

## **La creación en danza: operación de expresión y proyecto creativo Una introducción al problema desde la fenomenología de Merleau-Ponty y la sociología de Pierre Bourdieu.**

Mariscal, Cintia Lucila<sup>1</sup>

### **Introducción<sup>2</sup>**

El presente trabajo tiene como propósito indagar la constitución del sentido artístico de los objetos y las prácticas, desde la Teoría de la expresión de Merleau-Ponty, principalmente a través de lo desarrollado en *La fenomenología de la percepción, Signos y Sentido y sinsentido*. La interrogación que nos orienta versa sobre las condiciones generales, que la teoría en cuestión manifiesta, según las cuales “algo” puede ser concebido como una “obra de arte”, así como el proceso de creación del que la obra de arte reconocida, sólo es su resultado.

Nuestro recorrido intentará atravesar someramente los conceptos centrales en la problemática que nos convoca, «cuerpo propio», «habitud», «tradición», «expresión», «reasunción», entre otros, con una pretensión explicativa, para finalizar instalando las bases para una puesta en discusión de éste marco teórico, desde la teoría sociológica de Pierre Bourdieu. Si bien no nos extenderemos en adentrarnos en su obra, interrogaremos la idea de «reasunción» de Merleau-Ponty con el concepto de «reconocimiento» tal como él lo utiliza en sus trabajos y tal como lo entiende Pierre Bourdieu, como el lugar desde el cual creemos que la puesta en discusión entre ambos es fructífera para contribuir a la comprensión del fenómeno artístico.

---

<sup>1</sup> Ciencias de la comunicación  
Facultad de Ciencias sociales  
Universidad de Buenos Aires

<sup>2</sup> Este trabajo se enmarca dentro de una investigación para la elaboración de la tesina de Licenciatura en el campo de las Ciencias de la comunicación, cuyo objetivo más general es dar cuenta de la constitución de la danza como obra de arte y del proceso de creación en la danza, discutiendo en principio el modo en que algo se constituye como artístico, las condiciones históricas que permiten pensar en la danza como arte y las condiciones generales que hacen al cuerpo capaz de instituir un sentido nuevo a sus movimientos cotidianos, haciéndolo por consiguiente, capaz de danzar.

### **El arte como expresión creadora: el Cézanne de Merleau-Ponty**

La lectura que Merleau-Ponty hace en “*La duda de Cézanne*”<sup>3</sup> de la obra del pintor, permite dar cuenta de lo que el fenomenólogo entiende por arte.

Lo que Cézanne hace, según el análisis de Merleau-Ponty, es remontarse a la «experiencia primordial » de un «mundo», su obra supone una «operación primordial» de la expresión. Por «experiencia primordial», Merleau-Ponty concibe un tipo de conocimiento corporal, anterior a la constitución de la dualidad sujeto-objeto. Será el «cuerpo propio» en tanto sujeto de las prácticas<sup>4</sup>, aquel capaz de éste saber pre-tético, pre-objetivo, «experiencia originaria del mundo» sobre la cual podrá luego erigirse el mundo objetivo de la ciencia y la cultura en general.

En tanto «operación primordial de expresión», la obra de Cézanne es pensada como una «palabra auténtica», esto es el lenguaje creador, aquél que supone una significación nueva, nunca antes proferida, la encarnación de una «intención de significar<sup>5</sup>» que, para hacer surgir lo nuevo, hace un uso inédito de lo dado. Lo que antecede a la expresión creadora es según Merleau-Ponty una *vaga fiebre*, una intencionalidad corporal que se colma en la expresión. Por consiguiente la expresión no es la traducción de un pensamiento ya constituido. Por oposición a ésta dimensión primordial de la operación de la expresión, Merleau-Ponty ubica al «lenguaje empírico», la palabra ya constituida, lo disponible, el pensamiento claro en tanto ya ha sido expresado, sea por otros o por nosotros mismos. Ahora bien si la creación supone una relación con lo disponible, y si las disponibilidades corporales son las constituyentes del hábito, la cuestión radica en discernir cual es el papel de la «habitude» en la constitución de la obra de arte.

