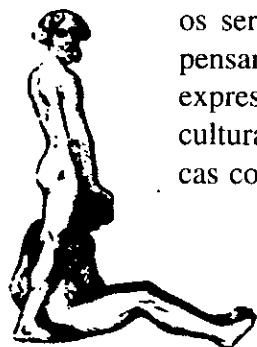


# La danza como Acto de libertad

JOSÉ MIGUEL PEREIRA\*

*A la bailarina Nury Barragán*



os seres humanos expresamos nuestro ser, sentir y pensar de muchas formas. Las múltiples maneras de expresión mediatizan significados que son social y culturalmente compartidos. Las indagaciones filosóficas contemporáneas coinciden, en su mayoría, en el lenguaje y en responder a ¿qué significa que el hombre hable y hable de tantas maneras? Más aún, me pregunto cómo podríamos relacionar la capacidad narrativa del hombre con el deseo, la libertad y la constitución del «yo soy». En este texto se parte de un presupuesto: que el cuerpo habla, dice, narra, es símbolo y sostenemos que al pensar en prácticas de comunicación como la danza —como lenguaje— en las formas como el bailarían construye figuras con su cuerpo, en ese acto creativo se expresa el deseo, se afirma el «yo soy» y actualiza la libertad.

### Simbología corporal

¿Por qué algunos pensadores y poetas se ocupan del cuerpo, de sus gestos, de sus movimientos en el mundo? ¿De qué cuerpo hablan estos pensadores y poetas? ¿Qué es el cuerpo? ¿Qué es lo que el cuerpo tiene que ver con los modos en que nosotros nos percibimos, con nuestras sensibilidades, con los modos de ser, imaginar, sentir y convivir en una sociedad y en una cultura como la nuestra permeada por la violencia, el desconocimiento del otro, la intolerancia, la violación constante de los derechos humanos y la restricción de las libertades individuales y colectivas? Con otras palabras, ¿qué relación tiene la manera de ser de una sociedad con los modos en que sus miembros se relacionan con su propio cuerpo y con las maneras en que en dicha sociedad se practica la libertad? Este interrogante nos da que pensar y nos convoca a realizar una reflexión en la cual podríamos encontrar rasgos de nuestra cultura, de nuestras identidades colectivas y comprender algunas problemáticas a las que —a finales del segundo milenio— aún nos enfrentamos.

Teniendo en cuenta que aunque en el contexto de nuestro país el cuerpo es mutilado, violado, maltratado, adiestrado, narrado, revestido, representado colectivamente de mil maneras; por qué —a la vez— la gente se ocupa de su cuidado, de

mantener la figura, del buen estado físico, de la «limpieza» física y espiritual y del incremento de ciertas prácticas como aeróbicos, aromaterapia, gimnasia, tatuaje, masoterapia, intervenciones quirúrgicas, moda, maquillaje, naturismo entre otros, que —a mi modo de ver— están relacionadas con una *simbología corporal*, con unas maneras de sentir, pensar y expresar que nos revelan las diversas maneras de ser de una sociedad. Podríamos tomar como ejemplo la danza y preguntarnos: ¿por qué danzamos, por qué en Colombia danzamos de mil maneras y qué podríamos interpretar al reflexionar sobre esta práctica cultural-comunicativa?

### El cuerpo «da que pensar»

Este escrito no pretende resolver cada una de las preguntas anteriores. La resolución de las mismas implicaría un trabajo más empírico y un estudio detallado de ciertas prácticas culturales mediadas por el cuerpo. Pero me ayudan a plantear que para hablar de lo que el cuerpo simboliza, es necesario hacerlo a través de lo que el poeta, el literato, el escultor, el pintor, el bailarín, el artesano, los medios de comunicación, o el hombre común representan. Observo que muchos pensadores no se refieren al cuerpo de manera directa. Más bien lo hacen a través de un rodeo, que tiene que ver con lo que ese cuerpo narra, dice o expresa.



Más que hablar directamente del cuerpo, del cuerpo objetivado, veo una preocupación por estudiar qué narra el cuerpo, cuáles son algunos modos de simbolización a través del cuerpo y cuáles son las prácticas, los modos de hacer y utilizar el lenguaje para referirnos a lo que el cuerpo mediatiza<sup>1</sup>, ¿un «sentido inmanente» como sugiere Merleau-Ponty?

