

Sensibilizando disciplinas. Experiencia de un taller de Yoga para alumnos de danza

Sensibilizing Disciplines. An Experience of a Yoga workshop for Dance Students

Victoria D'hers ^a

Abstract:

Hereby we propose an analysis of what happened during the International Dance Symposium, UAEH 2018, where we opened a discussion on the role of art in general and dance in particular, regarding sensibilisation of young University students. In which ways art, and sensibility worked through the connections between dance and yoga, may be an amplifier of the connectivity levels of those who share the scene, and society in general. Is in this *amplification*, that the possibility of transformation is opened, instead of only searching for virtuosity *per se*. First, the proposal of the Symposium is summarised, putting it in context of both an academic and “body” reflection. Then, some reference to the issues that arose during the workshop linked to tension and distension when training and having to do something “correctly” are displayed; thirdly, we reflect on the possibility of “resisting” (literally, creatively and politically). Finally, the previous parts are related around the question of dance, action and movement as ways of integrating and expressing oneself, towards the autonomy of subjects.

Keywords:

Dance, resistance, sensibility, yoga, university

Resumen:

Este artículo analiza lo sucedido en el taller dictado en el Simposio Internacional de Danza, UAEH 2018, donde se abrió a la reflexión en torno al rol del arte en general y la danza en particular, en cuanto a la apertura y sensibilización de las nuevas generaciones de universitarios. De qué modos el arte, y más específicamente, la sensibilidad agudizada desde diversas prácticas (conectando danza y yoga), puede ser un amplificador de niveles de conexión de cada uno con quienes comparten la escena, y con la sociedad. Es en esa *amplificación* que se abre la posibilidad de transformarse, o bien mantenerse en el campo de la búsqueda de un virtuosismo *per se*. Primero, se describe la propuesta del Simposio, como modo de comprender el trabajo “corporal” y académico. Luego, se despliegan problemáticas que surgieron durante el taller de movimiento, ligadas a la tensión y distensión al tener que seguir ciertas líneas correctas; en tercer término, se reflexiona sobre dichas tensiones vinculándolas con la posibilidad de “resistir” (literal, creativa y políticamente). Finalmente, se relacionan los apartados anteriores en la pregunta sobre la danza, la acción y el movimiento como fuentes de integración y expresividad, hacia la autonomización de los sujetos.

Palabras Clave:

Danza, resistencia, sensibilidad, yoga, universidad

^a Dra. en Ciencias Sociales, Lic. en Sociología, Universidad de Buenos Aires. Investigadora Asistente de CONICET Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Instituto de Investigaciones Gino Germani. Investigadora del CIES Centro de Investigaciones y Estudios Sociológicos. Email: victoriadhers@gmail.com

Introducción.

Una experiencia académica otra

El presente escrito forma parte de una investigación de más largo alcance, que busca analizar y problematizar las sensibilidades en la sociedad contemporánea. Dentro de lo que llamamos políticas de los cuerpos y emociones, operan diversos modos de configuración de las sensibilidades sociales, siempre en conexión con modos de estructuración socio-política, tanto a nivel macro como micro-político. Aquí, en principio, se parte de un análisis de la experiencia realizada en el marco del IV Simposio Internacional de Danza, parte de la Tercera Semana Internacional de las Artes Instituto de Artes (IA) de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH), llevado a cabo del 25 al jueves 27 de Septiembre de 2018. Dentro del eje temático específico: “La influencia política en la escena dancística actual”, se realizó un taller enfocado en poner en relación la danza y el yoga, y se presentó la charla “Danza en el siglo XXI. Un camino de sensibilización en un mundo en crisis”. Así, se abrió a la reflexión en torno a qué rol tiene el arte en general y la danza en particular, en cuanto a la apertura y sensibilización de las nuevas generaciones de universitarios, en el contexto de un mundo caracterizado por la superposición de escenarios de crisis múltiples.

Es casi unánime la idea de que el arte está íntimamente vinculada con la política. Más aún, reflexionando en términos generales, la expresión artística ha tenido siempre un lugar central en el ordenamiento de las sensibilidades sociales y políticas de los cuerpos/emociones, y sus formas de configuración. En primer término, entonces, aparece la pregunta por lo político en lo escénico. En segundo término, creemos es necesario completar la relación dialéctica para pensar cómo opera actualmente la “mirada” y más particularmente, la experiencia artística sobre nuestra percepción de la vida socio-política.

Se puede pensar en cierto rol de enunciar y visibilizar lo que la sociedad aún no articula como problemática. Así, tomando la idea básica de que “el arte descubre nuevos dominios de la realidad haciendo visible y audible lo que antes era invisible e inaudible” [1], vamos a hacer foco en el nivel de la sensibilidad, en tanto el arte y más específicamente, el ejemplo de la sensibilidad agudizada desde diversas prácticas, entre ellas la práctica de la danza, puede ser un amplificador de planos y niveles de conexión de cada uno con quienes com-parten la escena y así, con la sociedad. Es en esa amplificación que se abre la posibilidad de transformar la realidad, o bien mantenerse en el campo de la búsqueda de un virtuosismo *per se*.

El trabajo consistió en proponer en paralelo un taller y una Conferencia, con la organización del taller en torno a la posibilidad de reflexión crítica desde/a partir de la práctica.

Metodológicamente, en este escrito referimos a esta sola experiencia a los efectos de poder profundizar en las

inquietudes de este contexto específico. Es decir, los alumnos y alumnas de la Licenciatura en Danza de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Creemos que es importante este trabajo como un resultado más de la propuesta, que enriquece y complejiza lo transitado durante la semana de las artes referida.

