



(cuaderno de)
estudios
contemporáneos
de la danza

Descifrar La Carne (La Chair).

Reflexión sobre Cuerpos, Movimientos, Danzas, Ciencias, Filosofías y Significaciones

Por Hilda Islas¹

Resumen

¿En dónde se registran los sucesos? ¿Están quizá en el discurso, la foto o el video? O, ¿habrá otro material en que quedan marcadas las historias? El presente escrito problematiza la existencia de un material de registro que ha sido abordado predominantemente por educadores del movimiento, bailarines, coreógrafos, terapeutas y docentes de la danza, desde teorías y ciencias como la fenomenología, la neurología, la psicomotricidad y el psicoanálisis. El material al que aludimos es “la carne”, la chair, el aparato muscular que envuelve nuestro esqueleto, que se conecta con el cerebro, con las emociones y con los códigos de movimiento sociales. El estudio y la significación de la chair parece desbordar los estudios estrictamente teóricos para vincularse con el ser, estar y hacer en el mundo. Para entender el movimiento se vuelve necesario ir más allá del conocimiento conceptual y, entonces, instalarse en la acción. Un diálogo imaginario entre Rudolf Laban, educador, coreógrafo y teórico del movimiento y Maurice Merleu-Ponty, filósofo francés que se nutre de las ciencias y que conecta la corporeidad con su situación, parecen la dupla idónea para seguir pensando esas estrategias del saber que articulan el saber científico, la experiencia del movimiento y promueven, desde ahí, una toma de posición de los sujetos ante el mundo.

Palabras clave:

La carne, La Chair, Fenomenología, Sistema muscular, Análisis de Movimiento Laban (AML), Diálogo tónico, Estar-en-el-mundo.

Abstract

Where are events recorded? Are they in the discourse, the picture, or the video? Or, maybe, there is another support where stories are recorded? This article questions about a recording support that has been observed mainly by movement educators, dancers, choreographers, therapists, and dance teachers. It has been studied by theories and disciplines such as phenomenology, neurology, psychomotricity, and psychoanalysis. This support is the “flesh” (la chair), which is the muscular system that surrounds our skeleton, and that is connected to our brain, our emotions, and to social movements codes. It seems that the study and significance of la chair exceeds the strictly theoretical studies to deal with the Being and Doing in the world. It is necessary to look beyond conceptual knowledge in order to understand movement, and thus become part of the action. An imaginary dialogue between Rudolf Laban, educator, choreographer, and movement theoretic, and Maurice Merleu-Ponty, a french philosopher inspired by science and who connects the corporeality with his own situation, seem to be the ideal pair to keep on thinking those knowledge strategies that articulate scientific knowledge, movement experience, and promote a positioning of subjects in the world.

Keywords:

Flesh, La Chair, Phenomenology, Muscular system, Laban Movement Analysis (LMA), Tonic dialogue, Being-in-the-World.

1. Hilda Islas. Investigadora de danza, bailarina y coreógrafa. Investigadora del Cenidi Danza “José Limón” INBAL, desde 1989. Autora de El juego de acercarse y alejarse. Traducción Performática de “otras” danzas (2016), Esquizoanálisis de la creación coreográfica. Experiencia y subjetividad en el montaje de Las nuevas criaturas, (2006) y Tecnologías corporales, danza, cuerpo e historia, (1995). cenidid.hislas@inba.edu.mx, islasdanza@gmail.com

En la Ciudad de México (CDMX), desde hace un tiempo, se ha desatado una guerra frente a uno de los edificios más emblemáticos de México: el Palacio de Bellas Artes. La lucha es entre los vendedores ambulantes que instalan sus puestos de comida y otras mercancías en esa explanada que, según muchos ciudadanos, debería estar inmaculada y, ciertamente, transitable. El asunto es que ha habido muchos enfrentamientos entre los policías de la CDMX y los vendedores, que tratan de proteger su trabajo que, a pesar de ser informal, da de comer a sus familias.

Hay un video impresionante que circula en redes sobre una de estas batallas: frente al Palacio, se observa a un grupo de vendedoras de comida detrás de sus puestos frente a un contingente de servidores de la nación (así son llamados los trabajadores del gobierno de la CDMX, con sus característicos chalecos guindas) y policías uniformados que se les presentan en bloque a las mujeres, preparando un desalojo. Ellas empiezan a lanzar bandejas con alimentos, recipientes y otros objetos con el fin de defenderse de la embestida. Las mujeres salen de detrás de sus puestos y emprenden la lucha contra los uniformados quienes sacan sus escudos antidisturbios. De algún lado, que no se alcanza a ver en el video, aparecen otros defensores de los puestos, entre ellos surge una mamá que ataca a los policías con el brazo derecho y con su brazo izquierdo carga a una pequeña bebé de quizá cuatro o cinco meses. La bebé llora y se le ve angustiada... está en medio de la trifulca. Se observa que, al lado de ellas, está un hombre, al parecer su papá.

En cuestión de dos segundos, un movimiento bélico une a los bandos: las mujeres parecen ser absorbidas por el bloque de policías y, entre ellas, esa mamá que, antes de desaparecer bajo los escudos, logra cambiar de brazo a la pequeña: combate con el izquierdo y con el brazo derecho la entrega a su papá, mientras la bebé llora y se agita. La madre es absorbida por los policías mientras el padre logra, apenas, evitar que la pequeña se vea succionada por las fuerzas del orden. Una vez que han desaparecido algunas mujeres tras los escudos y el bloque policial, los bandos se separan dejando a otros comerciantes rebeldes aparentemente libres, entre ellos a la bebé y su papá. En todo este cuadro es increíble ver como destello fulgurante a ese cuerpecito frágil, llorando y en crispación total en medio de la violencia.

