

CUERPO Y FILOSOFÍA (REFLEXIONES ONTOLÓGICAS SOBRE LA DANZA)

Rubí de María Gómez Campos
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

*A Valentina Ramírez
y todas mis alumnas
con alma de mariposa*

Durante los casi 30 años que llevo de trabajar como docente en filosofía he tenido la oportunidad de conocer a infinidad de mujeres amantes del arte y enamoradas de la vida, que se acercan a la filosofía para buscar en ella una especie de justificación racional de su pasión. La pasión que tortura a muchas de ellas es tan gozosa o exigente como el método de aprendizaje lo amerite (según la corriente pedagógica a la que sus maestras se alineen). Pero en todas ha sido perceptible siempre la emoción vital de una experiencia que logran traducir mediante esfuerzo intelectual en un discurso estético que redefine: la sensibilidad, el cuerpo, el arte, la experiencia, y otros temas académicamente “relevantes” y problemas teóricos que les llevan a investigar asuntos remotamente ligados con el motivo de su emoción: la danza.

Durante su formación como filósofas, alguna que otra línea de alguno que otro filósofo¹ las hizo estremecerse y disertar emocionadas el presentimiento de alcanzar a dibujar con pensamiento su potente intuición acerca del mundo y sobre su propia comprensión del *Ser*. Infortunadamente, de forma progresiva, las he visto claudicar en su intento de comunicar el

enigma a quien quiera aprender la magia revelada en la experiencia de autognosis con que “se apropian” de su propio cuerpo, o bien lo reconocen como el medio de su propia expresión; con las derivaciones políticas y fenomenológicas que dicho gesto representa; mientras vertiginosa y grácilmente –milagrosamente, sin apenas tocar el mundo– se desplazan por él.

La filosofía no les ha alcanzado a nuestras filósofas-bailarinas para descifrar mediante palabras la profundidad insondable de una experiencia ontológicamente fundamental como es la danza. Probablemente la razón sea que los filósofos, como asegura Hannah Arendt, “adoptan el color de los muertos” y renuncian a la experiencia² cuando indefectiblemente eligen el camino del concepto, desdeñando otros caminos para una comprensión auténtica de la realidad. La relación que los filósofos han mantenido con el cuerpo ha sido extraña. Como todo concepto de este tipo (podríamos decirle “límite”, o al menos, “menos ideal”), el cuerpo es un objeto del que según ellos es necesario desligarse para poder pensar, cuando es más bien el medio más directo de comprensión del mundo y de contacto inmediato e irrenunciable con él.

Pensar el cuerpo (tanto como el mundo) ha sido por lo tanto un paradójico intento de pensar sin él. Las consecuencias de esta condición de la filosofía son tan graves como la exclusión de temas fundamentales para comprender esencialmente nuestra relación con el Ser. Para la filósofa Simone Weil, el cuerpo es el medio o uno de los dos medios que existen para comprender la realidad. La otra vía es la conciencia o el camino del Yo; que la filósofa desarrolla de acuerdo con la propuesta filosófica de R. Descartes, el filósofo a quien la modernidad le debe la importancia que en ella tuvo el concepto de racionalidad. Desde el siglo XVII en que desarrollara su filosofía, la razón fue adquiriendo el valor que ha desplegado después; predominando el horizonte cultural (y filosófico) con el ascendente de la “verdad formal” científica e instrumental a la que la separación de las sustancias –propuesta por el pensador francés– diera lugar (un lugar hoy de privilegio frente a otras alternativas; entre ellas la de una comprensión filosófica de la realidad).

La máxima griega atribuida a Sócrates: “Conócete a ti mismo”, no tiene para Simone Weil sólo un significado moral. Esencialmente —la lectura de la pensadora— se refiere a una necesidad ontológica que nos plantea la realidad, en la medida en que el anhelado conocimiento nos limita a la experiencia interior de la conciencia como punto ineludible de referencia. La conciencia es el medio por el cual la realidad se hace presente al ser humano, y el uso de la razón es el camino metódico de una aproximación intelectual sin la cual la conciencia se extravía; debido a que la conciencia no cuenta sólo con la facultad de pensar. La *voluntad* o el *deseo* es parte de ese Yo que no sólo razona sino que sobre todo “quiere” e “imagina”. Por ende —sobre todo gnoseológicamente— es necesario conocerse a sí mismo; aunque esta indagación (precisamente en razón de la imaginación y la voluntad) implique necesariamente y tenga consecuencias en el nivel político y moral.