El texto a continuación se organiza así: en un primer apartado, se describe cómo se desarrolló la propuesta en el Simposio, enmarcándolo en una manera de comprender el trabajo “corporal” y académico. En un segundo momento, se hace referencia a ciertas problemáticas que surgieron durante el taller de movimiento, ligadas a la tensión y distensión posibles al tener que seguir cierta línea de movimiento; en tercer término, se reflexiona en torno a dichas tensiones en vinculación con la posibilidad de “resistir” (literal, creativa y políticamente). En cuarto lugar, se relacionan los apartados anteriores en torno a la pregunta sobre la danza y el movimiento como fuentes de integración y expresividad, hacia la autonomización de los sujetos, cerrando así momentáneamente estas reflexiones, que abren preguntas hacia futuras indagaciones.

Articulando. Territorios en común entre movimiento y reflexión

Partimos de años de trabajo en torno a la sociología del cuerpo/emoción. En este camino, proponemos avanzar desde ciertas nociones de cuerpo y cuerpo propio, para complejizar sobre este “territorio común”. El autor seminal para este campo es el clásico Marcel Mauss, quien define las “técnicas corporales”:

“...el montaje fisisico-psico-sociológico de una serie de actos, actos que son más o menos habituales y más o menos viejos en la vida del hombre y en la historia de la sociedad. (...) que se yuxtaponen – ante el individuo – en función de la autoridad social.” [2]

Dentro de dicho “montaje fisisico-psico-sociológico”, consideramos central problematizar el nivel de la percepción y desarrollo de la sensibilidad, saliendo de una mirada mecanicista o voluntarista a la que nos puede llevar el concepto de montaje. Sin embargo, es importante rastrear históricamente esta “apertura” del campo de estudios sociales de los cuerpos en Mauss, en su vinculación con la articulación de noción de habitus que desarrollará Pierre Bourdieu.

A su vez, el trabajo de este último se apoya fuertemente en la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty, donde la percepción es entendida como un proceso. En base a E. Husserl, quien definirá la “*lebenswelt*” (mundo de la vida), aquella experiencia sensible vivida como dada, aproblemática, evidente. Allí basará la diferencia que emerge entre un cuerpo físico (“*korper*”) y otro cuerpo propio o fenoménico (“*leib*”), Merleau-Ponty desarrolló una amplia teoría de la percepción y el modo de analizar esos “cuerpos”. En ese sentido la percepción, antes que un añadido de eventos que se agregan a la experiencia,

es una operación temporo-espacial constante, de construcción de significados. Si circunscribimos a la percepción en el ámbito de la mente consciente, debemos decir que esta no es un proceso lineal de estímulos y respuestas sobre un sujeto pasivo, sino que, por el contrario, forman parte de una serie de procesos en constante interacción y donde el individuo y la sociedad tienen un papel activo en la conformación de percepciones [3].

Situándonos dentro de este universo teórico [4], entonces, afirmamos que la corporeidad es entendida desde una geometría corporal inscrita en determinada geocultura y en una geopolítica de la dominación: "...cada uno ocupa una posición de sujeción determinada y allí dispone de ciertas energías corporales y sociales específicas distribuidas desigualmente que en la lógica de dominación actual están apropiadas, recicladas y depredadas." [5].

En una operación teórica de escindir para comprender, pero desde la experiencia básica de que no hay posibilidad de escisión, hablamos en términos de "cuerpo imagen", cómo veo que me ven, es decir, la referencia concreta a los componentes físicos puestos en valor por esa cultura, género, clase en un contexto socio-histórico específico. Cómo está un cuerpo-ahí, en situación, qué muestra y qué oculta, etcétera. Un "cuerpo piel", que refiere a "cuál es el proceso por el cual los sentidos aparecen como lo social originariamente construido". Y un "cuerpo movimiento", que "refleja y se refleja en tanto sus potencias y obturamientos para el hacer" [6], sus posibilidades de desplazamiento, las ubicaciones naturalizadas en el espacio social, la gestión de las energías disponibles de los cuerpos en relación a los espacios sociales (sensu Bourdieu). En cruce con las nociones de cuerpo individuo, subjetivo y social, podemos tener una perspectiva abarcativa de los aspectos teórico-epistemológicos involucrados en esta teoría.

Finalmente, desembocamos en la importancia de los estudios sociales desde la noción de cuerpo/emoción, integrando lo separado analíticamente, y en tanto modo de enfatizar la relacionalidad, reciprocidad y mutua implicancia (a nivel teórico, epistemológico y metodológico), y vinculación teoría-práctica de ambos términos [7]. Cabe destacar que el correlato de estudios de esta índole ha sido un desarrollo, en paralelo a estas investigaciones teóricas, de búsquedas metodológico-epistemológicas en torno a lo que se ha llamado Investigación Social basada en la Creatividad [8]. Parte de nuestras inquietudes se ligan al arco que va desde el arte como campo, y el arte-expresividad-creatividad como experiencia vital, como modo de estar, en la era del cuerpo colonizado internamente.

Dicho esto, articulemos ahora este universo teórico con lo transitado y reflexionado desde la práctica del yoga, sumando una capa más a este planteo. Dado que quien escribe practica y da clases de esta disciplina hace tiempo, las posibilidades de interconexión entre campos tienen ya largo tiempo. En cierto sentido, podemos

situarnos en línea con lo propuesto por Desjerlais en cuanto a sensibilidades somáticas:

"Una sensibilidad constituye las bases sensoriales de la experiencia de una persona (donde la distinción entre cuerpo y mente no se aplica), y por lo tanto late a través de la sangre del cuerpo, de la yema de los dedos y de los sueños. [...] Una sensibilidad compromete una cualidad sentida, una disposición o un estado de ánimo general, que, en su mayor parte, permanece tácita dentro de la piel, los sueños y las acciones de una persona. [...] una sensibilidad, es más un sentido visceral de una manera de ser, una melodía susurrada persistente en la punta de los dedos y los gestos, que una expresión concreta de esa manera de ser. Una sensibilidad es, por lo tanto más una experiencia visceral que una categoría intelectual, un sentido de la salud que una interpretación separada de una condición." [9].