¿Es posible que el suceso haya quedado registrado más allá de ese video difundido en internet? ¿Hay registro de esos sucesos que no sea el visual? ¿Qué ha quedado grabado en el cuerpo de esa pequeña? ¿Cuál es el material en que ha quedado registrado? ¿Qué es lo que escuchó, cómo percibió las agitaciones del cuerpo del padre, los aromas del miedo y la violencia, del coraje, las acciones físicas de la injusticia y la desigualdad? ¿Cómo destelló ante sus ojitos el brillo de los escudos antidisturbios transparentes? ¿Cómo percibió el aire cruzado de los golpes dados o lanzados al espacio y hacia los otros? Supongo que la bebé grabó todo. Y tiendo a creer que el incidente quedó registrado en un material físico que resguardará por siempre el suceso, que atravesará la musculatura estriada de la chiquita, cuyo cuerpecito, seguramente, hacía contrapesos, ajustes y consonancias con la musculatura de la madre y del padre que la arropaban en sus brazos mientras luchaba con los granaderos.

¿Quién podría descifrarlo si es que en algún momento pudiera reconstruirse el suceso en ese plano, en el plano de la carne, de *la chair*?

1. Ciencias y Experiencias para Descifrar *la Chair*

El problema es descifrar la carne: el estar aquí en el mundo con huesos, músculos, articulaciones, etc. *La chair*, ¿tiene algún significado? ¿Cómo se imbrican la mente, los afectos y el espíritu en ese sistema biológico de fino y complejo funcionamiento?

Una carne que Merleau-Ponty visualizó y que Laban accionó. Hablar de ellos dos es referirse a un tema importante de la investigación en danza: la vinculación de las ciencias humanas, en este caso la filosofía, con el saber-hacer desde el cuerpo, construido a partir de una disciplina artística: la danza y el movimiento. Hablamos de un campo de saber híbrido que conjuga teorías, estudios científicos con prácticas pedagógicas, artísticas y creativas, teniendo las corporeidades como núcleo de ensamblaje. ¿Es posible un saber-hacer en que el saber ayude a hacer y en que el hacer permita saber?

No dejo de pensar que las prácticas y conceptos de Laban siempre surgieron de una concepción muy amplia del mundo: un afuera que sumergía a las personas en el flujo de movimiento de la época. Por ejemplo, cuando él hablaba de aquel trabajo del cuerpo integral en la agricultura, en contraste con el trabajo eficiente de la era industrial que secciona la movilidad de ciertas partes del cuerpo en función de ciertas operaciones productivas en cadena.

Esta reflexión entre filosofía, ciencias humanas e investigación pedagógica y artística desde las danzas es algo que ha ocupado por décadas a coreógrafos, terapeutas, educadores, notadores, analistas del movimiento y otros profesionales para quienes es frecuente pensar que la forma en que nos movemos es parte de nuestro estar en el mundo. Sin embargo, para mí es todavía un enigma cómo es que realmente están conectados ciertos conceptos fenomenológicos con aquellos conceptos operativos que funcionan para movernos y estar realmente en el mundo. Es por eso que me propongo ver cómo en la idea de *la chair* se teje una red de relaciones entre ciencias y prácticas que exponen una construcción de saberes que se implantan efectivamente en lo real y que, más que conocerlo, lo producen.

En cuanto a la vinculación entre Laban y Merleau-Ponty, es indispensable aquí hablar del trabajo de Connolly y Lathrop (1997), mujeres feministas que se ocupan del trabajo de dos hombres:

We are two women working in a Physical Education (Movement Education) department at a Canadian university. We share a belief in the primacy of the body as a story-teller and meaning-maker, and a commitment to pedagogy and research which is informed by the doing, moving, experiencing body. Here in the last quarter of the twentieth century, the voice of the lived body is re-emerging and making a place for itself within the research and pedagogical discourse of physical education. (p. 27)

En principio, ellas vinculan la fenomenología con la educación física, partiendo de una comparación interesante de Maurice Merleau-Ponty, filósofo francés, y Rudolf Laban, teórico y educador austro-húngaro. Imaginan una conversación entre ellos sucedida, también hipotéticamente, en 1937, no sin antes contextualizar las historias reales de ambos arraigados en una Europa en reestructuración y promoviendo la colaboración que se abría al debate. Toman en cuenta sus historias (entiendo que historias de vida), experiencias, y teorías, y se preguntan ¿de qué podrían conversar Laban y Merleau-Ponty? Sin duda, ellas concluyen que ambos estuvieron comprometidos con las cosas mismas y con el cuerpo como el lugar fundamental para conocer y ser, y han dejado poderosas ideas y prácticas para seguir pensando y haciendo sobre la materialidad del cuerpo como dimensión para estar en el mundo. El trabajo de Connolly y Lathrop es inspirador para muchas de las reflexiones que haremos en este trabajo.