---

<sup>3</sup> Ver MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Sentido y sinsentido*, Península, Barcelona 1948

<sup>4</sup> En *La fenomenología de la percepción*, Merleau-Ponty critica las posiciones objetivistas que conciben al cuerpo como una cosa en el mundo, yuxtaposición de *partes extra partes* y bajo la pretensión de superar el dualismo cartesiano, ubica al cuerpo, entendido como *cuerpo propio*, como el sujeto de las prácticas.

<sup>5</sup> El cuerpo del modo en que Merleau-Ponty lo concibe, tiene una capacidad instituyente de sentido y posee una intencionalidad propia: la intencionalidad operante. En franca distancia con el posicionamiento cartesiano de la conciencia como sustancia, Merleau-Ponty retoma el concepto de intencionalidad de la conciencia de Husserl, la conciencia siempre es conciencia de algo, para llevarla al cuerpo. De este modo el cuerpo al poseer una intencionalidad está ya vuelto hacia lo que él no es, ya sea el mundo o el otro.

### «Habitude» y «cuerpo propio»

Para Merleau-Ponty la «habitude<sup>6</sup>» es un conocimiento corporal, prerreflexivo, sedimentado bajo la forma de disponibilidades fisionómicas, es decir órdenes de sentido cuya utilización no es de dominio voluntario, ni supone la puesta en marcha de facultades intelectivas. La «habitude» es un conocimiento que está en las manos y en los pies, una «practognosia», es en definitiva el modo que el cuerpo tiene de poseer un mundo, una modulación existencial. El cuerpo en su constitución y unidad a partir de la «habitude», expresa un modo de ser-en-el-mundo, lo que el pintor dice con su obra es su propio encuentro con el mundo, un «estilo» de existencia. Bajo la noción de «estilo» Merleau-Ponty entiende un modo singular y propio de expresar el encuentro con el mundo, de aquí que la propia percepción estilice ya. El artista, para Merleau-Ponty, a través de su «estilo», de su singularidad, metamorfosea tanto al mundo al re-crearlo, como a una «tradición<sup>7</sup>» al «reasumirla», insertando su obra en la totalidad de las obras pasadas y venideras, como parte de un proyecto siempre inconcluso. El «estilo» es así el modo singular de apropiarse de lo universal, la bisagra entre las disponibilidades históricamente sedimentadas y colectivas (la tradición) y la «habitude» singular de un sujeto, y el arte es una operación de expresión de un «estilo» que crea y metamorfosea, trae a la existencia e involucra por tanto al cuerpo que es su condición de posibilidad.

Sin embargo hay algo del «estilo» que a su propio portador se le escapa. Es éste resto el que es atrapado por el otro, “es en los demás donde la expresión cobra

---

<sup>6</sup> El pensamiento de Merleau-Ponty, se inscribe en un debate con las posiciones intelectualistas y mecanicistas, que entendían los comportamientos corporales como producto de síntesis entre representaciones (intelectualistas), o en términos de reflejo (mecanicistas).

<sup>7</sup> Por «tradición» Merleau-Ponty entiende al conjunto de significaciones sedimentadas en la historia y por tanto disponibles, de las que el hombre, en tanto portador de una cultura, es heredero. Estas disponibilidades, permanecen en estado de latencia, no son de dominio consciente sino pre-reflexivo y su actualización supone una reasunción según un sentido presente, la producción, por consiguiente, de una *estilización* de lo sedimentado.

relieve y se hace verdaderamente significado”<sup>8</sup>. La obra<sup>9</sup> para ser tal, debe no sólo ser realizada sino también comprendida, «reasumida» por el otro.