A la imposibilidad de dividir epistemológica y teóricamente cuerpo y emoción, que resultó en la conexión con la barra antedicha, damos porosidad con la noción de sensibilidad, en tanto esa base sensorial-social-en-construcción. "Cuerpo piel" que se enriquece con este sentido visceral de una manera de ser. Más allá de que podemos cuestionar la idea de "manera de ser", y más bien la entendemos como manera-de-estar-siendo (desde la fenomenología), creemos esta definición aporta cierta textura del ser-haciendo-se, dinámico y necesariamente social.

Ahora bien, ¿Es que tenemos que "volver" a ese cuerpo/emoción? O ¿es más bien un arribar a algo que no estamos habituados a conceptualizar, pero que *ya-es-ahí*? Podemos entonces, dentro de los múltiples caminos posibles, valernos de algo de lo que propone la vasta filosofía del yoga. Sin atenernos a un análisis histórico-epistemológico, sí proponemos operar desde algunas conexiones que propone dicha disciplina milenaria. Entendemos que en la actualidad este cuerpo/emoción es de hecho campo de batalla. Sumando la información traída desde ciertas "prácticas somáticas" (como a veces se refiere al yoga), es un campo de batalla en el que resulta indispensable recuperar la noción de conciencia, saliendo del dualismo cartesiano de un modo real, para volver a reflexionar no solo sobre "el cuerpo", sino la conciencia y las vinculaciones entre sus múltiples niveles. Concretamente, desde la filosofía india podemos referir a: citta- mente, inteligencia, ego. El citta es: manas (mente -mind), buddhi (inteligencia), y ahamkara (ego). La conciencia es así definida como vehículo de la observación, atención, intención y razón. Tiene 3 funciones: cognición, volición y movimiento (motion) [10]. La mente actúa como un sentido más, es un sentido de la percepción, y no algo escindido de la experiencia, que solo sintetiza y organiza la información percibida. El modo como la mente organiza *durante* el proceso perceptivo, tendrá directa incidencia en las posibilidades de percibir

o no, algo, sea eso “interno” o “externo”, del entorno. El sentido de la “mente” no trasciende a los sentidos corporales pero en cambio, los compone. No hay ya división entre un plano mental e imaginario y otro real y físico. Debemos volver crítico este proceso de configuración (sensible, mental, emocional) de la percepción, histórica y social, antes que personal y “propia”.

Finalmente, retomemos a través de las sensibilidades somáticas, atravesadas por la distinción de movimiento y acción, la experiencia de la danza y el arte en general, como modo de comprender lo político y en tanto herramientas de expresividad. “Acción” definida como movimiento (con) conciencia. Es decir, entender el movimiento como necesariamente parte de un proceso perceptual que implica conciencia. Entonces, la acción como la posibilidad de explicitar esa conexión. No ya como virtuosismo ni dominación de un “cuerpo-máquina” decimonónico, sino como apertura de vías de conexión de capas diversas de sentido, sensibilidad, sensaciones, en situación, con otros/as. Volviendo al “cuerpo movimiento”, ensanchamos dicha definición, sumando a la posibilidad de la acción (corporal/emocional) como un modo particular y consciente (en sentido amplio), de desplegar ese “cuerpo-movimiento”. Si lo definimos como lo que determina -socialmente- las posibilidades y obturamientos del hacer, la acción se suma a esa categoría en tanto ese hacer cobra relacionalidad para el sujeto, quien deviene consciente de dichas posibilidades y decide sobre eso.

Consecuentemente, ambos el taller y la Conferencia giraron en torno a la experiencia transversal de transitar en espacios académicos críticos, y espacios de práctica de improvisación y técnicas corporales varias.

Tensiones y distensiones. Pasajes de movimiento y acción

Ingresemos, entonces, a la práctica desde estas nociones básicas. Comprendiendo, claro, práctica en tanto praxis, nunca escindir teórica-práctica, sino dilucidar los modos en los que, necesariamente, se dan en simultáneo. Por este motivo, si bien fueron dos instancias diferentes, se incluyen en este apartado la descripción y reflexiones del Taller y de la Conferencia, sabiendo que el público del Taller también estaría en la Conferencia abierta. De este modo, se intentó dar cierta continuidad a la vez que ser clara en la propuesta para quienes no estaban en el taller de “movimiento”. En la dinámica de realizar el taller, y además proponer una conferencia abierta, se pudieron integrar (de hecho, como insumo para la charla), algunos temas que aparecieron durante la práctica de los ejercicios propuestos.

Según se detalló en la conferencia, ya está claro que la danza y formas de movimiento en general, vienen transformándose sin pausa. Desde la Danza Clásica [11], con una exposición frontal y basada en todo tipo de jerarquías (espaciales, de género, sociales, etcétera), se pasó a la Danza Moderna, donde, muy sintéticamente, a

través de la liberación de los pies se dio lugar a otro tipo de expresividad, y personalización del movimiento. Luego, la llamada Danza Contemporánea opera sobre otro nivel de liberación, del cuerpo hacia el peso y la tierra, explorando de múltiples modos los vínculos con el suelo. Finalmente, hoy en día podemos pensar que transitamos en el auge de experiencias de danza-improvisación, y la performance, que cuestiona (hasta cierto punto), el lugar mismo del arte y su rol, muchas veces irrumpiendo en el espacio público o espacios “no convencionales”, y donde explícitamente el cuerpo deviene campo de batalla.