Desde el punto de vista del conocimiento, del mismo modo en que los sentidos producen un caos en el nivel de la experiencia, el intelecto es una suma caótica de ideas confusas, prejuicios y deseos que amplían la confusión. De ese hecho surge la necesidad auténtica de un método (el racional) que nos provea de orientación para actuar. El valor insustituible de la racionalidad es sólo una condición de la posibilidad de conocimiento de la realidad. El uso de la razón no garantiza más que la posibilidad de una comprensión del mundo cuya efectividad es relativa al grado de excelencia del instrumento y al rigor en la aplicación del método; pero destaca frente a la otra única vía —reconocida por Weil— en su portentosa posibilidad de comunicar dicha comprensión a los demás. El límite de la razón es evidente cuando, separada de cualquier otra cosa y de los otros, se intenta sustituir con ella el resto de las facultades humanas, o la misma posibilidad de verdad que brinda la experiencia.

El otro componente de la realidad es la extensión (la materia), a la que ni Descartes ni Simone Weil negaron realidad. Negarle cualidad a la sustancia extensa —descrita por Descartes como lo opuesto a la conciencia en el proceso del conocimiento— siendo el objeto de cierto tipo de conocimiento, dio lugar a múltiples debates en relación con el valor de la experiencia. El

desarrollo de la ciencia moderna concentró su despliegue en el restablecimiento de la prioridad de esta sustancia frente a la sustancia pensante, que brindaba sólo el rigor del método –y que históricamente acabara suplantando ideológicamente su propia y reducida función de orientadora de la praxis humana; en una mitificación que identifica erróneamente la subjetividad humana con la razón– con el emblema autoritario de una deificada relación de la conciencia consigo misma.

La sensibilidad que Descartes pone en cuestión al suspender el juicio sobre la realidad mediante la *epojé* queda de esa manera fuera de la búsqueda del conocimiento. Progresivamente desplazada del rigor metódico y abstracto de una ciencia cada vez más cerca de la razón abstracta y más despegada del mundo como de la experiencia cotidiana, la sensibilidad humana es reducida a la dimensión estética. Asociada a la percepción y a la expresión de la forma, la concentración de la sensibilidad en el campo del arte y orientada a la prioridad de la interrogación por la belleza, mantiene esta portentosa facultad como asunto de menor importancia. Así se mantiene, bajo una concepción que pone a la razón, la voluntad y la sensibilidad –unidas para Platón e identificadas como el Bien y la Belleza las últimas y con la Verdad la primera– como esferas separadas y desfiguradas en una Religión, un Arte y una Ciencia desarraigadas del Mundo tanto como del Espíritu.

El cuerpo –al que le corresponde realizar la facultad humana de la sensibilidad– recibe mediante los sentidos las impresiones del mundo. Según Weil esta es otra forma de comprender la realidad. La desventaja de esta otra manera de comprender el mundo –que es propiamente intervenir en él– es que, a diferencia de la vía intelectual, es incomunicable. La experiencia del mundo es incomunicable y el conocimiento que la razón produce –bajo el acecho de la imaginación– sólo es comunicable mediante el intelecto, o bien, como sostuvo Descartes, la razón es fuente primaria y última del conocimiento.

Simone Weil agregará a esta insuperable concepción la idea de que más acá de la *epojé* se encuentran las sensaciones que la razón conjura y la imaginación traduce en emociones (*pasiones* o “capacidad de ser afectados”, dirá

Spinoza; llevando al plano ético una cuestión que es de índole ontológica). Pero en un sentido epistemológico, es decir, respecto a la búsqueda de comprensión de la realidad: el Ser es “Extensión” y “Pensamiento”; y el cuerpo es a la extensión lo que la imaginación es al pensamiento. Sobre dichas sensaciones (que según Weil —quien lo toma del Estoicismo— pueden reducirse a dos: placer y dolor)³ se concentra la fuente de revelación de las cualidades del mundo; las mismas que el cuerpo se encuentra preparado para recibir (lo audible, lo táctil, lo visible, etc.); lo que supone la constatación personal de algo más que el Yo que lo constata. Esto es, la existencia de la realidad.

