

El cuerpo de la danza

Tesis de Maestría

(En proceso de corrección).

Autor: **Mercedes Nugent Rincón**

Director: **Ricardo Crisorio**

**Maestría en Educación Corporal
Facultad de Humanidades
Universidad Nacional de La Plata**

VII Jornadas de Sociología de la UNLP

"Argentina en el escenario latinoamericano actual: debates desde las ciencias sociales"

Mesa 36: Modos del cuerpo: prácticas, saberes y discursos

Modalidad de participación: **Ponencia**

Pertenencia institucional: **Escuela de Danzas Clásicas de La Plata. DGC y E**

Correo electrónico: **mecha@netverk.com.ar**

El cuerpo de la danza

En esta síntesis, se hace referencia, al cuestionamiento del cuerpo en los procesos y principios que diferencian la modernidad de la contemporaneidad. Estos dos enfoques se problematizan a partir de la ruptura que se produce entre dos momentos que se caracterizan por la contradicción, que en un mismo sujeto, se produce en tanto la vivencia de su propio cuerpo. Esto es, que el paso de la modernidad a la contemporaneidad no es producido por un solo golpe, ni puede marcarse un límite preciso en este tránsito. Tanto es así, que en un mismo sujeto conviven estas dos construcciones corporales: lo atraviesan, lo afectan, lo movilizan, lo interrogan sin suturas.

En la modernidad

En la modernidad la concepción del cuerpo regida por el pensamiento de Descartes devela una construcción sistematizada y organizada. La idea de cuerpo como “sistema maquina”, como “biología” cuya exactitud matemática puede reducirse a una serie de principios de funcionamiento generalizables a todo sujeto, resulta ser un reduccionismo de todo ser vivo, y aún más del humano. Las perspectivas críticas resultan más abarcativas a la hora de comprender la “montura humana”, desde una complejidad que es mayor a la que cualquier disciplina particular pudiera alcanzar. Este cuerpo-máquina guarda una contención geométrica y espacial condicionada a las leyes matemáticas. La conceptualización del hombre-máquina, en una mezcla de dos sustancias: una como “máquina objeto” (cuerpo) y otra como “mente humana pensante” (alma), se arraiga en el pensamiento de la era de la industrialización y en los conocimientos científicos de la época respondiendo a una lógica mecánica.

Para Descartes: la mente es una “Res cogitans”. Una sustancia pensante, esencialmente indivisible e inextensa. No ocupa espacio y no depende de ninguna cosa material. La materia es una “Res extensa”. Posee largo, ancho y profundidad y por lo tanto es una sustancia esencialmente divisible, que por su naturaleza debe siempre ocupar espacio. La extensión es tan activa como lo es el pensamiento. El pensar será aquello que

caracteriza al atributo pensamiento y el movimiento será aquello que caracteriza al atributo extensión. Descartes quiso unir la idea subjetividad consciente a la idea de individuo.

En la Contemporaneidad

En la contemporaneidad se rompe el concepto de máquina como maquinaria organizada. Deleuze toma el concepto desarrollado por Spinoza para confrontar a Descartes. Spinoza no admite el dualismo cartesiano, solo admite una única sustancia: Dios. El pensamiento y la extensión no son concebidas como sustancias, los va a pensar como “Atributos” de la sustancia única y los “Modos” serán las propiedades necesarias de esa sustancia. El conjunto de atributos va a construir la sustancia única. Los atributos son la sustancia misma. En la ética de Spinoza se lee que el “método geométrico” no es otra cosa que una manera de considerarlo todo como si se tratara de líneas, planos o cuerpos. Entonces Deleuze explica, que este método no es necesariamente geométrico, sus elementos ya no son formas sino que se los distingue gracias y su movimiento o reposo. La sustancia es un plano de consistencia poblado por infinidad de fragmentos de materia anónima que entran en contacto. A cada relación de movimiento y reposo corresponde un grado de potencia, un tipo de intensidad que lo afecta. Los afectos son devenires en este sentido y determinan “lo que puede un cuerpo”. La representación de Descartes queda disuelta por la afección de Spinoza.