Entonces, de este derrotero interesa remarcar aquí el grado en el que trabajamos el cuerpo en tanto conciencia (que, según vimos, implicaría inteligencia de la experiencia, procesos mentales y una determinada situación del “sí-mismo”), y no solo cuerpo “físico”. Cuerpo/emoción que implica grados de agencia, y de posibilidades de hacer-sensibilizar, integrando lo escindido y nominado como cuerpo - mente - emoción... En un contexto como el actual, se podría suponer que el terreno de “libertad” va en aumento, y que de desprenderse de la verticalidad y los pies presos, se van abriendo infinitas posibilidades para el cuerpo/emoción, la persona-allí-bailando. Sin embargo, durante el taller emergieron sensaciones ancladas en la tensión y limitaciones ligadas a la práctica de algunas técnicas.

¿Cómo conciliar ese necesario camino de *repetición* que implica el dominio de cierta técnica, con un estado de presencia y comprensión (en sentido amplio) de lo que la persona es-ahí, está-siendo? Si bien estas son preguntas muy amplias y que atraviesan al campo artístico, expondremos aquí algunos emergentes de la experiencia realizada.

El breve recorrido propuesto aspiró a que los participantes agudizaran su escucha, de sí mismos y en la interacción; pudiendo evaluar cómo se da en cada uno y cada una la “decisión” de moverse, desplazarse, etcétera, es decir, accionar; luego, observarse en ese pasaje de decisiones basadas en la pura propiocepción (en el trabajo individual), hacia la interacción con otros y finalmente, integrándose conscientemente con el espacio. Rastrear cómo es ese “sentido visceral de una manera de ser”, pero sin esencializar, donde “ser” siempre es estar-siendo, retomando la mirada fenomenológica. Cuánto hay de “movimiento”, y cuánto hay de *acción* en cada movimiento realizado.

Este despliegue buscaba de manera paulatina tener en cuenta a la totalidad, los ritmos, las cadencias que el grupo necesita, más allá de la imagen que se puede pensar desde una mirada externa. Esto es, de qué modos se pueden generar organizaciones, cuáles de hecho se generan, según las sensaciones y necesidades sujetas a la sensibilidad individual. Cómo encontrar modos de “afinar” esa sensibilidad, poniéndola en relación con otros en un espacio común. En definitiva, de qué modos se habita y crea “lo común”, haciendo consciente este proceso de construirlo, incluso permitir/no obturar lo que se organiza más allá de la propia voluntad, cada vez.

Consecuentemente, la metodología aplicada tuvo que ver con generar un terreno común, y transitar una experiencia de hilvanar diversos modos de abordar la práctica corporal específica de la danza, y propuestas concretas de improvisación en danza [12]. Partiendo de una revisión conceptual básica, se pasó a diversos ejercicios y “estados corporales”. Con miras a cuestionar desde la experiencia la división cartesiana cuerpo-mente, se propuso trabajar desde la noción de conciencia como “paraguas” conceptual-vivencial. La propuesta fue la siguiente.

1. En primer lugar, se trabajó de a 2, con la idea de estimular y sensibilizar al otro (nivel cuerpo-piel-sentido visceral), que permanece con ojos cerrados.
2. Luego de esa experiencia de a 2, solo mirarse con el otro, sin hablar.
3. Del silencio, se propuso que se acostaran en el suelo, y se realizó una transición al movimiento dando focos (el peso, la respiración, etcétera), abriendo hacia una mirada “analítica” de lo que realizan. Y se propuso que solos, bailaran de modo “libre”, sin pautas externas por unos minutos.
4. Escribir lo que esas experiencias dejaron como huella, sensaciones, opiniones, etcétera.
5. El segundo momento inició en quietud, proponiendo observar eso que nominamos como “mente”, qué podemos nombrar como parte de nuestro pensamiento, sin moverse. Estar con la atención a los diversos niveles: ideas del espacio, de movimiento, qué hago, qué creo que debería hacer, qué esperaba, etcétera (atendiendo a ese cuerpo-imagen).
6. Esta segunda instancia se basó en pasar a un momento pautado. Desde ese estado del cuerpo/emoción, estimulado desde lo kinético y sensible (y “libre”), hacia otra forma de moverse, siguiendo una secuencia de posturas de yoga. Allí, observar diversas repeticiones y las diferencias de ese cuerpo-movimiento, distinguiendo lo que se define como MOVIMIENTO de lo que definimos ACCIÓN. Entrenar esa atención consciente, en cada repetición -nunca igual a sí misma. Observarse haciendo: qué hacen, cómo deciden, qué diferencias hay entre hacer y accionar, o “estar disponible” (término repetidamente utilizado en experiencias de danza); aunque todo esto no fuera pasible de ser narrativizado, observar sus propias modalidades de acción. La secuencia de posturas de yoga estuvo centrada en observar el devenir de una a otra, de momentos de equilibrio con y sin sostén de la barra, hacia posturas más conocidas. En este tránsito, se propusieron ciertos focos kinéticos y de alineación.
7. De los focos, se pasó a volver a la fluidez, y observar el TODO, sumando el entorno, los otros moviéndose ahí, las sincronías, etcétera.
8. Luego de la realización de posturas, devenir hacia una pequeña improvisación personal,

poniendo atención a todas las relaciones abiertas (tanto con los otros como con el espacio). Observarse en esa interacción, las sensaciones, las incomodidades, los juicios, lo que se abre al VINCULARSE.

9. La propuesta inició como terminó: desde la quietud, hacia la quietud; desde la quietud activa y enfocada, hacia la quietud posterior a la experiencia. Poder sentir esas diferencias, en todo sentido: desde la diferencia “corporal” hasta las sensaciones, e imágenes mentales.

Luego de todo este recorrido, abrimos un momento de conversación común.