La presencia del mundo queda registrada (por contraste) de manera tenue como un “sentimiento ambiguo”, y eso es todo lo que puedo decir de él: “Aquello que el nadador llama agua es para él ante todo un sentimiento compuesto por la voluptuosidad que proporciona la acción de nadar y por el dolor que ocasiona el cansancio (...) Tal sentimiento matizado de placer y de pena, que es lo único que puedo sentir, es entonces la materia del mundo”.⁴ Por sus mismas características —como la de realizarse a través del *movimiento* del *cuerpo* sobre el *espacio*— el tema de la danza supera los límites de la expresividad estética y se instala en el nivel filosófico de la pregunta por el conocimiento. Por otra parte, en la medida que el cuerpo que realiza la danza tiene incidencia sobre el mundo, la danza también tiene muchos dilemas que enfrentar en el campo de la política.

La “apropiación del cuerpo” de la que hablan las feministas queda ejemplificada por el ejercicio supremo de la danza como técnica de conocimiento del cuerpo y sus potencias. Sin embargo, la fenomenología feminista sacude la certeza inicial del valor exclusivamente estético de la danza, al recordarnos que el cuerpo, nuestro cuerpo, no es un instrumento exterior a nosotras sino el propio medio de aprehensión y de expresión del sujeto. Por ende, la estética no es el único camino de indagación sobre el valor de la danza, porque ya en el uso del cuerpo están inscritas las potencias emancipatorias de la performatividad con la que se construye la subjetividad y se redefine permanentemente el género. De modo que el cuerpo no puede ser “nuestro” más que si lo reducimos, instrumentalizamos, lo exteriorizamos como objeto.

En cambio en sentido fenomenológico *somos* nuestro cuerpo⁵ y, en esa medida, este es nuestro medio de intervención en el mundo; por ende, podemos usarlo como instrumento para la acción y la transformación, además de ser el medio más óptimo de una efectiva comprensión, inherentemente ligada a la capacidad de expresión. Más allá de la comunicación discursiva, racional, que pudiendo comunicar directa y claramente a través del lenguaje, se encuentra limitada de conocer más que al *sí mismo*, el arte tiene como rasgo determinante el hecho de que la ejecución de su práctica está ligada a la expresividad del sentido, y este es precisamente el medio propio de comunicabilidad de lo indecible: la expresividad artística.

Esto significa que la imposibilidad de comunicación racional (conceptual) de la experiencia estética de la danza sólo sería un límite si el arte no brindara ya —por su propia naturaleza— las posibilidades de comunicabilidad más amplias y excelentes, en la misma realización de la expresividad artística. Así, en términos del conocimiento de la realidad habremos de reconocer que nadie es más dueña de su cuerpo-instrumento que una bailarina que conoce de manera directa y pormenorizada cada músculo que mueve. En el momento de la ejecución dancística: “conócete a ti mismo” y la auténtica y efectiva comprensión del mundo (la extensión) son la misma cosa. Su comprensión de la realidad —a través del movimiento del cuerpo— se resuelve en cada gesto corporal que la bailarina realiza con el único fin de “compartir” su “sabiduría” con los espectadores; quienes captan el sentido que transmite en cada giro, en toda la cadencia y en la percepción visual y auditiva del ritmo que traduce —expresivamente— la experiencia de profunda autognosis en movimientos llenos de armonía, gracia y belleza.

El cuerpo es para el alma como el lápiz para la mano y el azadón para el trabajador —sostiene Simone Weil—. Productor de conocimiento, pero también de transformación, el cuerpo representa al mismo tiempo nuestro medio para comprender el mundo y la única posibilidad de intervenir en él; es esa “otra sustancia” de la que nuestro ser-cuerpo es parte: la extensión (la materia), y en cuanto tal: la otra cara de la realidad —según Descartes—. La materia del mundo, que es por su parte y por definición lo

opuesto al intelecto (que es parte del espíritu o el pensamiento), es para el ser humano el objeto del conocimiento. El pensamiento es sólo el medio y la razón el método. Pero el cuerpo está intermedio entre el objeto y el sujeto; entre el mundo (en cuanto objeto de él) y la conciencia que piensa la realidad, junto con la parte de realidad que es la materia (y de la cual el cuerpo también es parte).