Luis Frías Leal

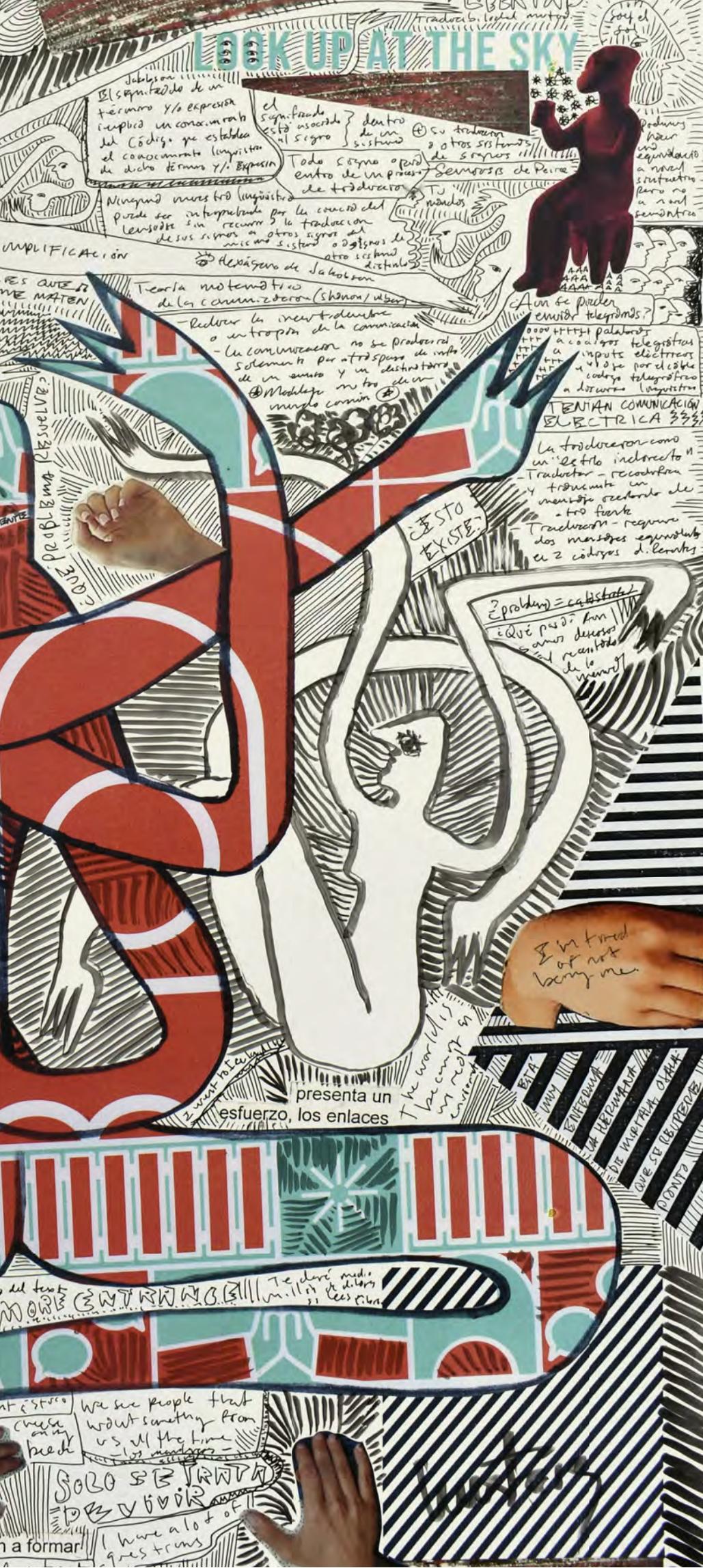
Este sabor lo aprendí en Malasia, 2025

43,2 x 28 cm

Palimpsesto de collage análogo y digital, y tinta sobre papel

<https://www.instagram.com/luisfriasleal>





2. Un Origen por Considerar: Reconfiguración Europea a Principios del Siglo XX

Encontramos en el trabajo de Elizabeth Cámara (2007) un panorama clarificador para entender la época convulsa y compleja de la Europa de las primeras décadas del siglo XX, que dio el contexto para la emergencia del pensamiento, inicialmente, de Rudolf Laban y posteriormente de Merleau-Ponty. Cámara describe mutaciones en la ciencia, las artes y la vida de la Europa de esa época que decantan en un replanteamiento de la existencia. Tecnologías como la energía eléctrica, el telégrafo, el teléfono, el automóvil y el aeroplano diversifican la vida cotidiana. Por otra parte, en las ciencias, el nuevo modelo del átomo, las leyes de la herencia, los rayos x, la teoría atómica, y la relatividad trastocaron, a su vez, las leyes deterministas de la ciencia clásica. En filosofía, Nietzsche, desde el ateísmo, inspiró nuevas ideas sobre el mundo, la verdad y el hombre, así como nuevas prácticas artísticas.

En un periodo de mutaciones geopolíticas y entre dos guerras mundiales que afectaron al mundo entero, la llamada República de Weimar, de 1918 a 1933, fue un respiro y la cuna para la consolidación de nuevos programas artísticos.