Sintéticamente, algunos de los temas emergentes más importantes se vinculan a la tensión clara que apareció en el momento de cambiar de una modalidad de improvisación, hacia la idea de seguir una indicación específica y forma corporal. Retomaremos esto en el apartado siguiente.

En segundo lugar, la conferencia se desarrolló también a partir de una propuesta de actividad particular. En un contexto típico de conferencia académica, con una presentación en .ppt y todos sentados esperando a recibir información, se abrió el espacio desde el siguiente enunciado:

“Antes que nada, una experiencia. Cierren los ojos. Busquen la quietud. Solo observen que respiran. Observen lo que harían. No lo hagan.”

Luego, recién después de una instancia de reflexión sobre lo acontecido en esos pocos minutos, se continuó con la exposición, esperando haber auspiciado un lugar de escucha “otra”, no pasiva y escindida entre el pensar y el hacer, sino dando valor a ese *estar*, receptivo y al mismo tiempo constructivo. Si bien son propuestas simples, ni siquiera buscando rupturar, sino aquietar, se sintió una atención particular, porosa, en lo que siguió.

El primer punto de la conferencia se vinculó con la idea de la creatividad y expresividad ya no sólo como forma de arte, consagrado, sino como portales; un modo-de-estar-siendo en un mundo en estallido permanente. En un contexto donde el marketing y la imagen cooptan incluso el mundo del performance, la vinculación “arte y política” se transforma en el arte en sí mismo siendo otro campo de batalla político, cuestionando el modo de estar y ser con otros.

En este marco, revisamos cómo estamos pensando el cuerpo y la conciencia, ingresando por la “mente” hacia un aspecto más amplio para recuperar la inteligencia del cuerpo/en el cuerpo. Esto implica tanto recuperar la propia reflexión en torno a la práctica (ligado a ese momento de escritura incluido en el Taller), como no creer que al “pensar” y definir los modos de hacer, no estamos creando dichos modos (ligado a la idea de praxis -relación teoría-práctica).

En un segundo momento, se dieron ejemplos de dominio del cuerpo y su potencial poder de agencia en tanto “accionar”. Qué implicancias puede tener el dominio de

sí, no ya como “dominio” en el sentido de control sino de comprensión, global, de la propia corporalidad: poder detenerse, observar-se, sentir-se, decidir propioceptivamente, y en qué momento este proceso se detiene por tener que cumplir o ser “correcto”.

Resistencias. Algunos temas emergentes de la experiencia

Recopilando, en el mencionado Simposio, se propuso compartir reflexiones y avances de la indagación sobre percepción en términos generales, más particularmente en lo referido a la danza en tanto práctica ligada a las sensibilidades, en un contexto de crisis social aguda. Luego, según lo que emergió de la práctica y charla, se nos abre la pregunta de cómo se puede vincular con la posibilidad de “resistir” (literal, creativa y políticamente). En un contexto de formación en artes del movimiento, hoy, ¿Qué resistencia buscamos? ¿Física? ¿Productiva? ¿O antihegemónica? ¿Es esto posible? Desde el arte, re-encuentrar la experiencia y con ella los imaginarios posibles; es decir, arte y creatividad como modo de estar en un mundo, con otros, para crearlo [13].

IMAGEN 1. Sensibilizarse a la particularidad en la uniformidad



Fuente: registro de la autora.

Durante las reflexiones posteriores al taller, los participantes remarcaron una sensación de sembrar, de haber abierto posibilidades, donde “no soy yo” pero “siento posibilidad”.

Además, observaron que les costó retomar las relaciones con los otros, armaron dúos o tríos, bailaron en la última etapa pero no se llegó a conformar una improvisación grupal.

Refirieron a que sintieron “conexión consigo mismo”, con aportes de “nuevas ideas”.

A pesar del “poco tiempo”, refieren a que pudieron conectar las disciplinas del yoga y la danza, sobre lo que “me gustaría saber más”, pudiendo estar “dentro del papel”.

Según compartieron en las reflexiones posteriores, esta propuesta posibilitó la “comunidad conmigo y mi cuerpo”.

Como vemos, aunque sin intenciones de generalizaciones, en estos relatos se evidencia la dualidad cuerpo-yo, en diversos niveles: “no soy yo” pero siento, o al referirse a una “comunidad” entre dos entes (conmigo y mi cuerpo). Asimismo, varios subrayaron la sensación de tener la posibilidad de hacer y “no pensar en la postura correcta”, donde el “pensar” y el “hacer” claramente corren por diferentes caminos.

IMAGEN 2. De la postura “correcta” a habitar-se en la postura



Fuente: registro de la autora.

Entre los términos recurrentes, podemos mencionar palabras como:

- Eficiencia
- Repetición
- Productividad
- Cuerpo instrumento

Consecuentemente, si bien se ve que en el campo de la danza ya estos “sentidos comunes” van siendo removidos y cuestionados, durante la experiencia de un “ejercicio”, fueron sensaciones recurrentes.

En el momento en el que pasamos de la práctica “libre”, de improvisación y exploración, hacia la necesidad de seguir a otro, de hacer “posturas”, los cuerpos (siempre cuerpo/emoción) se tensaron, una vinculación de su totalidad se vio interrumpida. Cierta fluir que habían encontrado, se vio detenido.

Preguntas que atraviesan al campo de la danza reaparecen aquí: ¿Es la repetición necesariamente un momento ligado a la tensión excesiva? ¿Cómo explorar esta “adquisición de habilidades” y aprendizaje por repetición (necesario), desde un estado de esa sensibilidad citado más arriba, poroso, “conectado”? Más aún, creemos que es allí, en ese poder ir y venir de la repetición, a la improvisación, y a la repetición nuevamente, donde se despliega la propia particularidad

de cada uno, y un dominio “deseable”. Estar en un estado sensible, al momento de “reproducir” algo, porque siempre será necesariamente nuevo.