Deleuze y Guattari toman, la creación poética del cuerpo sin órganos de Artaud, para convertirlo en un concepto para los cuerpos y su funcionamiento. En “el cuerpo sin órganos” los enemigos no son los órganos sino el organismo. A esa organización de los órganos como organismo. El cuerpo es el Cuerpo. Está solo. El cuerpo nunca es un organismo, una organización. El organismo: impone formas, funciones, uniones, jerarquizaciones, para extraer de él un trabajo útil. El cuerpo sin órganos es el plan de inmanencia o de consistencia propio del deseo. Es el deseo, ya que en él y por él, que se desea. También es una crítica al cuerpo capitalista y actual. El cuerpo capitalista siempre es idéntico a un Yo. Es copia, reproducción, etc. El cuerpo sin órganos, es creativo, nómada, interior y exterior a la vez. El capitalista es el resultado de un exterior que lo interioriza cada vez más. El cuerpo sin órganos no es un concepto, es una práctica. Es lo que lucha contra el juicio y todas las organizaciones. Ya no hay formas,

hay un continuum intensivo de las sustancias. A este concepto lo relacionará con el de Rizoma.

El rizoma es un conjunto de tallos subterráneos que se ramifican en todas direcciones haciendo que no resulte posible determinar el centro, el origen. En los tubérculos rizomáticos no hay jerarquía, cualquier punto puede conectar con cualquier otro; esa característica lo distingue del sistema arborescente, donde cualquier punto remite a la raíz y se remite estructuras duales que crecen verticalmente. En un rizoma no hay puntos o posiciones, como ocurre en una estructura, un árbol, una raíz. En un rizoma sólo hay líneas. Todo rizoma comprende líneas de segmentaridad según las cuales está estratificado, territorializado, organizado, significado; pero también líneas de desterritorialización según las cuales se escapa sin cesar. Hay ruptura en el rizoma cada vez que de las líneas segmentarias surge bruscamente una línea de fuga, que también forma parte del rizoma. No está hecho de unidades, sino de dimensiones, o más bien de direcciones cambiantes. No tiene ni principio ni fin, siempre tiene un medio por el que crece y desborda.

Retoma el concepto de máquina desde otra mirada, no desde la mecánica sino en relación con otras, en conexión. En el proceso productivo de las máquinas deseantes, la suma de las partes nunca totaliza un todo, que supere y unifique las partes; estas permanecen independientes, múltiples, el todo es un todo que aparece al lado de las partes, que no las totaliza, ni las unifica, que se encuentra en un proceso continuo de totalización sin constituirse nunca como un todo acabado y clausurado. Nunca se accede al cuerpo sin órganos. El devenir será lo que asegura no quedar estratificado, endurecido, tomado por la organización. Los componentes intensivos del cuerpo sin órganos serán líneas de fuerza que atraviesan y arrastran a cada uno haciéndoles variar cada vez de Naturaleza según el acontecimiento que los envuelva. No habrá cambio de intensidad sin cambio de naturaleza. Así no será la energía de un cuerpo lo que lo defina, sino a que Naturaleza pertenece según la fuerza que lo atraviesa. El cuerpo sin órganos de Deleuze es una crítica al cuerpo actual y al capitalista. Éste es nómada, no sedentario. Está siempre en devenir y no se diferencia de él. El cuerpo capitalista permanece siempre idéntico a un Yo. El cuerpo sin órganos es creativo, expresivo, sin imágenes. Las máquinas deseantes se presentan como una serie de multiplicidades intensivas conectadas entre sí de forma rizomática y que se distribuyen por la superficie

del cuerpo sin órganos, resistiéndose a ser totalizadas bajo la noción de organismo. Las multiplicidades constituyen el inconsciente y no admiten ni totalización ni jerarquización.

Deleuze cuando habla de máquina hace referencia a máquina como conexión. El concepto de máquina y su propuesta de sustituir con él la noción de estructura. Distinguiendo a la máquina de la mecánica. La máquina está relativamente encerrada en sí misma; solo mantiene relaciones perfectamente codificadas con los flujos exteriores. Nunca funcionan en forma aislada, sino por agregado o por agenciamiento. La máquina social es también producción deseante. La máquina deseante es un sistema de producir deseos.

El agenciamiento, según el eje horizontal, implica dos segmentos, uno de contenido, el otro de expresión. Por un lado el agenciamiento es maquínico, de cuerpos y pasiones. Mezcla de cuerpos que reaccionan unos sobre otros. Es colectivo de enunciación, de actos y enunciados, transformaciones incorpóreas que se atribuyen a los cuerpos. Pero según el eje vertical orientado, tiene por un lado aspectos territoriales que lo estabilizan y por el otro lado puntas de desterritorialización, que lo arrastran.

La unidad real mínima no es la palabra, ni la idea o el concepto, ni tampoco el significante; sino es el agenciamiento. Siempre es éste el que produce los enunciados. Cada agenciamiento involucra una territorialidad, material y semiótica. Es pensar el devenir. El devenir es una multiplicidad, un bloque donde nunca se reduce al otro, sino que es un encuentro en que cada uno de los términos choca con las líneas del otro y hace con ellas su propio recorrido. El devenir es una evolución no paralela. Cuerpo es ser con otros, es un existir en comunidad, siempre inacabado, siempre construyéndose, en constante devenir.

