



Lenguaje del cuerpo en la danza¹

Language of the body in dance

Linguagem do corpo na dança

Carolina Mirian Lovón Cueva

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

carolina.lovon@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-8682-9204>

Resumen

Este artículo aborda la noción del cuerpo como manifestación de expresión corporal y lingüística. Se analiza al cuerpo desde las fenomenologías de Husserl y de Merleau-Ponty, y el enfoque dancístico occidental. Para el siglo XIX, surge una nueva concepción de recuperar el “cuerpo” como representación del ser humano, aquel que siente y es consciente del estar en este mundo. También, el cuerpo es revalorado desde su expresividad y comunicabilidad a través del movimiento. Los cuerpos danzantes configuran un discurso sobre lo que vivencian. Este planteamiento considera el cuerpo que danza como forma de percibir y ser percibido desde el lenguaje. Esto posibilitaría un acercamiento de lo que se entiende por cuerpo dentro de las esferas de la filosofía, la danza y la lingüística.

Palabras clave: cuerpo danzante; danza; vivencia; lenguaje; narrativa; expresión.

Abstract

This article addresses the notion of the body as a manifestation of bodily and linguistic expression. The body is analyzed from the phenomenologies of Husserl and Merleau-Ponty, and the western dance approach. By the 19th century, a new conception of recovering the “body” as a representation of the human being, the one that feels and is conscious of being in this world, arises. Also, the body is revalued from its expressiveness and communicability through movement. The dancing bodies configure a discourse about what they experience. This approach considers the dancing body as a way of perceiving and being perceived through language. This would make possible an approach to what is understood by the body within the spheres of philosophy, dance and linguistics.

Keywords: dancing body; dance; experience; language; narrative; expression.

Resumo

Este artigo trata da noção do corpo como uma manifestação de expressão corporal e lingüística. O corpo é analisado a partir das fenomenologias de Husserl e Merleau-Ponty, e da abordagem da dança ocidental. No século XIX, surge uma nova concepção de recuperação do “corpo” como representação do ser humano, aquele que sente e está consciente de estar neste mundo. Além disso, o corpo é reavaliado a partir de sua expressividade e comunicabilidade através do movimento. Os corpos dançantes configuram um discurso sobre o que eles experimentam. Esta abordagem considera o corpo dançante como uma forma de perceber e ser percebido através da linguagem. Isto permitiria abordar o que é entendido pelo corpo dentro das esferas da filosofia, da dança e da lingüística.

Palavras-chave: corpo dançante; dança; experiência; linguagem; narrativa; expressão.

Recibido: 30/10/2021

Aceptado: 01/04/2022

Publicado: 30/06/2022

¹ Este artículo se deriva de la investigación de la tesis del doctorado en Filosofía de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

1. Introducción

A partir del siglo XIX, los bailarines y coreógrafos despliegan un análisis común por el estudio del cuerpo considerado de vital importancia para la danza. Dentro de este enfoque dancístico, el cuerpo es revalorado desde su facultad de consciencia, de posibilidad de movimiento y de lenguaje corporal. Esta nueva mirada sobre el cuerpo nos conduce a repensarlo y redefinirlo. Incluso, este reconceptualizar la noción del cuerpo no es ajeno desde la filosofía. Con las fenomenologías de Husserl y de Merleau-Ponty, cada uno con su aporte propio, se define al cuerpo como un habitar en el mundo y como una relación con los demás por medio de sus diversas expresiones. El cuerpo adquiere intencionalidad de movimiento y conciencia de habitar en el mundo. Y configura su representación de lo que vivencia o hace y se resignifica en el relato de sus vivencias a partir de lo que percibe. Además, este cuerpo tiene la facultad de comunicar o expresar “algo” por medio de su experiencia. Dicho de otro modo, con las mencionadas fenomenologías, se redefine al cuerpo como significación de existencia y de comunicabilidad.

