



## Cuerpo practicado y deixis expresiva. La investigación académica y los saberes de experiencia en el cuerpo que danza

Performed body and expressive deixis. Academic research and experiential  
knowledge on the dancing body

**Viviana Fernández**  
Universidad Provincial de Córdoba (Argentina)  
vivimfernandez@yahoo.com.ar

Recibido: 20 de mayo de 2019  
Aceptado: 3 de agosto de 2019

### RESUMEN:

La presente comunicación reúne las conclusiones de una investigación doctoral, cuyo propósito central se dirigió a plantear un acercamiento teórico de la danza sustentada en la reflexión de la experiencia del bailar, con el objetivo de dotar a la práctica de rigurosidad reflexiva y vivencial motivado por el propio hacer danzado. Específicamente, se interpeló la noción de práctica en la dimensión real de la experiencia del bailar, la que permitió desplegar y caracterizar el nivel de la vivencia corporal y su dimensión sensible y sintiente. La noción de cuerpo practicado o cuerpo que danza asume así, la perspectiva de análisis de tres nociones principales presentes en la complejidad teórica-práctica de la danza [espacio, tiempo y sujeto] y encuentra, en la deixis expresiva y sus vinculaciones con lo real, la metáfora singular que emerge en el acto mismo de la vivencia al nombrar un valor afectivo y epistémico de la corporeidad.

**PALABRAS CLAVE:** cuerpo practicado, deixis expresiva, corporeidad, improvisación compositiva, danza.

### ABSTRACT:

This work presents the conclusions of a doctoral thesis, whose main aim is to develop a theoretical approach to dance, based on reflecting upon the experience of dancing, with the purpose of providing the practice of dancing with reflexive and experiential rigour, motivated by the dance itself. More specifically, the notion of practice in the real dimension of the dancing experience is addressed here, which allows for the characterization of the level of corporal experience as well as its sensitive and feeling dimension. The concept of performed body or dancing body thus incorporates the perspective of analysis of three of the main notions from the theoretical and practical complexity of dance (space, time and subject) and attains, through expressive deixis and

its links to reality, the unique metaphor emerging from the experiential act itself by assigning an affective and epistemic value to corporality.

**KEYWORDS:** performed body, expressive deixis, corporeity, compositional improvisation, dance.

\* \* \* \* \*

232

## 1. Ideas danzadas

En la concepción extendida del sentido común la danza es por lo general, caracterizada y definida como una entidad inmaterial, ingravida e irreal que reproduce la idea de un arte abstracto, puro y perfecto, análogo al pensamiento. Las ideas de belleza inscritas en el cuerpo ideal de la estética del Ballet o las consideraciones místicas que ubican al cuerpo como mediador de contenidos espirituales en gran parte de la danza moderna, acentúan la creencia de la existencia de la danza en un plano que excede al de la vida práctica, borrando deliberadamente los rasgos comunes del cuerpo prosaico para justificar el alcance legítimo de aquellas representaciones. En este registro de ideas e imágenes, la danza parece dotar al pensamiento de representaciones arraigadas en sus valores estéticos para ilustrar los aspectos etéreos y armónicos por los que el pensamiento se expresa metafóricamente. Así, el rasgo predominante de las ideas como entidades inmateriales que trascienden el mero ámbito de las cosas, o el de la poesía que crea imágenes plásticas asociadas al mundo excelso del artista, instalan a la danza como metáfora del pensamiento creando símbolos que tienden a ilustrar en la pesadez del cuerpo vulgar del que huye la bailarina, el refinamiento etéreo en el que se dan las ideas. (Nietzsche, 1972), (Valéry, 2009), (Badiou, 2009), (Langer, 2001).