El artista es quien a través de la operación de un «estilo» que le resulta desconocido, transforma la «tradición» de la que es heredero, crea algo nuevo, instituye un sentido otrora inexistente y en tanto sea «reasumido» por el otro, presente o por venir, inscribe su obra en el conjunto de disponibilidades colectivas, contribuyendo a acumularlas.

La importancia del otro en la constitución de la obra de arte, el carácter intersubjetivo de la expresión, supone la absoluta relevancia de la «reasunción por el otro» de una significación nueva.

### «Reasunción» y «reconocimiento»

Nos interesa en éste punto problematizar la relación entre la «reasunción» de la que habla Merleau-Ponty como el modo en que se hace uso de lo disponible para hacer surgir lo nuevo y el modo en que el otro, también a partir de sus disponibilidades, comprende y en ésa operación constituye el sentido de la obra, y la idea de «reconocimiento».

El «reconocimiento», es un punto central en el modo en que Merleau-Ponty concibe la constitución subjetiva. En crítica con la psicología clásica, para Merleau-Ponty, la subjetividad no se desarrollaría de modo aislado (como interioridad, psiquismo) para luego relacionarse con otra subjetividad también constituida de este modo, sino que en su proceso psicogenético se constituiría como intersubjetividad<sup>10</sup>. Los procesos psicogenéticos, «sociabilidad sincrética»,

---

<sup>8</sup> MERLEAU-PONTY, MAURICE, “El lenguaje indirecto y las voces del silencio” en *Signos*, Seix Barral, Buenos Aires, 1964. Pp. 63

<sup>9</sup> En “*El lenguaje indirecto y las voces del silencio*”, Merleau-Ponty distinguirá entre obra como objeto acabado, completo, que supone su separación del contexto que anima a esa obra, del mundo que la hace posible y las obras como *logradas*, que en cuanto tales son siempre inacabadas, porque siempre hay algo más que decir, algo que constantemente anima la expresión y que la hacen un proceso infinito que solo una mirada ajena (la mirada del otro, la acción del Museo) pueden presentar como cerrada, acabada.

<sup>10</sup> Tal como lo desarrollara en “*Las relaciones con el prójimo en el niño*”, desde la psicogénesis la constitución de la unidad del cuerpo procede de un estado de indiferenciación entre el yo y el otro,

«transitivismo», «segregación», «reconocimiento de la imagen especular», «conformación de la insularidad del cuerpo» y «diferenciación yo-otro», con los que Merleau-Ponty en *“Las relaciones con el prójimo en el niño”*<sup>11</sup> explica la constitución subjetiva, no son fases que se superan sino estados que coexisten. De aquí se explica que en situaciones de índole afectivas, el estado de indivisión inicial (sociabilidad sincrética) reaparezca. Del mismo modo el «reconocimiento», operación central en el desarrollo subjetivo, no es superado por otras instancias sino que permanece<sup>12</sup>. Sin embargo si bien Merleau-Ponty utiliza el concepto de «reconocimiento» para dar cuenta de los procesos psicogenéticos, éste no es utilizado en lo referido a la explicación del modo en que se crea y comprende la obra de arte, en la que menciona como expusimos anteriormente la idea de «reasunción». Incluso respecto al trabajo del artista en *“El lenguaje indirecto y las voces del silencio”* Merleau-Ponty aclara que el arte, lo mismo que la política no consiste en gustar al otro ni en buscar halagarlo, “Los demás juzgarán de lo que yo he hecho porque yo he pintado en lo visible y hablado para quienes tienen oídos, pero ni el arte ni la política consisten en gustarles o halagarles”<sup>13</sup>.