Con respecto a algunas investigaciones vinculadas al tema, Victoria Mateos de Manuel, en *Hacia una fenomenología de la danza. “Intencionalidad co-encerrada”* (2015), desarrolla una incipiente investigación fenomenológica sobre la danza como técnica somatopolítica. Considera necesario un análisis político-estético de la danza como forma de discurso a través del cuerpo. Para ello, centra su estudio en *Ideas II* de Husserl, donde reconoce las nociones de cuerpo y lo relaciona con el cuerpo en la danza. A partir de este artículo, se puede concertar y concretar una aproximación sobre las nociones de cuerpo en relación con el cuerpo que danza o al cuerpo danzante. Por otra parte, Paloma Sanjuán investigó los principios generales de la definición del concepto danza desde la fenomenología trascendental de Husserl en su tesis, titulada, *De la corporalidad en la fenomenología de Husserl al concepto de danza* (2016). La investigadora considera que los conceptos del yo, lo otro, la intencionalidad de la conciencia, cuerpo, movimiento, ritmo, espacio-tiempo e intersubjetividad, analizados por Husserl, son elementos valiosos que permiten componer la definición del concepto de danza. En este sentido, se puede rescatar que la fenomenología trascendental de Husserl se acerca no solo a aspectos de la vida, sino también a intereses artísticos o estéticos, como la danza. La investigadora concluye que la fenomenología trascendental brinda un gran aporte porque permite reflexionar sobre el carácter universal del movimiento del cuerpo humano y sus principios, donde estos conceptos se transforman, se reelaboran y reafirman desde la danza a partir de la intersubjetividad. Es necesario otorgar importancia a esta conclusión, debido a que nos proporciona información que vincula al cuerpo danzante con la intersubjetividad.

Una investigación más reciente es la de Dácil Ortega en *El cuerpo de la danza. Aproximaciones al Contacto-Improvisación desde Merleau-Ponty* (2021). La investigadora reconoce en la filosofía de este pensador francés un valor de renovación cuando se reflexiona sobre la danza y el cuerpo. Con la fenomenología merleau-pontyana se logra clarificar la expresión artística y la noción del cuerpo en la danza.

El análisis de este artículo pretende ampliar y comprender la noción del cuerpo danzante desde una perspectiva filosófica y dancística. Primero, si bien los estudios de los filósofos Husserl y Merleau-Ponty sobre el cuerpo no estuvieron centrados en su totalidad en la danza, su fundamento fenomenológico es crucial para reflexionar sobre la visión del mundo a partir del carácter del cuerpo, su movimiento y su lenguaje. Con dichas fenomenologías se ha revalorado y redefinido al cuerpo

como constitutivo de expresión y de comunicación. Y con las investigaciones dancísticas, se ha reconocido las posibilidades del cuerpo como vehículo de comunicación, aquel que construye un discurso a partir de sus movimientos.

El presente trabajo está estructurado de la siguiente manera: marco conceptual, discusión y conclusiones.

2. Aproximación a una fenomenología de la danza

El estudio sobre la danza implica una dimensión amplia por descifrar, comprender y definir su naturaleza y los elementos que la acompañan. Las diversas investigaciones conciben a la danza como el arte del movimiento; aparece un sujeto y su cuerpo que se mueve, que danza en un determinado contexto. Investigaciones más actuales amplían esta concepción y nos invitan a pensar las relaciones entre el sujeto, el cuerpo, el movimiento e, incluso, pensar en este cuerpo que se mueve en un espacio y tiempo. Entonces, pensar al sujeto que danza, al cuerpo en movimiento y sus diversas formas nos sitúa en un nuevo análisis, en un diálogo con la filosofía y especialmente con la fenomenología. Este enfoque analiza a un sujeto que interactúa con el mundo por medio del cuerpo y este al ser consciente se dirige al mundo que nos rodea.

En la *Fenomenología de la percepción* de Maurice Merleau-Ponty, se sostiene que:

no puedo pensarme como una parte del mundo, como simple objeto de la biología, de la psicología y la sociología, ni encerrarme en el universo de la ciencia. Todo cuanto sé del mundo, incluso lo sabido por ciencia, lo sé a partir de una visión más o de una experiencia del mundo... (1993, p. 8)

A partir de estas líneas, no se debe entender al cuerpo con el mismo sentido que las demás cosas u objetos, sino como el “ser del mundo”, que por la consciencia del cuerpo se capta el sentido del mundo o de la historia. Para el fenomenólogo francés, “el mundo no es lo que yo pienso, sino lo que yo vivo; estoy abierto al mundo, comunico indudablemente con él...” (1993, p. 16). De este modo, el cuerpo al ser consciente de este mundo externo, experimenta, siente y vive. Así, Merleau-Ponty considera al cuerpo como aquello por lo cual se nos revela el mundo, y en este encuentro están la existencia y la experiencia. En este sentido, el filósofo afirma que el cuerpo es la sede de la existencia y en él habita la expresividad. Es decir, el cuerpo es el lugar donde sucede la actualidad del fenómeno de expresión y donde se comprenden los objetos del mundo. Es el cuerpo quien los percibe y permite construir una relación entre el sujeto, los objetos y el mundo. El cuerpo es un fenómeno de sensaciones cuando es consciente de su existir en el sentir y de este con el movimiento, los cuales abren posibilidades de estar en el mundo.