En la actualidad, los cambios epistémicos acerca del cuerpo, particularmente enriquecido con la perspectiva fenomenológica, se orientan a pensar la danza, no ya en el marco de una disciplina y una identidad estética específica, sino a partir de las experiencias de bailarines y *periformes* que establecen un hacer que resulta inseparable del pensar, inmersos en un proceso indisociable entre teoría y práctica. Es aquí, en la práctica danzada, donde se manifiestan los saberes del cuerpo propio ligados a la vida práctica, los que no han sido aún lo suficientemente reconocidos y aprehendidos como fuentes de conformación y composición *real* de la experiencia y el conocimiento del danzar.

## 2. El cuerpo practicado

Formular el problema, objeto de investigación, en términos de mi propia práctica<sup>1</sup> me permitió profundizar, dilucidar y caracterizar los momentos por los que fluctúa la aprehensión de lo sensible y lo real como aquello que produce y da sentido al danzar. La hipótesis presente en toda la investigación, sostuvo que la práctica se inscribe en la apropiación de la vivencia que asume un real asociado a la experiencia sensible *in situ* a través de construcciones variables, atentas y complejas de corporeidad. A lo largo del

<sup>1</sup> No sólo apelo al uso del “mi” en relación a mi propia práctica, en el sentido en el que soy sujeto de experiencia y sujeto de esa vivencia de la que voy a dar cuenta, sino el “mí” como sujeto fenoménico, es decir, como la forma pronominal que enlaza la primera persona del singular al espacio reflexivo de la vivencia en “mi cuerpo”.

trabajo de laboratorio<sup>2</sup>, se desplegaron las siguientes problemáticas: ¿qué hace que los datos empíricos que otorga la práctica se transformen en herramientas de composición?, ¿cómo se concibe y enuncia este pensamiento?, ¿por qué la Improvisación Compositiva<sup>3</sup> se resiste a ser *textualizada*?

Cuerpo y escena son nociones tratadas en un espacio situado en el que se plantea la revisión de la práctica, no sólo como acción e intervención sino como una perspectiva reflexiva que propone un campo de observación y análisis fenomenal, un ámbito de producción de saberes en donde arraiga la dimensión corporal del sujeto *que* danza. Por *cuerpo practicado*, entiendo la noción que asume al cuerpo como un espacio propio de generación y producción de saberes en un marco de habitabilidad en el que, *lo practicado* es ya concebido como escena. La escena es considerada aquí, en el rango más amplio de su acepción, como aquella zona que expone un espacio visual (el cuerpo) que se sustrae deliberadamente de su significación convencional de representación teatral.

Estos abordajes, se relacionaron con el interés por esclarecer y describir los mecanismos formales de la Improvisación Compositiva en las concepciones y técnicas de ejecución encuadradas bajo la consigna de la no-representación<sup>4</sup>. Para obtener datos de análisis procedí a la observación participante, la descripción detallada del contexto, realicé entrevistas en profundidad con practicantes, utilicé las narrativas creadas durante las prácticas para analizarlas y ubicarlas en el campo epistémico y teórico, recurrí a fichajes y producción teórica de mis propias notas de análisis, recurrí a entrevistas publicadas de artistas referentes en el tema y particularmente, me detuve en la descripción fenomenológica y la valoración *estésica*, cualidades plásticas y rítmicas, intuitivas y afectivas (Landowski, 2012) de mi propia experiencia.