Pensar el cuerpo en Deleuze es pensar el cuerpo de la contemporaneidad. El concepto de cuerpo va más allá del concepto de organismo como organización. El cuerpo sin órganos nos permite abrirnos de las estructuras de clasificación y organización para recapacitar en las conexiones entre las partes de una manera diferente a la veníamos pensando.

Por esta causa la contemporaneidad extiende sus líneas de pensamiento en cruces interdisciplinarios y se sostiene desde la interrogación. Pensar el “Cuerpo”, pensar la

“Danza”, penar el “Arte” en una nueva estructura, no lineal. El arte expresa relaciones y para ello crea lenguajes. El lenguaje no será verbal. En la danza el movimiento la contiene.

En la Danza

En el trabajo diario de la danza se piensa al cuerpo como sujeto y al sujeto como cuerpo. Cada bailarín se concibe como un sujeto singular construido desde inabarcables facetas, todas ellas constituyen huellas que marcan su corporeidad.

En el bailarín se entrelazan estos elementos para la organicidad del cuerpo, no como organismo, sino como una multiplicidad de partes en un solo cuerpo.

Las múltiples comunicaciones internas del cuerpo se plasman en la idea de rizoma que Deleuze extendió horizontalmente en múltiples direcciones, evitando encerrarse en una sola conexión. Este concepto nos permite pensar en un cuerpo abierto en el que la comunicación circula fluidamente, estableciéndose como sujeto experimental, para desanudarse del organismo como cuerpo.

El cuerpo de la danza es un cuerpo agujereado por el arte. El cuerpo como sujeto del arte se introduce en la problemática contemporánea desde un espacio de cuestionamiento y análisis.

El arte actual, no se definen los bordes de cada disciplina, como en otros momentos históricos. Todos los lenguajes concluyen en uno nuevo, en una conjunción. La redefinición estará a merced este momento. Se entremezclan para darle lugar a la interdisciplina. Se redefine el lugar del artista y el espectador en un nuevo espacio de intercambio. No hay obra sin espectador participante. Se completa la obra entre las dos partes, artista y espectador.

Deleuze y Guattari definen en *¿Qué es la filosofía?* la obra de arte en tanto compuesto de sensaciones, ser de sensación en sí conformado de afectos y preceptos cuya finalidad consiste en “*arrancar el percepto de las percepciones de objeto y de los estados de un sujeto percibiente, en arrancar el afecto de las afecciones como paso de un estado a otro*”. Así, el artista carece de opinión propia, pues crea la obra en virtud de una serie de fuerzas que le convocan, esto es, el trabajo de la sensación. Toda obra consiste en un plano de composición de materiales que atraviesan en la sensación, la materia devine expresiva. Debido a ello, el arte no crea meros afectos y preceptos, sino, antes bien, un monumento integrado por ambos, de tal modo que el arte se define en tanto bloque de

sensaciones, compuesto de afectos que “*ya no son sentimientos o afecciones, desbordan la fuerza de aquellos que pasan por ellos*” y preceptos que “*ya no son percepciones, son independientes de un estado de quienes los experimentan*”. Las sensaciones, de igual modo que los preceptos y los afectos, son seres autónomos que trascienden cualquier vivencia: “*la obra de arte es un ser de sensación, y nada más: existe en sí*”.

Es así como los afectos nos trasladan al devenir impersonal de un sujeto, al devenir no humano del hombre (pues dicho afecto atestigua el devenir del yo en otras diferencias) y a la síntesis disyuntiva de la diferencia, remitiendo a velocidades que se desentienden tanto de la clausura de los términos como de los límites previamente establecidos de las identidades, en la medida en que las diferencias son atravesadas en dirección a la contigüidad radical, la captación de un fondo disolvente de las formas. De este modo, la metamorfosis de los afectos pasa a constituir la primera receta del artista.

Dichos afectos deben ser, asimismo, puestos en relación con los preceptos para configurar aquella suma de sensaciones que definen la obra estética. Dichos preceptos son visiones o videncias, intensidades del sentido en tanto contemplaciones puras, paisajes respecto a los cuales arribar supone sacrificar cualquier determinación espacio-temporal: se trata de paisajes sin hombre en los que nosotros mismos somos ya parte de aquéllos, pasando a ser puro sentir o contemplar, en los que se deviene el mundo contemplado mismo: “*seres de sensación como un minuto del mundo en estado puro*”. Es preciso, pues, entender el precepto como la pluralidad de perfiles que nos contemplan.