Preocuparse por lo que el cuerpo dice, narra, simboliza o representa, conlleva a plantear con Merleau-Ponty que *el cuerpo habla*, y por lo tanto se le puede comprender como «el medio de expresión y comunicación tanto con el tiempo como con el espacio. El cuerpo revela un sentido naciente e inmanente que se extiende a todo el mundo sensible y que nuestra mirada reconocerá en todos los demás objetos el milagro de la expresión. No es objeto ni pensamiento, es unidad implícita y confusa (ambigua) es sexualidad, libertad, está enraizado en la naturaleza y es transformado por la cultura. El modo que tengo para conocerlo es vivirlo, es recogerlo por mi cuenta. Soy mi cuerpo,

y éste es bosquejo provisional de mi ser total»<sup>2</sup>. En tal sentido, el interés filosófico por el cuerpo, conlleva implícita o explícitamente a una reflexión por el sentido profundo de la existencia, sus ambigüedades, deseos, poesía, libertad, violencia, placer, erotismo y displacer; pero pienso —con Ricœur— que principalmente, la tarea está encaminada a «alcanzar el *yo soy* a través de la experiencia concreta y de la interpretación de las obras en que ella se despliega»<sup>3</sup>.

### La danza: una práctica de comunicación

Esto que estamos planteando lo podemos observar en la experiencia de la danza. En la danza, el bailarín conoce su cuerpo porque lo vive y lo siente, hay un acto de expresión, de representación que pretende decir lo indecible, en ella «se reflejan unos modos de vida, unos lenguajes sociales» y se desencadenan pasiones, deseos y sentimientos profundos del ser humano. En un fragmento de la revista *Autrement* se nos dice, a propósito del baile, lo siguiente:

<sup>1</sup> FEHER, Michel (Ed.) *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. 3 Vols. Madrid: Tauros, 1990.

<sup>2</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península, 1994 pp.191-216

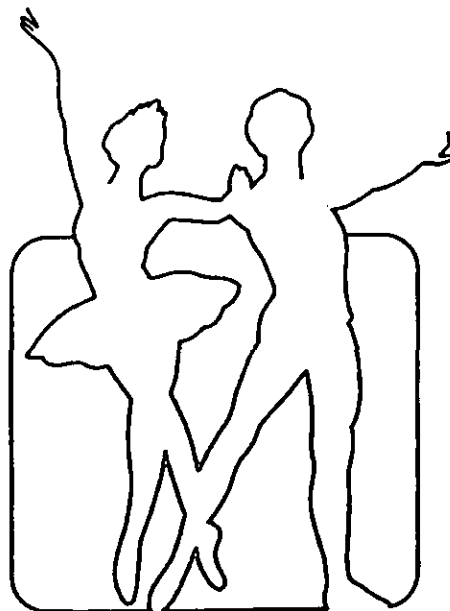
<sup>3</sup> Citado por MACEIRAS, M. *Hermenéutica contemporánea*. Madrid: Cincel-Kapelusz, 1990. p.105.



«...El cuerpo está de moda. Los músculos se distensionan. Las energías se liberan, a un precio que algunas veces es descarnado. La nueva generación está adherida a la religión del cuerpo, como una condición necesaria de su identidad. De esa forma, como una ola que se lleva todo cuando pasa, la danza aprehende de más en más a los aficionados. Del *rock* de los fanáticos al *rap* de los jóvenes neoyorquinos, de la salsa hechizante al tango de concursos, poco importan los músculos, lo importante es que haya embriaguez. La danza, más allá de la diversión, refleja a su manera unos modos de vida y unos lenguajes sociales. Los profesionales de la danza contemporánea, participan, ellos también, en esta moda de expresión. De la estética de Conningham a la teatralidad de Pina Bausch, de las puestas en escena de Jean Claude Gallota al rock de Regine Chopint, un comediante, los bailarines inventan mil formas de moverse. Como si sólo la autenticidad del gesto pudiera explicar esa historia que nos mata, esas ideologías que se pierden. La danza nos hace encontrar lo esencial de lo no dicho, la poesía, la ambigüedad, una necesidad vital que explica las pasiones que ella desencadena»<sup>4</sup>.