Desde la fenomenología de Merleau-Ponty, se comprende al cuerpo como un espacio expresivo cuando proyecta al exterior significaciones de nuestras relaciones sensibles con las cosas. Aparece el cuerpo como medio de comunicación cuando proyecta su expresión con los fenómenos del mundo, ya que es el cuerpo quien se expresa a partir de lo que percibe. En palabras de Merleau-Ponty, “Toda percepción es una comunicación o una comunión, la continuación o consumación por nuestra parte de una intención extraña o, inversamente, la realización acabada al exterior de nuestras potencias perceptivas, y como un acoplamiento de nuestro cuerpo con las cosas” (1993, p.

334). De lo mencionado, se desprende que el cuerpo danzante, también, es un cuerpo que manifiesta formas expresivas a partir de una propia existencia y de lo que percibe; eso quiere decir que el cuerpo danzante tiene la intención de significar en el mundo.

Para el fenomenólogo alemán, Edmund Husserl, el cuerpo es “el medio de toda percepción; es el órgano de la percepción; concurre necesariamente en toda percepción” (Husserl, 1997, p. 88). Y es este quien le permite al yo puro o trascendental intuir el espacio, el mundo externo o el mundo de los sentidos. En *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro Segundo: Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*, Husserl señala que “todo lo real cósmico del mundo circundante del yo tiene su referencia al cuerpo” (1997, p. 88). Para el fenomenólogo, el yo puro es aquello que permanece único e idéntico, es el que acompaña nuestras vivencias; por eso, no puede ser una cosa ni se puede objetivar. Además, es el yo puro el punto de partida para estar intencionado a “percibir lo percibido”. Es decir, el yo actúa sobre el objeto y este también sobre él; por ello, es que el yo no puede ser pensado dissociado de las vivencias (Husserl, 1997, p. 295). Con ello, hay un sujeto que percibe el mundo y que es percibido, hay un sujeto que se sabe “yo” y a partir de tales experiencias construye sus ideas y sentidos propios: “Todo lo perteneciente al mundo, toda la realidad [...], existe para mí, y vale para mí porque la experimento, la percibo, me acuerdo de ella, pienso [...] en ella, la enjuicio, la valoro, la apetezco, etc.” (Husserl, 2009, p. 35). Es entonces que las acciones del sujeto en la vida cotidiana ocurren por el carácter del yo: “yo lo hago”. Esto supone que no existen experiencias fuera del yo, es él quien está en un contexto determinado, quien vive e interpreta dichas experiencias. Se puede afirmar que sin un yo no hay quien ejecute la experiencia; por eso mismo, para que exista un bailarín se presupone, un yo que tiene la intención de bailar y moverse.

Por otra parte, Husserl en *Meditaciones cartesianas* (1986) sostiene que las vivencias o los movimientos corporales en el sujeto son posibles porque poseen un cuerpo y cada cuerpo tiene su conocimiento particular acerca del mundo. Se entiende que para Husserl el movimiento del cuerpo es el que permite desarrollar la conciencia de cada sujeto particular y la posibilidad de ser. Con el cuerpo en movimiento se hace posible el cuerpo que danza, que percibe y es percibido, que expresa y es expresado, que interpreta y es interpretado. Así, es el cuerpo danzante que tiene un sujeto o un “yo” que baila, que hace, que expresa movimiento a partir de sus vivencias dentro de un espacio y tiempo determinado. El cuerpo danzante es un sujeto que experimenta, vive, interacciona e intenciona en el mundo; no es sujeto aislado.

Otra idea relevante que aparece en el enfoque fenomenológico es sobre el Otro:

Si el otro es verdaderamente para sí, más allá de su ser para mí, y si somos el uno para el otro, y no el uno y el otro para Dios, es necesario que nos revelemos el uno al otro, que él tenga y yo tenga un exterior, y que exista, además de la perspectiva del Para-Sí —mi visión sobre mí y la visión del otro sobre sí mismo— una perspectiva Para-el-Otro —mi visión sobre el Otro y la visión del Otro sobre mí. (Merleau-Ponty, 1993, p. 12)

Entonces, el cuerpo consciente no solo se reconoce así mismo, como “presencia efectiva de mí ante mí” según Merleau-Ponty, sino que reconoce a los otros e interactúa con ellos. Desde la fenomenología, se sostiene que existe una intersubjetividad entre los cuerpos que se observan, que se perciben, que

interactúan. Tales cuerpos reciben información de lo externo y lo procesan para expresarlo. Entre los diferentes actos del cuerpo que danza, hay una expresión; el cuerpo con su movimiento dialoga con los otros que lo miran: aparece una comunicación.