De este modo, si el arte está compuesto de sensaciones, preceptos y afectos, entendidos estos últimos en tanto trayectos en la extensión y preceptos como videncias de la intensión, los tales nos impulsan a trayectos y devenires en el espacio y en el tiempo. Se trata de la concepción de la obra de arte como monumento conformado por las piedras de los viajeros, que atestiguan a su vez el acontecimiento de la experimentación artística como viaje y olvido: viajes y trayectos que testimonian devenires extensivos o longitudinales, y olvido en virtud de las videncias de intensidades intemporales carentes de memoria.

En definitiva, tanto el precepto como el afecto remiten a devenires no humanos para el artista que está llamado a contemplar el caos del firmamento allende los ordenes fabricados por el propio hombre. El artista pelea del mismo modo contra la opinión, pero también contra el caos, con la intención de que aparezca una visión que lo ilumine un instante, ya sea una sensación, un precepto o un afecto. De este modo, a la cuestión de si las drogas son útiles respecto a la experimentación artística, Deleuze responde afirmativamente, pues a través de ellas el artista produce un compuesto o bloque que se sostiene en sí mismo y, por tanto no se descompone en el caos. En la medida en que el arte consiste en un plano contrario al caos al que tiende sin embargo para arrancarle una

videncia, la percepción de un devenir en tanto precepto, la afección que nos hace devenir otro como el afecto, el arte para Deleuze entra necesariamente en vinculación con el no-arte, de manera análoga a como la escritura se relaciona con la no escritura, esto es, con el silencio, con el grito, con la música y con el propio hombre como formas no humanas: se trata de la concepción del artista como creador de bloques de sensaciones que arrastran a devenires no humanos.

En definitiva, luego de haber efectuado esta enumeración descriptiva de la definición deleuziana del arte, podemos señalar que Deleuze, en comunión con la visión spinozista-nietzscheana de la subjetividad, así como con la teoría estética nietzscheana que nos lega el lema rimbaudiana de *changer la vie* y que se observa de manera explícita en *Critica y Clínica* (y en base a la cual Deleuze propone la búsqueda de la diferencia creativa como *conditio sine qua non* del logro de nuevas formas de existencia frente al centro repetidor difusor de la identidad y la subjetividad solipsista del yo) plantea los conceptos estéticos de *percepción del vidente* y *afección metamórfica*, a través de los cuales el artista es capaz de captar de la diferencia creativa y producir nuevos devenires.

El problema para el artista moderno, se presenta, pues, bajo la dificultad de lograr la síntesis de los heteróclitos, conformarse como máquina capaz de sintetizar los heterogéneos: “*la máquina que apresa la heterogeneidad absoluta del Cosmos para un pueblo cósmico, el pueblo nómada por venir*”. Así, el deseo del artista nómada consiste en la desterritorialización de la tierra en el Cosmos, hallar el pueblo que falta en el Cosmos. Es preciso, pues, liberar la Tierra y buscar el pueblo en las fuerzas eternas del cosmos. Así, frente a los *mass media* y los medios de control, es posible desarrollar un bombardeo molecular que suscite un pueblo futuro. Así, el arte es el último reducto que le resta al nómada para desterritorializarlo en el cosmos, para que éste sea así arte, tierra y pueblo.

Hasta aquí hemos focalizado nuestra atención en la concepción deleuziana del arte y su vinculación con la filosofía, así como con la posibilidad misma de establecer nuevos devenires vitales. En lo que sigue explicitaremos estas concepciones y analizaremos el papel que otorga Deleuze a la producción literaria en el contexto de la obra artística.

Deleuze una vez más ayuda a definir las nuevas conceptualizaciones del Arte y el Cuerpo. Si el arte es resistencia, la danza también lo es. En el lenguaje de la danza en su vinculación con el arte, se redefinen los códigos de comunicación. Ya no solo el movimiento es lo la define. La vinculación con el público se acerca a este nuevo diálogo de obra, no encerrándose en una única dirección. En la redefinición del cuerpo y su uso como medio de expresión en la danza deberá pensarse y repensarse para no volver a caer en un concepto de cuerpo como instrumento. La maquina, pensada desde la mirada

de Deleuze, forma con su medio una nueva vinculación y de ella nace una nueva mirada de la danza. La danza forma máquina con el espacio y con el tiempo.

Este trabajo escrito no pretende definir, ni encerrar ningún concepto, sino abrir la mirada hacia nuevos pensamientos. Ayudándonos a preguntarnos con que cuerpo trabajamos en la danza.