórico-prácticos

Atención dinámica en curso que hace tambalear la única conciencia reflexiva y representativa; atención multidireccional que estalla el foco único visualo-céntrico de una conciencia sobre un objeto; atención tejiendo en el espesor relacional del sentir y del hacerlo activo con lo pasivo desdibuja la figura del sujeto vertical examinando un objeto yacente.

No se trata con esto de remplazar un modelo por otro sino de ampliar las miradas, de prestar atención a los potenciales desplazamientos concretos y conceptuales a la vez, y a los efectos de tales desplazamientos. ”Cambios dinámicos”, retomando en un sentido diferente lo que dice Feldenkrais cuando explicita que no se trata para él de remplazar un esquema de movimiento por otro, sino de cambiar la manera de hacer: “Entender que lo que está en cuestión aquí no es simplemente el remplazo de un modo de actuar por otro, lo que sería un cambio meramente estático. Lo que estoy sugiriendo es un cambio en nuestra manera de actuar que apunte a un cambio dinámico en el proceso entero de la acción de uno” (Feldenkrais 2010:4³).

Quedar lo más cercano posible de los relieves concretos de las teorías/prácticas que atraviesan la danza, para tomarlas en serio, es decir darles la consistencia mínima, para ser agarradas, criticadas, puestas en circulación, en discusión. Es decir, también, que se

‘Understand that what is in question here is not simply the replacement of one mode of acting with another, which would be purely a static change. What I am suggesting is a change in our way of acting which aims at a dynamic change in the whole process of one’s action.’

trata en ese mismo gesto, en retorno, de darle a la filosofía el espacio de una atención a la distribución permanente de sus propios anclajes y desplazamientos, a sus maneras de inscribirse y mirar, de saberse situada en un lugar, tejiendo también entre escucha y afirmación.

Tal vez sea, en algún sentido, uno de los sentidos en los cuales pueden resonar hoy los debates en torno a las relaciones entre teoría y práctica que Deleuze y Foucault tenían allá por el año 1971. Deleuze contestaba así a una pregunta de Foucault: “Los intelectuales y el poder”.

“Se debe posiblemente a que estamos viviendo de una nueva manera las relaciones teoría-práctica. La práctica se concebía tanto como una aplicación de la teoría, como una consecuencia, tanto al contrario como debiendo inspirar la teoría, como siendo ella misma creadora de una forma de teoría futura. De todos modos se concebían sus relaciones bajo la forma de un proceso de totalización, en un sentido o en el otro. Es posible que, para nosotros, la cuestión se plantee de otro modo. Las relaciones teoría-práctica son mucho más parciales y fragmentarias. Por una parte una teoría es siempre local, relativa a un campo pequeño, y puede tener su aplicación en otro dominio más o menos lejano. La relación de aplicación no es nunca de semejanza. Por otra parte, desde el momento en que la teoría se incrusta en su propio dominio se enfrenta con obstáculos, barreras, choques que hacen necesario que sea relevada por otro tipo de discurso (es este otro tipo el que hace pasar eventualmente a un dominio diferente). La práctica es un conjunto de conexiones de un punto teórico con otro, y la teoría un empalme de una práctica con otra. Ninguna teoría puede desarrollarse sin encontrar una especie de muro, y se precisa la práctica para agujerearlo. No hay más que acción, acción de teoría, acción de práctica en relaciones de conexión o de redes.” (Deleuze y Foucault 1972: 77,78)

Pensar y repensar los usos y los efectos, actuales y atípicos tal vez, de los saberes, de las creaciones, de los acercamientos y de las miradas que urden nuestros campos de

investigación. Para darles su peso, es decir su relación dinámica, a maneras de tejer poético y político, estético y ético, asumiendo que será teoría/práctica al mismo tiempo.

Bibliografía:

Bardet M, Ginot I., “Habit and change: Discovering the present – An essay on the invention of time in Feldenkrais method: Learning through movement, questions of temporality”, *Writings on Dance* 25: 10-27

Bernard M. (2001), *De la création chorégraphique*, Pantin : Centre National de la Danse

Berthoz A. (1997), *Le sens du mouvement*, Paris : Odile Jacob

Blanco P., Carillo J., Claramonte J. y Expósito M. (2001), *Modos de hacer : arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca

Deleuze G., Foucault M. (1972), “Los intelectuales y el poder” en M. Foucault *Microfísica del Poder*, Madrid: La Epiqueta: 77-86

Feldenkrais M. (2010), “Bodily Expressions” [1964], trans. Thomas Hanna in *Embodied Wisdom, the collected papers of Moshe Feldenkrais*, edited by Elizabeth Beringer, Berkeley, CA: North Atlantic Books

Hanna T. (1995), “What is Somatics?” en Johnson, D. H. (ed.). *Bone, Breath & Gesture*. Berkeley, Calif.: North Atlantic Books: 341-352

Loupe L. (2000), *Poétique de la danse contemporaine*, Bruxelles :Contredanse

Paxton S. (1979), *Chute*, Northampton, MA: Videoda