Entonces, ¿Cómo pensar la resistencia? Retomando a Scribano, hablamos en términos de energía social y energía corporal: energía corporal como “la fuerza necesaria para conservar el estado de cosas naturales en funcionamiento sistémico” y energía social “...potencia para planear, ejecutar y resolver las consecuencia de la acción de los agentes (...) como fuerza de autonomía y desplazamiento (...) para producir y reproducir las condiciones materiales de existencia” [14].

También aquí sirve traer un autor no típicamente citado en trabajos sobre danza, como Richard Sennet. En su concepción de artesanía, vemos una similitud con lo que queremos expresar. Según este autor, la “artesanía” refiere a un impulso humano duradero y básico, ligado a un deseo de realizar bien cierta tarea. Es un modo de práctica “anónima, continuada”, que implica un agente colectivo. Esto implica una habilidad muy desarrollada, lo que resulta en una “doble recompensa emocional”, dado que se basa en algo tangible, visible, y de lo que se siente orgulloso. Aquí, la repetición es la base de lo artesanal y tiene esta particularidad de dar satisfacción: “...la lentitud del tiempo artesanal es una fuente de satisfacción, la práctica se encarna en nosotros y hace que la habilidad se funda con nuestro ser. La lentitud del tiempo artesanal permite el trabajo de la reflexión y de la imaginación.” [15].

Este ritmo particular de la rutina se vincula en última instancia, con la experiencia del juego, donde en la repetición predomina el nivel de estimulación sensorial. Rutina no ya como repetición mecánica, antes bien, como participación vital en lo que se está haciendo.

Además, el autor suma consideraciones en torno al devenir del artesano en artista, que pueden ser ilustrativas a lo que estamos argumentando. Propone en primer término, “explorar qué sucede cuando se separan la mano y la cabeza, la técnica y la ciencia, el arte y el oficio. Mostraré cómo sufre entonces la cabeza, cómo se ven dañadas tanto la comprensión como la expresión.”. En esta línea, “La educación moderna teme que el aprendizaje repetitivo embote la mente. Temeroso de aburrir a los niños, ansioso por presentar estímulos siempre distintos, el maestro ilustrado evitará la rutina; pero todo eso priva a los niños de la experiencia de estudiar según sus propias prácticas arraigadas modulándolas desde dentro.” [16].

No obstante, el peligro que se corre en esta afirmación (y que el autor considera) es,

“La línea divisoria entre artesanía y arte parecería establecer una separación entre técnica y expresión, pero, como me dijo una vez el poeta James Merrill: «Si esta línea existe, no es el poeta quien tiene que trazarla; el poeta sólo ha de centrarse en hacer real el poema.» Aunque la pregunta

«¿qué es el arte?» plantea una cuestión seria e inagotable, es posible que esta particular preocupación por encontrar la definición del arte esconda algo más: tratamos de hacernos una idea de qué significa la autonomía, entendida como impulso que nos impele desde dentro a trabajar de una manera expresiva, por nosotros mismos.” [17].

Entonces, además de remarcar la potencialidad de las prácticas como la danza performance e improvisación, nos encontramos aquí -dado lo emergente en el taller-, con la necesidad de reforzar lo vivo de toda práctica, la vitalidad y sensibilidad que se busca en la educación desde la conexión sensible.

Retomar la disciplina desde la posibilidad de liberación y ese intento de comprender qué significa autonomía como impulso. Trazar un camino desde lo que referimos usualmente como “la mente” hacia ese “cuerpo” fragmentado, para RECONOCER lo que ya-es-ahí, unido. No ya desde un cuerpo etéreo, frontal, o desde la sola técnica dirigida a aumentar el rendimiento, sino desde un cuerpo/emoción-ahí-siendo, asumiendo esa técnica y disciplina desde la potencia que implica para la persona en su energía vital, contra la dominación ejercida sistemáticamente sobre sí mismo. Sabiendo que “El dominio, la conciencia de su cuerpo, no ha podido ser adquirido más que por el efecto de la ocupación de su cuerpo por el poder.” [18], cuánto de resistencia se abre en cada una de esas ocupaciones por el poder.

IMAGEN 3. Inicio y fin. Abrir y morir. Savasana, o una forma de morir para renacer recuperando la propia energía de transformación



Fuente: registro de la autora.

El arte se vincula con una forma de aprehender el mundo, y no solo una manera de “hacer”. Desde esta idea, lo que

resulta más interesante es no ya pensar el movimiento de la danza en el sentido del cómo (de qué modo se mueve quien baila) solamente, sino ver qué genera ese movimiento como acción en el mundo, qué sensibilidades moviliza o aquieta, qué permite expresar y qué posibilidades de creación se abren y obturan:

“Danza entonces no es simplemente mover el cuerpo, tampoco mover el cuerpo al compás de la música, ni seguir una serie de movimientos a modo de partitura. Tiene que ver con una manera de estar en el mundo, una posibilidad de “tomar conciencia”, conocer el propio cuerpo no como instrumento para hacer algo, sino como una apertura a la propia historia y trayectoria hecha cuerpo.” [19].

Así es como no buscamos alejar con el virtuosismo, ni dominar al cuerpo máquina... sino conectarlo/conectarse recuperando esa energía vital implicada en la conciencia e intencionalidad.

REFLEXIONES FINALES. Articulando resistencias: ¿La danza como expansión...?

En el marco del capitalismo extractivista, en el que todas las esferas de la vida son mercantilizadas, en el que la “felicidad” como mercancía ha devenido central para el funcionamiento del sistema económico a nivel global, recuperar la centralidad de la sensibilidad y expresividad se convierte en una lucha política.