Los cuerpos danzantes, que podríamos definir como comunicantes, son cuerpos de gozo, placer, deseo y libertad que se muestran en el ritmo, el movimiento y la búsqueda en el acto de represen-

tación. Son cuerpos llenos de gracia, muchos de ellos se nos presentan con «*euritmia*» —ritmo, armonía y ligereza—. Poseen *donaire*, esto es, discreción, agilidad de movimiento, soltura, carácter festivo, delicadeza y discreción. Sin embargo, la lucha de muchos bailarines profesionales es contra la *afectación*, como ellos dicen, contra eso que no los deja ser, eso que no los deja fluir, contra los movimientos amanerados, rebuscados, ceremoniosos, pedantes, remilgados que aparentan, fingen y carecen de sencillez o naturalidad<sup>5</sup>.



Para Merleau-Ponty, el cuerpo es intencionalidad y expresión de significación, es palabra y poder de significación existencial y emocional. A través del cuerpo —el pintor, el escritor, el bailarín, el actor, el hablante— el hombre se proyecta hacia el mundo. En esta perspectiva se comprende al lenguaje —no como un instrumento o medio— como una manifestación, una revelación del ser íntimo y del vínculo psíquico que nos une al mundo y a nuestros semejantes<sup>6</sup>. El bailarín se comunica como un sujeto

hablante a través del movimiento, del gesto corporal con sentido y es en esa operación expresiva donde se efectúa la significación. Una significación que se construye intersubjetivamente, en la que se rompe el silencio, que es modulación de su existencia, transformación de su ser.

<sup>4</sup> En Revista *Autrement* No. 51, junio, 1983. Dedicada al tema de la danza moderna. (Traducción del párrafo citado del francés por Magdalena Pradilla)

<sup>5</sup> VON KLEIST, Heinrich. *El teatro de las marionetas*. En *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Op.Cit. Vol. I, p. 431 y ss.

<sup>6</sup> MERLEAU-PONTY, M. Op. cit.

Quien danza expresa una significación existencial, la toma de posición del sujeto en el mundo, en la vida mental y cultural, realiza modulaciones de la existencia. A través del cuerpo, el bailarín tiene la potencia abierta e indefinida de significar —de captar y comunicar sentido— por esto trasciende hacia un comportamiento nuevo, hacia otros; su acto es creativo, de expresión y apertura, es un proyectarse más allá de sí mismo, es trascender.

Un bailarín, que ha superado la *afectación*, revela, a través de su cuerpo, un significado existencial que se proyecta al mundo y a los otros. Por esto podríamos arriesgarnos a plantear la hipótesis de que el bailarín —profesional o no— hace ejercicio de su libertad, con sus gestos, figuras y movimientos la actualiza, y nos recuerda que no es ni búsqueda, ni un don, ésta es constitutiva del ser humano. Al pensar en bailarines no profesionales: raperos, rockeros, salsómanos —en una de las múltiples formas de danzar de nuestro país— o en esos bailarines de la calle, el barrio, los sectores populares, concluimos que para nada se preocupan por la *afectación*. Ellos viven en la danza, en ellos fluye el movimiento, la expresividad, ciertas sensibilidades; ellos «sienten» la música. Este «sentir» que, para Merleau-Ponty, es «comunicación vital con el mundo... apertura a la vida... a su tejido intencional... a su espectáculo... a su ser fluyente»<sup>7</sup>. Estos bailarines están comunicados con la melodía y el fluir del mundo, de la existencia, están entramados en el ritmo de ese movimiento.

En líneas anteriores decíamos que ese significado existencial se caracteriza, entre otros aspectos, por ambigüedades, deseos, poesía, libertad, violencia, placer, displacer y erotismo. Pues bien, ahora nos podemos preguntar, en el acto creativo de la danza

¿qué es lo que el bailarín busca, qué desea, qué propone al desplegar sus gestos y movimientos? Para Octavio Paz «la relación de la poesía con el lenguaje es semejante a la del erotismo con la sexualidad. También en el poema —cristalización verbal— el lenguaje se desvía a su fin natural: la comunicación... el lenguaje del poema es el lenguaje de todos los días y, al mismo tiempo, ese lenguaje dice cosas distintas a las que todos decimos... poesía y erotismo nacen de los sentidos, pero no terminan en ellos. Al desplegarse, inventan configuraciones imaginarias: poemas y ceremonias»<sup>8</sup>. Al igual que el escritor en el poema, el bailarín en la danza *cristaliza* la comunicación. Poema y danza son metáforas que designan algo que está más allá de la realidad que la originan, algo nuevo y distinto de los términos que la componen; son algo distinto a la mera sexualidad o a la mera danza.