En los años 20 se desarrollaron, por ejemplo, el drama experimental, tanto expresionista, basado en temas psicológicos, como neorrealista, relacionado con temas sociales. Bertold Brecht y los coreógrafos Kurt Jooss y Mary Wigman, entre otros, hablaban de los desastres de la guerra e imaginaban un futuro promisorio. El Expresionismo no representaba sino que manifestaba la tensión social, el sufrimiento, la angustia, la tensión social, el sufrimiento, la pobreza y la violencia. Como señala Cámara:

El expresionismo dio paso a movimientos como el dadaísmo, el surrealismo y el realismo social. Los dos primeros iban también en contra del orden tradicional de los elementos en la construcción de la obra artística, todo a favor de una sintaxis del absurdo y la ubicación de los objetos y sus significados en atmosferas insólitas. El grito, la protesta y la tergiversación de la realidad fueron la piedra de toque de esos dos movimientos. El rea-

lismo social, en cambio, aún proveniente, como aquéllos, de su hartazgo por el sistema social vertical, esclavizante y de un arte académico agotado, mantuvo la figuración unida a la crítica social. (2007, p. 25)

Abstraccionismo y dadaísmo se desarrollan durante la primera guerra mundial. Pero es especialmente relevante pensar en la situación de Alemania, cuna del trabajo de Rudolf Laban. Luego, entre los años 1918 y 1933, surge la República de Weimar, fundamental para el semillero de artistas alemanes:

La nueva Constitución, adoptada en julio de 1919, posibilitaba la existencia de muchas facciones democráticas. Se expresaba a favor de la libertad de expresión y credo, de la educación obligatoria para los niños, de sindicatos protegidos por el derecho de libre asociación. Las libertades democráticas permitieron una amplia y variada producción artística. (Cámara, 2007, p. 21)

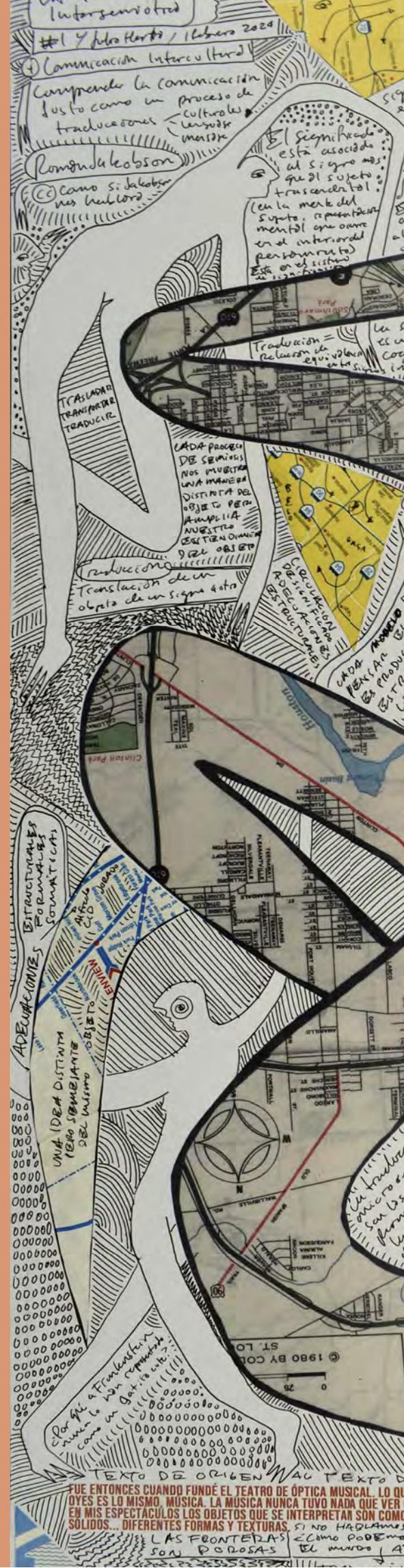
Entre 1924 y 1929, el apoyo popular a la República de Weimar aumentó y en el terreno económico la producción industrial alemana logró un segundo lugar en el mundo. Este periodo de apertura y solidez económica cobijó la vocación de renovación e independencia de las artes. El arte de entreguerras en Alemania tuvo un carácter democratizador, de vinculación entre el arte y la vida: la Bauhaus desarrolló una propuesta hacia el uso y la funcionalidad en la arquitectura y las artes industriales y el diseño; la danza de expresión y la pedagogía de Laban, a su vez, se pronuncian lejos de la academia y buscan la vinculación con la población. Además de la producción escénica, se pone especial énfasis en la experimentación, los talleres y el crecimiento creativo de los estudiantes y las personas en general.

Proliferan, entonces, las escuelas de aficionados de Laban y Wigman. La Escuela Folkwang de Essen, forma parte de la reforma de las escuelas de arte. Se buscaba un movimiento natural en medio de un auge de la cultura física, la conciencia del cuerpo, la efervescencia de métodos gimnásticos que conectaban la mente y el cuerpo, como los de Emile Jaques-Dalcroze y François Delsarte. Se cuestiona el formalismo y el acartonamiento de la danza académica, y esta nueva danza, aunque enraizada en el movimiento de los métodos gimnásticos, alcanza también una expresión artística inédita y depurada en el campo profesional dentro de un ambiente de tolerancia.

En este sentido, la concepción de la danza se alejó de su vinculación obligada con la música, asentando la atención en el cuerpo mismo, en el movimiento. Las danzas en silencio, características de la danza de expresión, privilegian la dimensión espacial, corporal y no tanto la temporal, relacionada con la música. No pantomima, no historias, no anécdotas, sino el movimiento mismo. El movimiento de *la chair*, contiene su significado y responde a la expresividad, la emoción, el ser de quien se mueve.