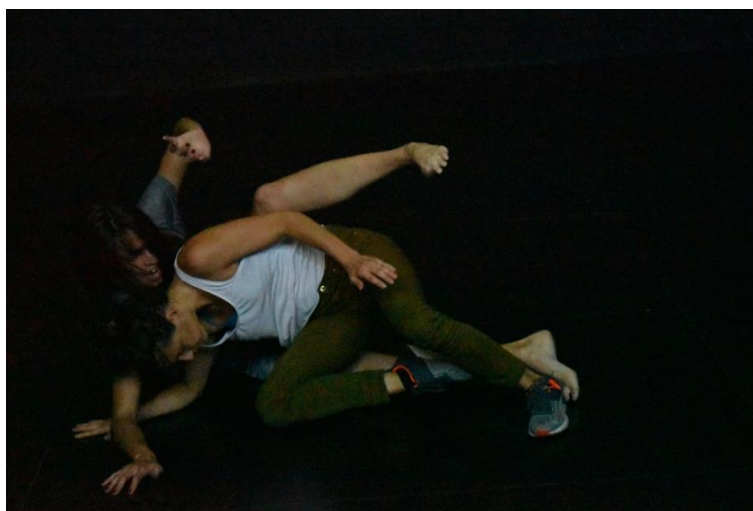


Figura 1: *Cuerpo practicado* (2018). Ana Castro Merlo y Cecilia Priotto. Fotografía: Abril Nehme.

<sup>2</sup> Espacio de práctica y experimentación, y lugar de ejercicio creativo auto- generador de medios e instrumentos de producción y observación *in acto*.

<sup>3</sup> Por Improvisación Compositiva entiendo la herramienta conceptual que permitió integrar y observar métodos y técnicas de improvisación vinculadas con la producción de conocimiento.

<sup>4</sup> Técnicas de propiocepción, concientización de nuevos territorios del movimiento, trayectorias e intensidades, imágenes creadas, etc.

## 2.1 La deixis expresiva

La *deixis expresiva* me ubicó al interior de mi propia práctica para describir fenomenalmente, la experiencia sensible y el vínculo con lo real con arreglo a la estructura que espacio, tiempo y sujeto dan al *cuerpo practicado*. En este sentido resultó imprescindible reconocer y distinguir la creación del lenguaje propio de la vivencia de las conceptualizaciones posteriores que lo acercaron a lo inteligible. Puesto que, en la práctica de Improvisación Compositiva no existe un lenguaje apriorístico, una sintaxis predeterminada (verbal o de movimiento) que determine cómo enunciar esos contenidos del cuerpo, surge un dispositivo de comunicación creado como extensión de lo sentido. Las palabras dichas, *hechas* cuerpo, son sin lugar a dudas la fuente principal de esta investigación.

234



*Deixis expresiva* (2018). Ana Castro Merlo y Cecilia Priotto. Fotografía: Abril Nehme.

El *cuerpo practicado* en la *deixis expresiva*, designa la acción activa, cognitiva y afectiva del cuerpo en la práctica practicada<sup>5</sup>. En este sentido se pudo describir y analizar fenomenalmente la aprehensión de lo sensible y lo real corpóreo como aquello que produce y da sentido al danzar. En la práctica practicada la apropiación de la vivencia asume un real asociado a la experimentación sensible in situ, a través de construcciones variables, atentas y complejas de corporeidad. Esta argumentación propositiva se sostuvo en tres ejes fundamentales, a saber:

1- En primer lugar, el *cuerpo practicado* trasciende el marco de las metodologías y gramáticas de formación y entrenamiento corporal disciplinares hacia una apropiación de la danza vinculada a la vida ordinaria en la que, lo sensible y lo real se ubican como soporte de su plataforma epistémica. La *deixis expresiva* estructura y tensiona las marcas de sensibilidad y habitabilidad del propio cuerpo en una toma consciente de sus potencialidades creativas.

<sup>5</sup> La apelación a la lectura como el espacio practicado del texto de Michel de Certeau (2000) resulta ineludible para comprender el alcance de la noción de práctica practicada.

2- En segundo lugar, la aprehensión y percepción del tiempo real y la conciencia corporeizada *componen* un mundo “nuevo” inmerso en nuestras capacidades sensoriomotoras y en la auto-organización de la materia. Antes que instalar una dramaturgia en la escena, el *cuerpo practicado* postula la construcción de subjetividades creadas, a través de modalidades sensibles de aprehensión, de una temporalidad vibrante, autopercebida y cognoscente.