En los estudios fenomenológicos de Husserl, se identifica al cuerpo como un sistema de capacidad de movimiento, es ahí donde la subjetividad se activa para captarse a sí misma y corresponder con la condición de posibilidad de uno mismo y de los otros: intersubjetividad. Si existe la intención y consciencia del “yo” a moverse, entonces existe un yo que danza por medio del cuerpo, y que percibe al mundo exterior y a los otros. Por ende, el cuerpo danzante se constituye a partir del yo puro o un “yo danzo” para experimentar en y con el mundo, y con los otros. A partir de las experiencias, es que el cuerpo danzante expresa siempre algo, donde sus movimientos y desplazamientos intencionados son percibidos como manifestaciones para los otros.

Con la presentación de este enfoque fenomenológico, el cuerpo aparece como consciente, experimentante e intencionado hacia el mundo; deja de ser objetivado. Además, se rescata de las fenomenologías mencionadas que el movimiento y los actos del cuerpo pueden expresar y comunicar algo a partir de las vivencias. Esto quiere decir que el cuerpo expresa, ya sean sentimientos o sensaciones; o también, puede narrar, a través del movimiento, una historia. Reflexionar sobre los actos y movimientos del cuerpo permiten reconocer que transmiten y expresan un valor comunicativo, alineados a un momento histórico o determinado. Es así que el cuerpo y sus actos en movimiento son un fenómeno a interpretar, se inserta en el dominio del discurso, ya que es un relato de vivencias y símbolos.

3. El cuerpo desde la mirada de la danza occidental

El surgimiento de interés por el cuerpo que danza surge entre la mitad del siglo XIX y XX desde una mirada occidental europea, nace un impulso por investigar y analizar al cuerpo en relación con la danza, su expresión y su ahora. No obstante, cuando aparece codificado el ballet clásico y la danza académica en el siglo XVII, el cuerpo era entendido como un patrón que acciona o se mueve a partir de ciertas técnicas dancísticas. Incluso, para la época la base teórica y filosófica de René Descartes influye con mucha aceptación sobre lo que se entiende por el cuerpo. Es decir, el cuerpo fue conceptualizado como aquel que responde como un mecanismo que obedece a las leyes de la matemática y de la geometría dentro de un espacio y tiempo. Esta visión de la filosofía moderna ha tenido incursión en el ballet clásico de los próximos siglos. A pesar de que el cuerpo del bailarín de ballet tendría que cumplir con parámetros físicos y estéticos donde se emplean técnicas que desafían el movimiento natural humano, sus movimientos dancísticos estilizados y refinados expresarían “algo”: la consigna propia de la obra artística representada. La danza ballet magnifica la posición anatómica natural del cuerpo para mayor legibilidad de movimiento y no contempla la dimensión subjetiva del intérprete: el cuerpo que danza. En esta danza, la subjetividad no sería motivo de interés.

A partir de estas ilustraciones, se está frente a cuerpos amplificadas, cuerpos donde el sujeto impone las leyes de la razón, donde el cuerpo es organizado según el ideal de belleza clásica. Los movimientos del cuerpo del bailarín asumen consignas que los estructuran en estilo y rigidez.