Es Laban quien se encarga de hacer una suerte de ensamblaje entre la atmósfera social, las metodologías gimnásticas, los aportes de las nuevas corrientes psicológicas, sobre todo del pensamiento de Carl Jung, para consolidar lo que llamó “el arte del movimiento” un paradigma, podríamos decir, que articulaba prácticas de movimiento y teorías de diversas disciplinas. Dice Cámara:

El lenguaje del movimiento, que aún hoy día es considerado como inaprensible, transitó al mundo de la racionalidad y cerró el complejo círculo entre mente y cuerpo. Nos enseñó que la expresividad (...) al utilizar el cuerpo como vehículo de transmisión, posee sustratos físicos y psíquicos distinguibles que pueden ser analizados, y que el encadenamiento de movimientos no debe ser visto como frases de discurso que portan un mensaje que debe ser descifrado en sentido lineal, literal, sino que la danza usa el movimiento como un lenguaje poético. (2007, p. 29)



En la búsqueda de encontrar un lenguaje autónomo de la danza, independiente de la música y el teatro, continuó con sus investigaciones de movimiento, impartiendo clases de composición, improvisación y técnica. Esas prácticas funcionaban como laboratorio, pues, además de las clases grupales, seleccionaba a ciertos alumnos para que le ayudaran a estudiar lo que él llamó las “leyes de la armonía espacial” y la “notación del movimiento”. Trabajaba con sus alumnos el “descubrimiento de sí” y el ejercicio de la libertad personal para encontrar la “alegría del movimiento”. Así que esbozó algunas leyes del movimiento, aunque no destacaba de ellas un conocimiento científico, sino ejes de exploración y juego. No estaba peleado el rigor académico y la observación con la ejecución y repetición del movimiento analizado.

Durante el estallido de la Primera Guerra Mundial, Laban desarrolló lo que después sería su sistema de notación y la teoría de la armonía espacial. Trabajaba en una granja en Ascona y también en Zúrich, donde montaba espectáculos, vinculándose con los dadaístas en Cabaret Voltaire. Después de la Guerra y ya durante la República de Weimar, buscó crear una comunidad en torno de la gimnasia rítmica con el fin de impulsar una práctica de la danza colectiva y armónica. En 1929 se extienden “diplomas Laban” en el programa para escuelas alemanas de nivel medio superior que incluía sociología de la danza. Además, tenía un grupo de danza, pero sufrió una lesión en un accidente en escena que lo alejó de la interpretación y lo hizo concentrarse en la investigación.

En 1929, en una gira por Alemania, Austria y Suiza empezó a desarrollar nociones sobre coreografía, coreología y coreosofía y preparó una conferencia con demostración que constaba de 4 partes, según apunta Cámara (2007):

- Danza para aficionados (ejercicios de gimnasia, coros de movimiento)
- La ciencia de la danza (notación, teoría del espacio y eukinética)
- El arte de la danza /danza de cámara y de grupo, composición, solos)
- Pedagogía de la danza (formación para maestros y bailarines)

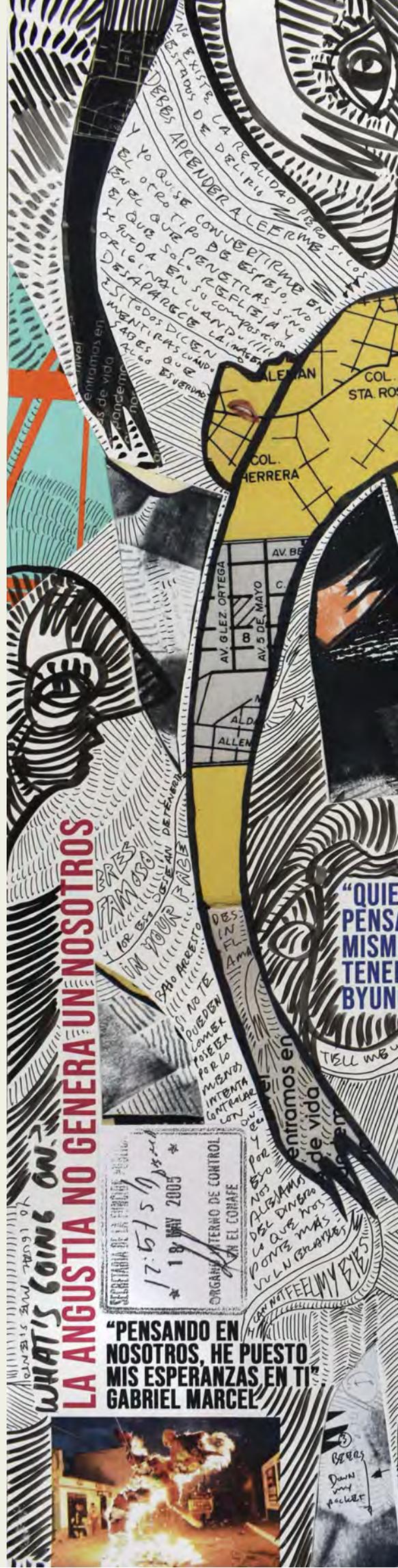
En esa conferencia sistematizó los ejes de trabajo que siguen siendo vigentes para los estudiosos de su pensamiento en la actualidad.