3- En tercer y último lugar, lo real se dirige a la apropiación directa de lo sentido. En esta dinámica, lo real de la práctica es siempre atestiguado como un aspecto ineludible de lo sentido dirigido a componer y destacar nuevas percepciones. Lo real es una de las nociones más convocadas para reconocer y configurar la adquisición material de la experiencia. En términos conceptuales y estéticos, lo real desplaza las mitologías del yo frente a la aparición existencial de “alguien” (Nancy, 2014).

235

### Conclusiones

La Improvisación Compositiva permitió acercar lo real a lo sensible como el vínculo insoldable que une la danza a la experiencia del danzar. Asimismo, lo sensible abrió un procedimiento consciente y cognoscente de lo real en la práctica danzada vinculada a los saberes de la vida práctica. En esta sistematización de la reflexión de la vivencia, la imaginación se manifestó prioritariamente en la sensación. La descripción fenomenológica reconoció la interacción de tres dimensiones de lo real: la experiencia personal de lo que está siendo vivido, la dimensión cognoscente del cuerpo propio y la poética ficcional de la extrañeza. El sujeto *que* danza, a diferencia del sujeto *de* danza (Foster, 1996), es un sujeto que enlaza y conjuga tramas sin definir o recortar una identidad expresiva. Constituye una *conciencia corporeizada* (Merleau-Ponty, 1995, Gamboa, 2009, Waldenfels, 2004) en el horizonte de las regiones ecológicas del sentido (Morin, 2009).



Figura 4: *El cuerpo que danza* (2018). Ana Castro Merlo y Cecilia Priotto. Fotografía: Abril Nehme.



Por último, el sujeto *que* danza genera operaciones de sentido *in situ* y “compone” la trama de niveles sensoriales, atencionales y afectivos que otorgan valor epistémico a lo real. Lo real instituye valor político a la práctica en un presente en que la existencia singular (*alguien*) expresa un sentido del danzar en estrecha vinculación con lo vivo, destacando su rasgo de pertenencia al propio mundo de las cosas, animando la inmersión sensible de un cuerpo existencialmente declarativo (Sheets-Johnstone, 1981). Lo real sentido en el cuerpo practicado y el sentido de lo real en la práctica de la Improvisación Composición componen la síntesis de corporeidad que expresa el acto consiente/presente que liga la danza a la vida.

## Bibliografía

- Badiou, A. (2009). La danza como metáfora del pensamiento. En *Pequeño manual de inestética*. Buenos Aires: Prometeo.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México: Universidad de Iberoamérica.
- De Certeau, M. (2006). ¿Qué es un seminario? En R. d. Carmen, *Relecturas de Michel de Certeau* (págs. 41-51). México: Universidad Iberoamericana.
- Foster, S. (1996). Cuerpos de danza. En J. Crary, & S. Kwinter, *Incorporaciones*. España: Cátedra.
- Gamboa, L. V. (2009). Sentido encarnado y expresión en Merleau-Ponty. *Acta fenomenológica latinoamericana* (págs. 6001-615). Actas del IV Coloquio Latinoamericano de Fenomenología.
- Landowski, E. (2012). ¿Habría que rehacer la semiótica? *Contratexto* , 127-155.
- Langer, S. (1966). Los problemas del arte. En *La imagen dinámica: algunas reflexiones filosóficas de la danza*. Buenos Aires: Infinito.
- Merleau-Ponty, M. (1995 [1945]). *Fenomenología de la percepción*. Buenos Aires: Planeta Agostini.
- Morin, E. (2009). *Introducción al pensamiento complejo*. España: Gedisa.
- Nancy, J. L. (2014). *¿Un sujeto?* Adrogué: La Cebra.
- Nietzsche, F. (1972). *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*. Madrid: Alianza.
- Sheets-Johnstone, M. (1981). Thinking in movement. *The journal of aesthetics and art criticism* , 399-407.
- Valéry, P. (2009). *Eupalinos o el arquitecto. El alma y la danza*. Madrid: La balsa de la Medusa.
- Waldenfels, B. (2004). Habitar corporalmente en el espacio. *Daimon Revista Internacional de Filosofía* (32), 21-38.