La paradójica posición intermedia entre el espíritu y la materia, de ese “instrumento del alma” que es el cuerpo, es causa de que la danza sea –según antiguas clasificaciones– un arte del tiempo (ritmo) y del espacio (movimiento) simultáneamente. La danza representa un ejemplo de confluencia de las dos vías de conocimiento señaladas por Weil. La bailarina ejecuta en el mismo movimiento una comprensión del mundo y de sí misma, y simultáneamente es capaz de comunicar esa experiencia mediante la capacidad expresiva de la práctica misma. Pero lo más insólito de esta inocente y portentosa actividad humana es que el medio en el que se realiza es la *extensión* misma.

Simone Weil encuentra en el dualismo del cuerpo y el alma dos vías para el conocimiento de la realidad. La doble potencia de la danza: expresión y comprensión, nos permite identificar además la cualidad de un contacto sensorial concentrado simultáneamente en puntos relativos a las dos sustancias. La singularidad estriba en que, en el caso de la danza, el objeto a comprender no es un objeto o un segmento de la realidad, sino la extensión en cuanto tal. No la materia, sino el espacio en el que la materia se presenta. Para la bailarina la danza representa un verdadero y pleno contacto con el mundo a través de una mágica apropiación de su cuerpo y su desplazamiento (movimiento) en el espacio. Es una forma de expresión humana que representa un auténtico contacto sensible con el mundo y su más acabada forma de comprensión.

Dicho de forma más precisa: la danza es el conocimiento de sí misma y de la realidad (del *Ser*) traducido en pura y elemental belleza. Pero también tal vez la única forma de conocimiento auténtico de la realidad, capaz de comprenderla y compartirla entre los vertiginosos pliegues del placer

de ser. Placer que los espectadores vemos, constatamos, y (aunque la buena ejecución nos hace casi sentirlo, presentirlo; mientras nuestros propios cuerpos no se sumen) sólo y simplemente imaginamos.

Afortunadamente, en todas las culturas existen expresiones dancísticas de formas y talentos tan diversos como los fundamentos culturales que los alimentan. Redefinir por tanto las bases filosóficas: ontológicas, epistemológicas y estéticas de la danza es sólo el comienzo de un trabajo colectivo que espera seguir siendo desplegado por aquellas que aun aspiran a hacer de ésta un camino (ético) de justicia, de memoria y de esperanza.

Notas

¹ Como la portentosa aunque breve idea de Nietzsche: “Yo no creería más que en un dios que supiese bailar” (Cf. *Así habló Zaratustra*, “Del leer y el escribir”, p. 23, <http://www.enxarxa.com/biblioteca/NIETZSCHE%20Asi%20hablo%20Zaratustra.pdf>).

² Cf. Sobre la relación entre “Muerte y filosofía”: H. Arendt, *La vida del espíritu*. El pensar, la voluntad y el juicio en la filosofía y en la política, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1984, pp. 98-99.

³ El placer y el dolor son la experiencia inmediata que ella habrá de interpretar en tanto “no dejan de mezclarse entre sí, tal como aparece en los poetas; mi placer no puede ser tan grande que no resulte corrompido por el deseo de un placer mayor (...) Inversamente, el dolor nunca es experimentado sin algo de voluptuosidad; porque respirar, correr, ver, oír, incluso herirme, es ante todo experimentar ese placer que es como el sabor de mi propia existencia” (S. Weil, *Sobre la ciencia*, Buenos Aires, Cuenco de Plata, 2006, pp. 46-47).

⁴ *Ib.*, p. 47.

⁵ Cf. Mario Teodoro Ramírez, *La filosofía del quiasmo. Introducción al pensamiento de Maurice Merleau-Ponty*, México, FCE, 2013, p. 83.