En 1930, con la nazificación de la cultura en Europa, el Régimen consideró útil el trabajo de Laban, especialmente sus coros de movimiento y los ballets de masa, para fortalecer la vinculación con la población. Aunque lejos de la idea de comunidad original del pensamiento de Laban que buscaba la comunión entre personas, la experimentación del movimiento y la libertad, los nazis pensaron en la utilidad de su propuesta como modo de reclutamiento y sumisión. Finalmente, al darse cuenta de que la propuesta de Laban era más bien una amenaza para los propósitos de obediencia, terminaron por provocar su huida. Si Laban buscaba la armonía corporal, los nazis buscaban propaganda política e ideológica. Luego los nazis catalogaron su arte como degenerado, lo acusaron de resguardar judíos en su compañía y fue despedido, entre otras cosas, por hablar del sufrimiento del pueblo alemán en una de sus obras teatrales. Fue protegido en París y luego en Inglaterra.

4. Danza Educativa Moderna

Es justamente en su estancia en Inglaterra cuando se socializa el trabajo de Laban destinado a la educación y a la creatividad por el movimiento. En 1940, inicia cursos en Londres, pero debido a los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial, tuvo que suspenderlos. Lisa Ullmann, su alumna en Alemania, le ofreció refugio en Gales. Ullmann fue, sin duda, un pilar para la consolidación del pensamiento de Laban en procesos educativos efectivos.

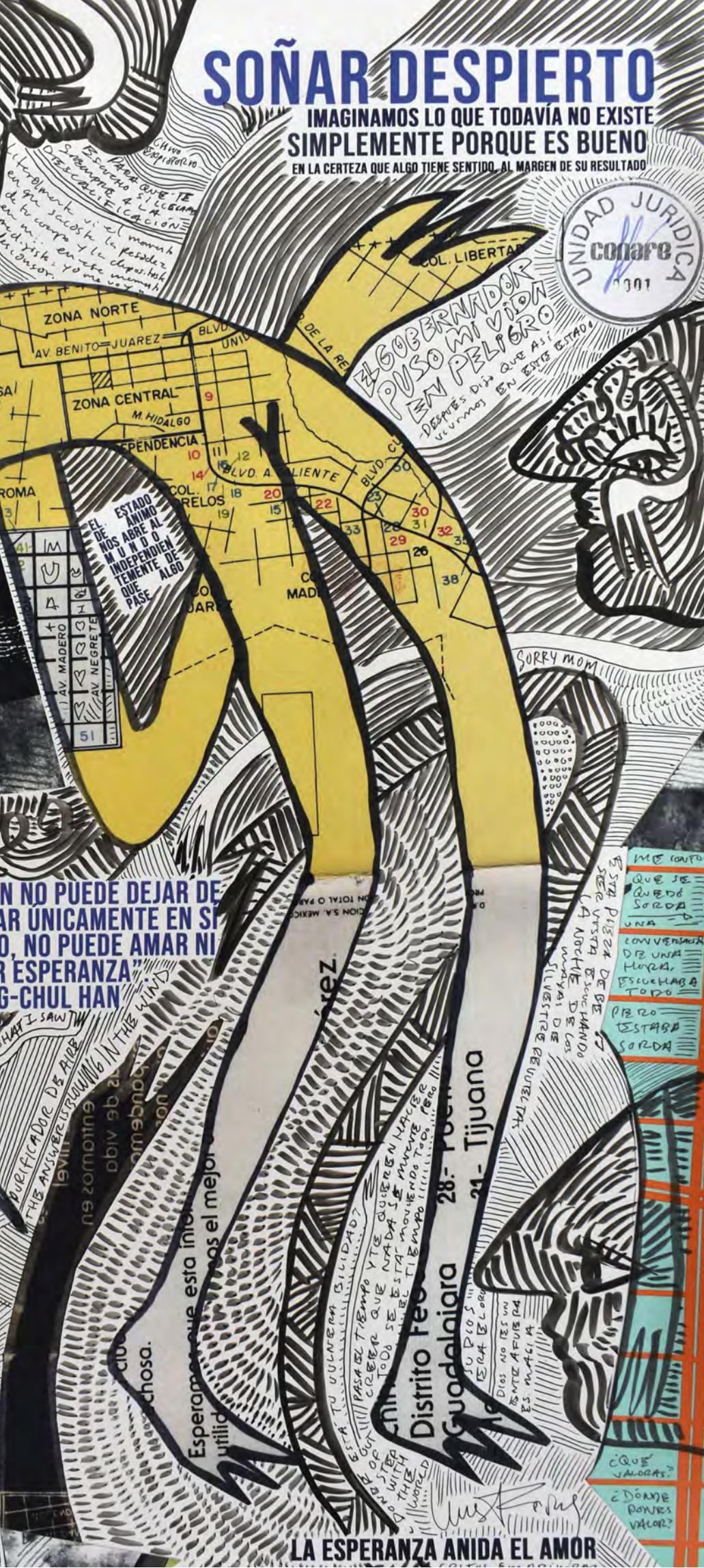
Laban se dedicó durante esta etapa a darle una salida pedagógica a sus estudios teóricos y se inicia con la aplicación del método Laban para la educación básica pública. Se le denominó, entonces, *Danza educativa moderna*, que también es título de su texto publicado, de amplia difusión a nivel mundial. Valerie Preston Dunlop, Warren



Luis Frías Leal
Noche Maya, 2025
43,2 x 28 cm
Palimpsesto de collage análogo digital sobre papel
<https://www.instagram.com/luisfriasleal>

SOÑAR DESPIERTO

IMAGINAMOS LO QUE TODAVÍA NO EXISTE
SIMPLEMENTE PORQUE ES BUENO
EN LA CERTEZA QUE ALGO TIENE SENTIDO, AL MARGEN DE SU RESULTADO



Lamb, Irmard Bartenieff y Ann Hutchinson fueron alumnos en este periodo y se han encargado durante décadas posteriores a difundir y consolidar el método Laban en Reino Unido y Estados Unidos (Cámara, 2009).