Brevemente, en cuerpos colonizados por dentro y por fuera, la energía vital es factor clave de cualquier emancipación política, en tiempos de dominación y dispositivos de regulación de las sensaciones. La tarea hoy de recuperar la energía vital, como ampliación de mundos perceptibles (propios y ajenos): ensanchar la percepción, volverse porosos, propiciar un estado de receptividad, reconectar. Poder tener impulsos vitales, energía corporal concreta, y orientada hacia ampliar la autonomía, siempre en situación.

Finalmente, recordemos que se viene discutiendo largamente, en algunos ámbitos de las artes, las relaciones entre danza y pensamiento. En ocasiones, se insiste de hecho en cierto estado mental de “creatividad” que emerge de momentos de repetición, y copia. Esta articulación entre una práctica totalmente reglada (como fue el caso del yoga, en este taller), y una instancia de improvisación, podrían verse mutuamente enriquecidas, en lugar de endurecidas o tensionadas. Apoyarse en la disciplina, entrenamiento, repetición, pero en un contexto de búsqueda donde la conciencia global nos organiza. La danza y el arte en general, como modo de comprender la política, conectando sentidos-situación-otros (empatía, conciencia del cuerpo actuando, etcétera).

Sea este un modo de animar a la discusión para movilizarlos en la pregunta sobre la política en el arte, llevándonos a poder cuestionar de qué modos el arte, y la expresividad en término amplio, genera aperturas y conexiones críticas sobre la sociedad.

Referencias

- [1] Fischer, E. (1970). La necesidad del arte. Barcelona: Ediciones Península. Pág. 54.
- [2] Mauss, M. (1979). Sociología y Antropología. Madrid: Tecnos. Pág. 354.
- [3] D’hers, V. (2017). Sentir (o del ser, saber, hacer). Reflexiones sobre la percepción, en Aportes a una sociología de los cuerpos y las emociones desde el Sur. Scribano y Aranguren (comp). ESE Editora, Buenos Aires. Pp 135 a 156. <http://estudiosociologicos.org/-descargas/eseditora/aportes-a-una-sociologia-de-los-cuerpos/aporte-a-una-sociologia-de-los-cuerpos.pdf>
- [4] Claramente, podríamos dedicar bibliotecas a la discusión teórica de los estudios de cuerpo, emociones y sociedad. Dado que el objetivo de este trabajo es otro, el lector interesado en profundizar en discusiones teóricas puede remitirse a D’hers, V. (2015). Cuerpos, sensibilidades y movimiento en la literatura académica actual. En Los estudios sociales sobre cuerpos y emociones en Argentina: un estado del arte. Adrián Scribano (Dir). ESE, 2015. Páginas: 170 | ISBN 978-987-3713-04-0; D’hers, V (2013). Encarnando la necesidad: cuerpos, espacios y habitus en dos barrios del conurbano, Provincia de Buenos Aires, Argentina. En Revista INTERSTICIOS Vol 7, No 1: Caos, metaestabilidad e incertidumbres. ISSN 1887-3898. Indexada en LATINDEX, entre otros buscadores. Disponible en <http://www.intersticios.es/article/view/11256/7772>; D’hers (2017). Sentir (o del ser, saber, hacer). Reflexiones sobre la percepción, en Aportes a una sociología de los cuerpos y las emociones desde el Sur. Scribano y Aranguren (comp). ESE Editora, Buenos Aires. Pp 135 a 156. <http://estudiosociologicos.org/-descargas/eseditora/aportes-a-una-sociologia-de-los-cuerpos/aporte-a-una-sociologia-de-los-cuerpos.pdf>; D’hers (2018a). ¿Intersticio o reproducción? Reflexiones en torno al yoga, el disfrute y la reciprocidad. Boletín Onteaiken N° 25 - Mayo. pp 25-36; D’hers (2018b). Tramando la percepción y la conciencia desde una experiencia del/con/hacia el cuerpo/emoción. Revista CyCL Controversias y Concurrencias Latinoamericanas, Vol. 10, N° 17, pags. 73-89.
- [5] Scribano, A. (2007). -comp.- Mapeando Interiores. Cuerpo, Conflicto y Sensaciones. Córdoba: Jorge Sarmiento Editor. Pág. 10.
- [6] Scribano, A. (2007). -comp.- Mapeando Interiores. Cuerpo, Conflicto y Sensaciones. Córdoba: Jorge Sarmiento Editor, Pág. 101-103.
- [7] Scribano, A. (2012). Sociología de los cuerpos/emociones. Revistas RELACES N° 10, Año 4, Córdoba, pags. 93-113.
- [8] Esto lleva a una larga lista de artículos publicados desde nuestro equipo de investigación y centro CIES Centro de Investigaciones y Estudios Sociológicos, <http://www.estudiosociologicos.org/portal/index.php> Se define a la expresividad en tanto modo de abrir mundos: “...hacer expreso lo que estaba tácito, es desenvolver, des-comprimir. En la expresividad, lo tácito (aquello que se da por sentado de acuerdo con los mecanismos de soportabilidad social y los regímenes de regulación de las sensaciones) se manifiesta, se hace presente” (Scribano A. (2008). El proceso de investigación social cualitativo. Buenos Aires: Prometeo, pág. 254). La ISBC muestra en principio, cuatro potencialidades: 1) como técnicas de obtención de información, 2) como disparadores de expresión, 3) como artefactos u objetos sociales, 4) como modos de intervención social. Véase Scribano, A. (2016). Investigación social basada en la creatividad y expresividad. Buenos Aires: ESE Editora. Solo a modo de ejemplo, en un trabajo en torno a las Entrevistas Bailadas (una de las modalidades de la ISBC), pudimos observar cómo “distinción entre imagen y esquema corporal, en acción: poniendo en juego el cuerpo en una tarea de moverse como quiera/pueda, emergen ciertos aspectos de su propio esquema corporal