Figura 1

María Taglioni en 1831, fue pionera de puntas



Figura 2

Anna Pavlova en 1905, La muerte del cisne



Para mediados del siglo XVIII y principios del XIX, muchas de las apreciaciones y construcciones teóricas sobre el arte o la danza se divorciaron de las concepciones del pasado. Esta ruptura cultural se hizo notar en los nuevos movimientos culturales, llamados “ismos”, donde se priorizaron la reflexión de los sentidos, la conciencia, la expresión de la realidad y de las emociones mismas, y también los métodos artísticos. Según el *DLE* (2014), *ismo* se define “Movimiento artístico, literario o filosófico”. Esto quiere decir que el entendimiento sobre el cuerpo también abandonó la ideología clásica y moderna. Hubo mayor exploración por las nuevas rutas del movimiento del cuerpo y sus expresiones; es ahí donde el movimiento y el cuerpo se convierten en la condición de existencia de vida humana y de significación de la realidad, como sostendría Husserl. Así mismo, en la posmodernidad hubo una recuperación por el movimiento natural del cuerpo y el sujeto, aquellos que interactúan dentro del contexto sociocultural y emocional. En palabras de Husserl, el “yo” y el cuerpo intuyen el mundo exterior e interaccionan en él, estos acompañan las vivencias de “percibir lo percibido”; es por ello que el cuerpo como órgano perceptivo es un soporte de actividades del mundo material y es posibilidad de ser: actos libres. Y cuando el cuerpo y el sujeto experimentan con otros cuerpos, aparece la intersubjetividad como posibilidad de estar entre otros en el mundo. Así la danza considera al sujeto, al cuerpo y sus movibilidades para habitar en el mundo y comunicar lo que acontece.

Dos de los bailarines pioneros que centraron su tema de interés por esta nueva valoración por la danza fueron Isadora Duncan y Rudolf Laban. Ambos bailarines son catalogados como iniciadores de la danza contemporánea. De Isadora Duncan es necesario resaltar su aporte por la improvisación por medio de su impulso interno, hace partícipe las emociones en sus movimientos expresivos corporales; ya no hay patrones de movimientos repetitivos como en la técnica ni metodología clásica. A propósito, Merleau-Ponty sostenía que el cuerpo es expresión en el mundo y de nuestras intenciones en él; es decir, el cuerpo con sus formas expresivas adhiere una significación, debido a su gestualidad y relación con el mundo. Con la fenomenología de Merleau-Ponty, se puede pensar al cuerpo como lugar de expresión y reflexión desde la práctica de la danza. De Rudolf Laban se rescata su minucioso análisis por el cuerpo que danza y por todos los elementos que lo acompañan con la intención de construir una propia y auténtica estructura de la danza. En ambos bailarines e investigadores por el cuerpo danzante, se prioriza la exploración y la improvisación hacia nuevas formas de ejecución y comunicación corporal. Se valora la intención de ser conscientes del propio cuerpo para conectar con nosotros mismos y con los otros. Cuando Merleau-Ponty plantea que estamos en el mundo, somos del mundo, es donde el individuo afirma su existencia y comprende a los demás. Es por ello que podemos sostenernos en los otros, como ellos en nosotros, ya que nuestros cuerpos se comprenden —comunidad corporal— en una especie de co-respondencia hacia los otros. En este mismo sentido, Husserl sostiene que la intención y la conciencia del “yo” conducen al cuerpo a interactuar con lo otro y con los otros, lo que constituye la intersubjetividad a través de experiencias. La interacción entre el sujeto, el cuerpo y el mundo posibilita el entendimiento intersubjetivo y la validación de la realidad. La idea de pensar con el cuerpo permite entender el mundo y transferir información mediante los diferentes movimientos y expresiones. La investigación sobre el movimiento del cuerpo, en este periodo histórico, muestra a la danza como medio de expresión desde la subjetividad y las emociones. Además, intenta recuperar el movimiento natural del cuerpo, y ya no desde lo estético y lo mecanicista como en épocas anteriores, donde el cuerpo del bailarín era solo afectado a nivel fisiológico por la práctica danzaria.

Así también, aparecerán otros bailarines que emprenderán movimientos más naturales y expresiones más humanas que romperán con las líneas clásicas para convertirse en un nuevo lenguaje codificado.

Si bien en la danza moderna aparece una primera intención por reflexionar sobre los métodos y las técnicas de la danza, así como la expresión de la representación de la realidad, a mediados del siglo XIX y XX será mayor la difusión del análisis del propio movimiento del cuerpo como aquello que transmite, expresa o transforma dentro de una sociedad o cultura. De esta manera, se redefine y repiensa al cuerpo en relación a una existencia que se construye en un sistema social, cultural y en un momento histórico determinado. Por ejemplo, para Husserl el cuerpo no está aislado, más bien intuye el mundo exterior o de los sentidos, por lo que se convierte en un punto de orientación y referencia frente a algo. Entonces, el cuerpo en movimiento percibe y constituye la realidad, donde el cuerpo habita un espacio y asume una narrativa de lo que lo rodea.