En la Introducción del libro *Danza Educativa Moderna* (Laban, 1984), el autor recomienda, para abordar la educación de la danza, recurrir a otras danzas en la historia y comparar los distintos contextos, entender la relación entre las formas de danza y la conducta en general, los hábitos de trabajo. Los cambios en el orden social promueven cambios en las artes. Al parecer, en el pasado la danza ocupaba un lugar más preponderante en la vida social que en la era de Laban, quien vivía la era de la revolución industrial y la llamada, en su época, “danza moderna”. Laban encuentra una relación entre los hábitos de trabajo y las danzas en cada época de la historia. Noverre se apartó de las danzas cortesanas quizá en afiliación a la Revolución francesa en el siglo XVIII (1760) “Noverre fue el primero en descubrir que tanto los antiguos bailables campesinos como las diversas diversiones de la realeza eran inadecuados para el hombre en los centros industriales en surgimiento” (Laban, 1984, p.15). Noverre envió a sus discípulos a calles, talleres, mercados, a observar el movimiento de los ciudadanos en lugar de solo copiar las técnicas cortesanas.

La industria, dice Laban, abre la posibilidad de nuevos estudios del movimiento para adaptar los movimientos del trabajador a los nuevos requerimientos. Laban estudia a Frederick Winslow Taylor, el consultor estadounidense que, en 1911, buscaba el perfeccionamiento y estandarización de los procesos de trabajo con el fin de aumentar la eficacia de los trabajadores, independientemente de la estética del movimiento. La insistencia de Laban, y lo que vertebra todo su trabajo de investigación, creación y educación, es la premisa de que el movimiento es capaz de generar estados mentales, más allá de ser solo una entidad obediente de la razón.

Esta interacción entre movimiento y psiquismo, producto de saberes científicos y de prácticas creativas será lo que hace de su pensamiento absolutamente pertinente en la actualidad. No es solo practicar la danza, sino pensarla. Es por eso la importancia complejizar la enseñanza de la danza y el movimiento: las acciones consisten en una sucesión de movimientos en que el sujeto acentúa un tipo de esfuerzo, y cada esfuerzo proviene de las actitudes de las personas ante el mundo que pueden detectarse a través

del uso de los factores de movimiento: peso, espacio, tiempo y flujo. “El aprendizaje de la nueva danza alienta el desarrollo de una conciencia clara y precisa de los diferentes esfuerzos de movimiento, garantizando así la apreciación y el goce de cualquiera de los movimientos de acción, incluso los más simples”. (Laban, 1984, p. 19)

Laban denomina “arte del movimiento” a la dimensión kinética, corporal, conductual e interaccional que construye al mundo: está plasmado en ceremonias, rituales, conducta de los oradores, en actos públicos, la conducta diaria de cada persona, los juegos de los niños. La educación de la danza que propone Laban está relacionada con la universalidad de las formas de movimiento que no se reduce a una estilización específica que se concentra en una expresión reducida a través de cierto tipo de movimientos. Lo que Laban propone, no es estudiar movimientos en particular, acciones por repetir y memorizar, sino principios, elementos de movimiento y, sobre todo, tomar en cuenta la actitud interna del movimiento. Estudiar lo que él llama “el flujo de movimiento”:

En primer lugar, la gran variedad de operaciones de 18.000 ocupaciones del hombre moderno exige el estudio y el dominio del común denominador de los esfuerzos técnicos incluidos en toda acción laboral. El común denominador es el flujo de movimiento.

En segundo lugar, la cantidad insuperable de conocimiento intelectual requerido para el dominio de la vida moderna necesita un factor de equilibrio en el que las facultades espontáneas del hombre puedan ponerse en práctica y hallar salida. El estudio y dominio de aquellas funciones espontáneas del hombre que deben ser fomentadas apuntan al mismo común denominador, es decir, el flujo de movimiento. (Laban, 1984, p. 21)

5. Los Esfuerzos, la Chair, la Musculatura Estriada y la Bisagra con Merleau-Ponty

En plena Segunda Guerra Mundial, en 1942, frente a la escasez de mano de obra, F.C. Lawrence, un industrial de Manchester, invitó a Laban a aplicar sus principios sobre el movimiento para lograr mejores métodos de trabajo y obtener un mayor rendimiento, con menor fatiga en los obreros. Esto culminó en un texto en coautoría con el propio Lawrence. Lejos del taylorismo que buscaba la eficiencia de cuerpos entendidos prácticamente como máquinas, el libro de Effort incluye, sin duda, a Lawrence, pero también de manera implícita a Carl Gustave Jung. En este momento es que Laban refina la idea de los factores de movimiento: tiempo, espacio y peso.