El trabajo del artista, para Merleau-Ponty, si ha de continuar siendo fructífero no debe atender a su «estilo» como objeto de delectación. El artista no debe tener respecto a su propio «estilo», una mirada semejante a la mirada del otro. En cuanto el artista es divinizado, la peculiar relación que mantenía con su mundo, el

---

de un tipo de sociabilidad que Merleau-Ponty, retomando el concepto de Henry Wallon, define como «sociabilidad sincrética», de la que luego por un proceso de «segregación» se constituirá la insularidad del cuerpo. De modo que a ésta primera etapa de indistinción, «transitivismo», es decir de ausencia de tabique entre el yo y el otro, le sucede un proceso en el que el niño adquirirá la imagen especular y con ella la función narcisista, en virtud de lo cual se producirá la separación entre lo propio y lo ajeno, la «segregación» anteriormente mencionada. El «reconocimiento» del otro en la fase del espejo es central y constitutivo del «reconocimiento» de mi propia imagen.

<sup>11</sup> MERLEAU-PONTY, MAURICE, “Las relaciones con el prójimo en el niño”, material de cátedra Seminario de diseño grafico y Publicidad, Unidad 3, cátedra Savransky, año 2009 UBA.

<sup>12</sup> En disonancia con los planteos psicoanalíticos que entienden esto como regresión, Merleau-Ponty explica estas circunstancias, planteando la coexistencia de las diversas etapas en la constitución psicogenética como diferentes modos de ser-en-el-mundo.

<sup>13</sup> MERLEAU-PONTY, MAURICE, “El lenguaje indirecto y las voces del silencio” en *Signos*, Seix Barral, Buenos Aires pp.87

modo artístico de vivirlo es desatendido, se convierte en la historia oficial del Museo. “Esas obras que nacieron al calor de una vida, las transforma en prodigios de otro mundo, y el hálito que las impulsaba no es ya, en medio de la atmósfera pensativa del Museo y bajo sus cristales protectores, más que una débil palpitación de la superficie”<sup>14</sup>

La idea que expresa Merleau-Ponty de que el artista no trabaja para gustar, ni para halagar habilita la lectura que llevamos a cabo en este trabajo, es decir el artista no trabaja *para* el «reconocimiento» (al menos consciente, explícito) del otro.

De lo dicho hasta aquí, cabría establecer como hipótesis de lectura que el artista no trabaja *por* el «reconocimiento», pero sin embargo en la medida en que la obra no se constituye como tal si no es «reasumida» por el otro, y en cuanto el «reconocimiento» es una función central en la constitución subjetiva, es en el «reconocimiento» del otro, donde su trabajo es asumido como obra de arte y a él como artista. Si el artista trabaja para gustar, su obra pierde relación con ese mundo vivido, pasa de ser un intento constante por decir algo que jamás puede ser expresado del todo, a convertirse en una obra acabada, “entonces el pintor ya no existe o se ha convertido en pintor honorario”<sup>15</sup>. El artista, desde esta perspectiva, parecería solo verse comprometido con su trabajo y como a expensas de la repercusión de éste en el otro.

Cuesta desde aquí pensar las condiciones actuales del funcionamiento de la producción artística, sobre todo en el seno de la industria cultural. Creemos resulta indispensable leer los aportes de Merleau-Ponty a la luz de una teoría del poder que de cuenta de la relación entre «reconocimiento» y dominación, así como de las condiciones sociales en las que el trabajo del artista se desempeña. Resultan insoslayables las referencias de Merleau-Ponty al arte: Renoir, Cézanne, Van Gogh, Mallarmé, son exponentes de la cultura legítima. Es esta legitimidad la que creemos indispensable interrogar a propósito del poder.

---

<sup>14</sup> Ibídem pp. 75

<sup>15</sup> Ibídem Pp.70

Si desde la perspectiva de Merleau-Ponty es la «habitude» lo que le permite al artista disponer de las significaciones y a partir de ellas «reasumir» «la tradición» y generar algo nuevo, y al otro «reasumir» ése comportamiento y comprender la obra de arte, lo que resta observar creemos, son las condiciones sociales en las que ésas «habitudes» desde las cuales se «reassume» se constituyen.