Hubo bailarines y coreógrafos que interpretaron su realidad a través de la danza. Una de estos bailarines fue Mary Wigman, representante de la danza expresionista. Para ella, la danza debe concienciar y denunciar la realidad. Se aparta de la danza escénica para referir cuerpos angustiados, imperfectos y conscientes de la emoción interna desde sus propias experiencias, como por ejemplo vivencias y sentires de la Primera Guerra Mundial. Otro bailarín que asume la crítica social y política a través de los cuerpos danzantes es Kurt Jooss. Este investigador, bailarín y coreógrafo, influenciado por los análisis de su maestro Laban, incorporó un discurso político en los fundamentos de la danza y el movimiento expresivo. “La mesa verde” es la obra de ballet más importante de Kurt Jooss y del siglo XX, que registra el escenario de la posguerra. Dicha obra es una denuncia contra las consecuencias aciagas del periodo entre guerras y es una de las pocas más comprometidas políticamente con el momento histórico. Sus discípulas, como Pina Bausch, Susanne Linke, y otros bailarines como Gerhard Bohner, Reinhild Hoffman y Hans Kresnik, mantuvieron esta línea crítica sobre la realidad dentro del ámbito dancístico. Más aún, rompen definitivamente con la danza tradicional o con los patrones de reproducción y ejecución de movimientos para sentir y pensar con su propio cuerpo y propiciar la opinión del público.

Figura 3

Kurt Jooss con La mesa verde en 1932



Yvonne Reiner, alumna de Martha Graham y de Merce Cunningham, es otra bailarina destacable de la posmodernidad. Ella a través de su “Manifiesto del No” de 1965 hace una crítica social y cultural, y fomenta la reflexión en la audiencia por medio de las artes y la danza. Reiner también empleó un discurso político por medio del cuerpo en movimiento, dejando de lado la visión de espectáculo que se le concedía a la danza, a las artes y a la estética. A partir de su inventiva y su sentido intelectual, se formó como activista para mostrar discursos escénicos o performances, donde la danza se convierte en un modo de pensamiento y no necesariamente siempre como una composición perfecta y armónica, destinada a agrandar a los espectadores.

Simón Pérez escribió lo siguiente en una reseña dedicada a Yvonne Rainer:

Para Wood, Rainer ejemplifica de manera muy potente el espíritu de la época de los 60', mostrando en varias facetas, el interés de democratizar al cuerpo, de romper con los cánones establecidos por la danza moderna, tomando los movimientos cotidianos, los ritmos del trabajo y resignificando la noción de trabajo en la escena, durante el texto Wood hace hincapié en esta idea, entre trabajo y productividad, Rainer opta por la noción de trabajo enfatizando de esta manera una concepción no mercantilista de la producción. Otro de los puntos importantes era acercar la práctica dancística a todo el público, de transformar el espacio escénico, de irrumpir de manera profunda en las bases del arte moderno. (2008, p. 178)

Figura 4

Yvonne Rainer en colaboración con Peter Moore, performance Trio a with flag, 1970



El danzante posmoderno al habitar el cuerpo es consciente de sus movimientos, y se revela contra las leyes de la gravedad cuando busca y cuestiona nuevas formas de moverse. En esta exploración corporal en estado de consciencia, existen posibilidades motrices, rítmicas y estilísticas, las cuales

fomentan nuevos procesos y lenguajes corporales. Con esto se comprende que la noción del cuerpo danzante ingresa al ámbito del pensamiento, del análisis y comunicabilidad del acontecer para abandonar el componente artístico, como espectáculo, condenado a ser objeto de entretenimiento. Como menciona Polo, Fratini y Raubert (2015), “el cuerpo despierta del letargo histórico al que lo había condenado el dualismo platónico y el cristianismo (...), irrumpe en el ámbito del pensamiento para instaurarse como ‘cuerpo pensante’” (p. 14).

Así también, André Lepecki, en “Agotar la danza” (2006, p. 37-38), afirma que el hombre no puede ser indiferente al cuerpo, ya que este le brinda la posibilidad de sentirse más humano en cada movimiento. Ahora, es el sujeto que se hace consciente junto con su cuerpo y su movilidad; este estado de conciencia, propio de la posmodernidad y el enfoque fenomenológico, permite reconocer la subjetividad del cuerpo danzante y la intersubjetividad con los otros en el mundo que habita. Así, el cuerpo adquiere una presencia reflexiva que reproduce formas, interpretaciones, discursos de la realidad misma, como señala Louppe, “el movimiento danzando dejará su trazo en el cuerpo que lo crea como en el grupo que lo acoge o lo percibe” (2011, p. 27). Estas ideas sobre el sujeto y cuerpo danzantes son las que conforman un marco teórico de interés por los bailarines del siglo XIX hasta la actualidad.