<sup>8</sup> PAZ, Octavio. *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 1993. pp.11-12



<sup>7</sup> *Ibid.* p.73

Nosotros apostamos —para el caso el bailarín— que la cristalización de la comunicación de ese «algo distinto», de ese «algo que está más allá», es deseo, es libertad de un ser que se hace-ser-siendo en el acto creativo de sus gestos en movimiento, de un des-plegarse, de un des-doblarse del cuerpo en la danza para «encontrar lo esencial de lo no dicho, la poesía, la ambigüedad, una necesidad vital que explica las pasiones que ella desencadena»<sup>9</sup>.

### Cuerpo comunicante

En tal sentido vemos que el cuerpo-danzante es un cuerpo-comunicante, es acto de expresión y libertad. En ella se revela el ser, un significado existencial. Por esto —retomando a Ricœur— el lenguaje —para nosotros el cuerpo— es mediador «del ser de un yo auténticamente humano, un yo que tanto piensa cuanto siente, se duele y alegra, desespera en el seno de la existencia corpórea compleja y opaca, pero a su vez, dotado —como dice Kant— de razón y libertad abierto a posibilidades que desbordan las de todo conocimiento objetivo y de toda experiencia sensible»<sup>10</sup>.

Esto me permite concluir que la tarea de la comunicación —desde la perspectiva hermenéutica— consiste en comprender el mundo, la vida y la existencia a través de los actos, las obras y los símbolos que los hombres construimos socialmente. Lo cual implica con Merleau-Ponty, «aprender de nuevo a ver el mundo», captar su sentido, su historia en estado naciente, despojándonos de todo aquello que no nos deja ver ese movimiento, esa intencionalidad, ese gesto de libertad. Diría con Heirich von Kleist, en *El teatro de la marionetas*, que el pensador contemporáneo debe volver de nuevo a la inocencia originaria, a la que el títere muestra en sus movimientos y que llamábamos

*donaire*. Pero ese trabajo está mediatizado por el cuerpo como expresión y palabra, por lo que se dice del cuerpo en la pintura, escultura, literatura, danza, moda, religión y política entre otros modos de comunicación. Además nos muestra que la aprehensión inmediata y directa de sí mismo y por sí mismo no es posible, está mediatizada por lenguajes, metáforas, símbolos, gestos y actos vitales de nuestro ser individual que se va haciendo en su propio existir en el mundo.

Considero que el tema de la corporalidad, la reflexión y exploración por los modos en que se dice, narra, trata, cuida y se representa el cuerpo, nos podría posibilitar la construcción de lo que he denominado una «*simbología corporal*», que a la vez, nos daría luces para comprender nuestros propios «*estilos*» de vida que dis-curren en ciertos lenguajes que hemos socialmente construido.

### Bibliografía

- FEHER, Michel (Ed.). **Fragments para una historia del cuerpo humano**. 3 Vols. Madrid: Tauros, 1990.
- GADAMER, Hans-George. **La actualidad de lo bello**. Barcelona: Paidós, 1991
- GADAMER, Hans-George. **Verdad y método II**. Salamanca: Sígueme, 1992
- MACEIRAS, M. **Hermenéutica contemporánea**, Madrid: Cincel-Kapelusz, 1990. p.105.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenología de la percepción**. Barcelona: Península, 1994 pp.191-216
- PAZ, Octavio. **La llama doble. Amor y erotismo**. Barcelona: Seix Barral, 1993. pp.11-12
- RICŒUR, Paul. **Freud: una interpretación de la cultura**. México: Siglo XXI, 1985
- VALERY, Paul. *Filosofía de la danza*. En **Teoría, poética y estética**. Madrid: Visor, 1990
- Varios. **Revista Autrement** No. 51, junio de 1983.
- VON KLEIST, Heirich. *El teatro de las marionetas*. En **Fragments para una historia del cuerpo humano**. 3 Vols. Madrid: Tauros, 1990.

<sup>9</sup> Revista **Autrement**, Op.Cit.

<sup>10</sup> Citado por MACEIRAS. Op. cit., pp. 16 y ss.