Si bien los aportes de Merleau-Ponty resultan significativos para dar cuenta de las condiciones generales en la que algo se constituye como arte, resta ver cómo estas condiciones generales se vuelven históricas. He aquí el punto conflictivo, una condición general de sesgo filosófico vuelta condición particular e histórica.

Las críticas que hiciera Pierre Bourdieu a la fenomenología en reiteradas ocasiones (*El sentido práctico*, *Meditaciones pascalianas*) permiten una interrogación de los trabajos de Merleau-Ponty sobre arte en una orientación acorde a la que proponemos. La idea de una complicidad ontológica entre las estructuras objetivadas en un campo y las estructuras incorporadas bajo la forma de «habitus», crearían, según Pierre Bourdieu, la ilusión de una comprensión inmediata del mundo, la «doxa originaria» a la que Merleau-Ponty se refería.

“No existe adhesión al orden establecido más total y mas completa que ésta relación infrapolítica de evidencia dóxica que lleva a encontrar naturales condiciones de existencia que resultarían vejatorias, para quien, estando socializado bajo otras condiciones, no las captaría a través de las categorías de percepción surgidas de ese mundo”<sup>16</sup>

De aquí la necesidad de Pierre Bourdieu de sociologizar el análisis fenomenológico. Sus aportes en la comprensión de las dimensiones simbólicas de la dominación permiten interrogar las disposiciones, categorías de percepción y

---

<sup>16</sup> BOURDIEU, PIERRE, WACQUANT, LOÏC, *Respuestas, por una antropología reflexiva*, Grijalbo, México 1995, Pp. 47

acción, en suma los «habitus», en tanto “punto de vista como vista tomada a partir de un punto”<sup>17</sup>.

Asimismo, la elaboración del concepto de «reconocimiento» es central en la sociología de Pierre Bourdieu. En *Meditaciones pascalianas*, lo considera no sólo fundamental en la constitución subjetiva sino la «raíz antropológica» que explica las ulteriores inversiones del agente en el campo, incluso el artístico. En suma, el esfuerzo de Pierre Bourdieu por pensar las condiciones sociales en la constitución del «habitus» y el «reconocimiento» como matriz en la constitución subjetiva y por tanto en las inversiones de los agentes en los campos, así como su Teoría de los campos, creemos son aportes centrales para discutir la idea de «reasunción» en Merleau-Ponty, como una suerte de “reconocimiento no objetivado”, es decir que no objetiva las condiciones sociales de las disposiciones desde las cuales se «reasume», de la posición social del otro constitutivo de la obra de arte.

## **Conclusión**

En la constitución intersubjetiva del sentido, la sedimentación de significados que devienen disponibles y por tanto constituyentes de hábitos, y al mismo tiempo en la consideración del cuerpo propio como capaz de instituir sentido originariamente, estriban los principales elementos de la fenomenología para abordar el problema de la construcción del sentido artístico de las prácticas y de los objetos, así como la constitución de la subjetividad del artista. La problematización del concepto de «reasunción» se inscribe en ésta línea de inquietudes y si bien las limitaciones del presente trabajo no nos permitieron ser lo riguroso que quisiéramos sobre ésta problemática, hemos no obstante señalado la relación entre «reasunción» y «reconocimiento» como el lugar desde el cual comenzar una elaboración más exhaustiva del problema y un posible vínculo entre las teorías consideradas.

---

<sup>17</sup> Ibidem. Pp. 60



### **Bibliografía**

BOURDIEU, PIERRE, WACQUANT, LOÏC, *Respuestas, por una antropología reflexiva*, Grijalbo, México 1995

MERLEAU-PONTY, MAURICE, *El lenguaje indirecto y las voces del silencio en Signos*, Seix Barral, Buenos Aires, 1964

MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Fenomenología de la percepción*, Editora Nacional Madrid, España, 2002

MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Sentido y sinsentido*, Península, Barcelona 1948