Marie Bardet (2018), en su investigación, cita la siguiente idea sobre el cuerpo propuesto por la filósofa Silvia Federici: “De la danza aprendemos que la materia no es estúpida, no es ciega, no es mecánica, sino que tiene ritmos, tiene lenguaje, y es auto-activada y autoorganizante. Nuestros cuerpos tienen razones que necesitamos aprender, redescubrir, reinventar” (p. 16). Para la filósofa cuando el cuerpo explora su entorno, este lo materializa por medio del gesto. Esto muestra que el gesto, como otras expresiones corporales, remite o comunica experiencias.

Siguiendo esta misma línea, el ser humano puede comunicarse de manera verbal y no verbal, es un ser simbólico que crea e interpreta símbolos y signos (Escobar, 2014). En Mora (2010), se reconoce que la danza a parte de tener un uso creativo se encuentra en un sistema con significación sociocultural. Para la autora, el cuerpo humano tiene significación cultural cuando está en movimiento en tiempo y espacio, y cuando está constituido por un sentimiento comunitario. Esto quiere decir que se puede “comprender a la danza como un sistema de comunicación, de símbolos y de significados” (Hanna, 1979, p. 314).

4. Conclusiones

Considerando el interés por el cuerpo desde la fenomenología de Husserl y Merleau-Ponty, y desde el análisis de los bailarines y coreógrafos posmodernos, se ha revalorado y redefinido a este como constitutivo de expresión y de comunicación. Los conceptos del yo, de la intencionalidad de la conciencia, de la percepción y del movimiento son analizados por los mencionados fenomenólogos para componer la noción de cuerpo, el cual se caracteriza por habitar el mundo, interactuar con otros cuerpos y comunicar “algo” por medio de sus expresiones. La fenomenología al reflexionar sobre el carácter del movimiento del cuerpo humano y sus determinaciones permite un acercamiento teórico del cuerpo danzante. Los bailarines y coreógrafos también tuvieron una aproximación analítica sobre el cuerpo que danza, aunque ellos al reelaborar y reconstruir el concepto de cuerpo, trascendieron a nuevas formas de movimiento y lenguaje corporal. Ambos enfoques han transformado las posibilidades del cuerpo en un vehículo de expresión y comunicación.

De acuerdo con lo expuesto, el cuerpo y sus movibilidades representan una forma de comunicación, puesto que proyecta significaciones a partir de sus vivencias, experiencias y percepciones. Se abandonan los conceptos tradicionales que circunscriben al cuerpo desde lo orgánico y biológico para adjudicarle la facultad de consciencia de estar y hacer en el mundo. Los cuerpos danzantes en estado de consciencia del cuerpo mismo y de lo que les rodea logran construir un lenguaje, una narrativa o un discurso a partir de sus movimientos. Con ello ya no se concibe necesariamente al cuerpo artístico como un entretenimiento, sino que se rescata la posibilidad de habitar con otros cuerpos y comunicarse con ellos. La interacción entre estos cuerpos construye un lenguaje comunitario. Y ello hace pensar en cuestionar las definiciones tradicionales del cuerpo, así como organizar léxicos que contemplen en su lematización todas sus dimensiones.

Contribución del autor

Carolina Lovón ha participado en la elaboración, el recojo de datos, el diseño de la investigación, la redacción y revisión crítica del artículo y da aprobación a la versión que se publica en la revista, y da aprobación a la versión que se publica en la revista.

Agradecimientos

Esta investigación inició en el curso de Tesis con el profesor Javier Aldama a quien se le agradece por el seguimiento y el alcance de sus comentarios.

Financiamiento

Este trabajo no se ha desarrollado en algún proyecto de investigación.