- ligado al ambiente más allá de la imagen que el sujeto tenga de sí. Los sujetos insisten en que tras el moverse, surgen sensaciones que tal vez, estiman, no hubieran tenido tan claras de responder y articular su respuesta en una entrevista tradicional.” (D’hers (2017). Sentir (o del ser, saber, hacer). Reflexiones sobre la percepción, en *Aportes a una sociología de los cuerpos y las emociones desde el Sur*. Scribano y Aranguren (comp). ESE Editora, Buenos Aires. Pp 135 a 156. <http://estudiossociologicos.org/-descargas/eseditora/aportes-a-una-sociologia-de-los-cuerpos/aporte-a-una-sociologia-de-los-cuerpos.pdf>, pág. 148. Véase también D’hers, V & Boragnio, A. (2015). “Entrevistas Bailadas: rupturas y continuidades en la expresividad y creatividad.” En *XI Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires). También están disponibles síntesis de las indagaciones en <https://vimeo.com/110654774>
- [9] Desjerlais, R. (2011) *Cuerpo y emoción. La estética de la enfermedad y la curación en el Himalaya Nepal* y “Cuerpo, discurso y mente.” en Cabrera, P. Faretta, F., Lozano Rivera, C. y Pepe, M.B. *Fichas del Equipo de Antropología de la Subjetividad. Alquimias Etnográficas Parte I*. Buenos Aires: OPFYL, Universidad de Buenos Aires. Pág. 22-23.
- [10] D’hers (2018a). ¿Intersticio o reproducción? Reflexiones en torno al yoga, el disfrute y la reciprocidad. *Boletín Onteaiken* N° 25 - Mayo. pp 25-36; D’hers (2018b). *Tramando la percepción y la conciencia desde una experiencia del/con/hacia el cuerpo/emoción*. *Revista CyCL Controversias y Concurrencias Latinoamericanas*, Vol. 10, N° 17, pags. 73-89.
- [11] No abundamos en descripciones aquí, dado que nos desviaría de nuestros objetivos. Solo resta aclarar que esta es una clasificación propia de la danza “académica” de Occidente.
- [12] Dentro del propio recorrido en la danza e improvisación, cabe destacar la experiencia realizada por varios años con el Colectivo NDR Ningún Derecho Reservado (Marie Bardet, María Pía Rillo, Marina Tampini y Victoria D’hers), donde se indagaron desde la práctica y reflexión modos de hacer y ser en la danza improvisación escénica. Parte de este recorrido fue compartido en el III ECART Encuentro Platense de Investigadores/as sobre Cuerpo en las Artes Escénicas y Performáticas, ciudad de La Plata, sept. 2013, con la performance “Improvisación escénica: ¿Acechándonos en el no saber?” (Actas, pags 339 a 344, publicado en 2016, ISBN 978-987-27772-3-4. Además, se indagó luego en el Proyecto de Investigación financiado por la UNA Universidad Nacional de las Artes. Parte de los resultados puede verse en el trabajo *LA DANZA Y LA IMPROVISACIÓN ESCÉNICA HOY DEFINICIONES EN PRIMERA PERSONA*, I Congreso Internacional de Arte 2014, Actas, pag.s 1239 a 1259, ISBN 978-987-3946-13-4.
- [13] Es claro que este no es un tema ni original ni novedoso, pero persistente. De hecho, se han podido rastrear algunos espacios donde se reflexiona en torno a estas cuestiones, en palabras de otros profesores participantes del Simposio (véase, por ejemplo, el texto de 2011 “El contrapoder silencioso de la danza académica”, de Zulai Macias Osorno <https://inquietando.wordpress.com/textos-2/el-contrapoder-silencioso-de-la-danza-academica-por-zulai-macias-osorno/>). Se retoma aquí en el marco de una experiencia académica transitada durante el simposio, en cruce de disciplinas.
- [14] Scribano, A. (2007). -comp.- *Mapeando Interiores. Cuerpo, Conflicto y Sensaciones*. Córdoba: Jorge Sarmiento Editor. Pág. 99.
- [15] Sennet, R. (2010). *El Artesano*. Barcelona: Editorial Anagrama. Pág. 362.
- [16] Sennet, R. (2010). *El Artesano*. Barcelona: Editorial Anagrama. Pág. 29.
- [17] “Aún hoy, este contraste da forma a nuestro pensamiento: el arte parece llamar la atención sobre el trabajo único o, al menos, distintivo, mientras que la artesanía es una práctica más anónima, colectiva y continuada. Pero deberíamos desconfiar de este contraste. La originalidad es también una etiqueta social, y los individuos originales establecen vínculos peculiares con otras personas.” (Sennet, R. (2010). *El Artesano*. Barcelona: Editorial Anagrama. Pág. 46, 47). Abriríamos un universo de discusión en torno a lo único y original, que no cabe aquí. Solo tengamos en cuenta que no referimos a la repetición mecánica y habitual, sino al contrario: como dotar de presencia, porosidad, al hacer, más allá de qué se esté haciendo, siempre sabiéndose parte de un contexto social vincular.
- [18] Foucault, en Benavides Franco, T.A. (2018). *El cuerpo como espacio de resistencia: Foucault, las heterotopías y el cuerpo experiencial*. *Coherencia*. Vol. 16, N 30 enero - junio de 2019, pags. 247-272. ISSN 1794-5887 / e-ISSN 2539-1208. Pág. 258.
- [19] D’hers, V. & Musicco, C. (2015). *La expresividad y el movimiento desde una mirada metodológica. Reflexiones en torno a las Entrevistas Bailadas*. *Arte y Sociedad. Revista de investigación* N° 9. Disponible en: <http://asri.eumed.net/9/expresividad.html>. Pág. 66.