Conflicto de intereses

Los autores no presentan conflicto de interés

Referencias bibliográficas

- Alloa, E. (2014). Reflexiones del cuerpo: sobre la relación entre cuerpo y lenguaje. *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad del Norte*, (21), 200-220. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-88572014000200011
- Bardet, M. (2018). Saberes gestuales. Epistemologías, estéticas y políticas de un “cuerpo danzante”. *Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason*, (60), 13-28. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6357638>
- Bardet, M. (2012). *Pensar con mover. Un encuentro entre la filosofía y la danza*. Editorial Cactus.
- Baz y Téllez, M. (2007). Los desfiladeros del cuerpo danzante. *TRAMAS. Subjetividad Y Procesos Sociales*, (7), 9-38. <https://tramas.xoc.uam.mx/index.php/tramas/article/view/123>
- Escobar, E. (2014). Semiótica y comunicación. Teoría de los signos y los códigos. *Revista Lengua y Sociedad*, 14(1), 175-204. <https://doi.org/10.15381/lengsoc.v14i1.22613>
- Hanna, J. (1979). Movements toward Understanding Humans through the Anthropological Study of Dance. *Current Anthropology*, 20(2), 313-339. <https://www.jstor.org/stable/2741929>
- Husserl, E. (1986). *Meditaciones cartesianas*. Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Husserl, E. (1990). *El artículo de la Encyclopaedia Britannica*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Husserl, E. (1997). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro 2 Investigaciones fenomenológicas sobre la Constitución* (A. Zirió, Trad.). Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones filosóficas.
- Husserl, E. (2009). *Meditaciones cartesianas* (M. Presas, Trad.). Técnos.
- Loupe, L. (2011). *Poética de la danza contemporánea*. Universidad de Salamanca.
- Lepecki, A. (2006). *Agotar la danza: performance y política del movimiento* (A. Fernández, Trad.). Centro Coreográfico Galego. <http://redit.institutdelteatre.cat/handle/20.500.11904/1152>
- Mateos de Manuel, V. (2015). Hacia una fenomenología de la danza. “Intencionalidad co-encerrada” en ideas II. *Eikasía: Revista filosófica*, (67), 371-378. <http://www.revistadefilosofia.org/numero67.htm>
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. (J. Cabanes, Trad.). Planeta-Agostini.
- Mora, A. (9-10 de diciembre del 2010). Movimiento, cuerpo y cultura: Perspectivas socio-antropológicas sobre el cuerpo en la danza [Simposio]. En *Jornadas de Sociología de la UNLP*, La Plata, Argentina. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5678/ev.5678.pdf
- Mujica, V. (2012). *La emergencia del cuerpo en la danza contemporánea. Pensar la danza desde el cuerpo, y el cuerpo desde la danza* [Tesis de licenciatura, Universidad de Chile]. Repositorio académico de la Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/114380>

- Ortega, D. (2021). *El cuerpo de la danza. Aproximaciones al Contacto-Improvisación desde Merleau-Ponty*. [Tesis de Grado, Universidad de La Laguna]. Repositorio académico de La Laguna. <https://riull.ucll.es/xmlui/handle/915/24868>
- Pérez, S. (2008). [Reseña de *Yvonne Rainer. The Mind is a Muscle*, de Catherine Wood]. En *Aisthesis*, (43), 175-179. <https://www.redalyc.org/pdf/1632/163219835012.pdf>
- Polo, M., Fratini, R. y Raubert, B. (2015). *Filosofía de la danza*. Universidad de Barcelona.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed). <https://dle.rae.es/>
- Sánchez, J. (Ed.). (1999). *Desviaciones. La inesperada*. <http://archivoartea.uclm.es/wp-content/uploads/2018/11/desviacioneslibro-1999.pdf>
- Sánchez, T. (2020). *Técnicas de danza. Huellas en el cuerpo*. University of Notre Dame. <https://www.coursehero.com/file/65346827/Tecnicas-de-Danza-Huellas-en-el-Cuerpopdf/>
- Sanjuán, P. (2016). *De la corporalidad en la fenomenología de Husserl al concepto de danza* [Tesis de maestría, Universidad Jorge Tadeo Lozano] Utadeo. <https://expeditiorepositorio.utadeo.edu.co/bitstream/handle/20.500.12010/1775/T033%20%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Trayectoria académica de los autores

Carolina Lovón es filósofa y educadora. Egresada en Filosofía por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Es magíster en Educación por la Universidad San Martín de Porres (USMP). Investigadora de Historia de la Filosofía y Estética. Forma parte del grupo de investigación de Lenguas y Filosofías del Perú (LFP) de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (FLCH-UNMSM). Tiene interés en temas de discurso, género y desigualdad social. Practica y promueve el desarrollo de la Pedagogía de la Danza y Movimiento. Ha enseñado cursos de Lenguaje y Redacción. Docente del curso de Ética, Ciudadanía y Diversidad Cultural en UNMSM y Temas de Filosofía de la Universidad de Lima (UL).