Si bien en Laban es fundamental el estudio del espacio, entendido a partir de un cuerpo en bipedestación, como habitando figuras geométricas de diversa complejidad, el factor del espacio y los otros factores, están referidos, así lo entendemos, fundamentalmente al aparato muscular: es desde los músculos que se vierte lo afectivo, lo voluntario, en la motricidad y en el estar en el mundo. En principio, las personas existen moviéndose y es aquí donde interesa profundizar en la chair, que tiene un sustento anatómico y fisiológico estudiado ya por algunas ciencias y que se asienta físicamente en el sistema muscular estriado.

Existen los músculos lisos que ocupan nuestros órganos internos, el músculo cardíaco y los músculos estriados, estos últimos conforman lo que conocemos como el tejido muscular esquelético (Efe-ciencia red, 2022). El tejido muscular esquelético es la base del movimiento corporal, pues permite la distensión y contracción voluntaria de los músculos que están pegados al sistema óseo. A nivel microscópico, pueden observarse estrías en este tejido que disponen de las fibras actina y miosina, proteínas contráctiles. Contracción y distensión son controladas por el sistema



UN ADOLESCENTE, AUN ME DUELE, DEBO TRAÉRTELO, ME FUI ESTOY CRUZADO



nervioso somático. “Cada fibra muscular esquelética está inervada por una única neurona motora en una región conocida como la placa motora. La liberación de neurotransmisores en la placa motora desencadena un potencial de acción que se propaga a lo largo de la fibra muscular, resultando en la contracción del músculo” (Clínica Universidad de Navarra, 2024, párr. 4).

En tanto el mundo exterior puede exigir ciertas demandas físicas, el tejido muscular estriado se adapta y puede tener diversas respuestas. Entrenar resistencia puede aumentar las fibras, generando hipertrofia muscular, mientras que no activar ciertos músculos puede atrofiarlos, al disminuir su tamaño. Otras enfermedades pueden causar debilidad y pérdida de la musculatura, como ciertas enfermedades genéticas o miopatías inflamatorias. Por otra parte, es importante pensar en las conexiones de los nervios de la musculatura estriada que se conectan parcialmente con el córtex cerebral, es decir, con el nivel de la conciencia.

Según Buffone y Dalto (2013), la corteza cerebral presenta pliegues separados por surcos y se divide en lóbulos que llevan el nombre de su ubicación en el cráneo: frontal, parietal, temporal y occipital. La corteza motora está ubicada en el lóbulo frontal y se encarga de diseñar patrones de movimiento y de convertir el diseño en ejecución, es decir, en esa zona se almacenan programas de acción motora vinculados con experiencias pasadas. Concebir la vinculación entre la corteza cerebral y las estructuras anatómicas, que conforman unidades funcionales, es fundamental para entender los procesos de enseñanza de técnicas de movimiento. Como señalan los autores:

La corteza cerebral en el lóbulo frontal determina la ejecución de un plan motor en relación a los segmentos corporales comprometidos, pero a su vez, el cuerpo estriado, principalmente el núcleo lenticular, realiza ajustes controlando previamente a la corteza cerebral y enviando señales a otros segmentos corporales para conseguir adecuadas posiciones previas de forma “involuntaria”. Del mismo modo comprendemos, que un

movimiento o gesto técnico bien ejecutado, se logra con la armonía de la suma de movimientos articulares y estabilizaciones constantes en relación a acciones musculares específicas, pero cuando lo mencionado no ocurre de la manera expresada, el movimiento no es eficiente, no se adquiere de forma íntegra el gesto técnico enseñado y se pueden producir lesiones articulares, musculares o ligamentarias. (Buffone y Dalto, 2013, p. 10)

Laban no se ocupó explícitamente de las conexiones entre la musculatura estriada y la corteza cerebral, pero sí entendió, por la vía del hecho, esa dimensión muscular de la expresión. Para Laban, los hombres pueden desarrollar acciones prácticas, pero pueden hacerlas añadiendo una expresión personal, o hacerlas de manera mecánica. Esta expresión personal son ciertos patrones de esfuerzo que no cumplen ningún fin práctico, surgen de la personalidad. Lo que Laban llama esfuerzo es un eje cualitativo que acompaña a las acciones a través de los elementos de peso, tiempo, espacio y flujo.

Tales factores se articulan en las cualidades musculares, es decir tomando como base la musculatura esquelética. Además, tienden a expresar una actitud dependiendo básicamente del trabajo de la musculatura estriada: las actitudes ante el peso (o la energía), el espacio y el tiempo se hacen visibles en los esfuerzos mediante la indulgencia o la resistencia a los factores que se verifica fundamentalmente en la musculatura y cómo esta interactúa y acciona sobre los segmentos corporales. Finalmente, aquello que está conectado con el córtex y puede dirigir los movimientos es esa musculatura estriada y voluntaria.

Pero hay mucho más que considerar en torno a la relación de la musculatura

estriada y los estados psíquicos. Los estudios sobre la relación entre el cuerpo y el psiquismo se han beneficiado significativamente con las investigaciones del desarrollo infantil. Sin duda, son los niños pequeños, que no han adquirido aún las habilidades lingüísticas, quienes ponen de manifiesto la circulación de significaciones en las acciones pre-verbales.

Hay que mencionar aquí los aportes de Henri Wallon (Bernard, 1994) en la constitución del “cuerpo propio”. Se trata de todo un proceso de desarrollo de los niños en que se dan cuenta de que su cuerpo es diferente del mundo, derivado de la simbiosis biológica primero del cuerpo materno y luego de la función alimentaria en los primeros meses. En la manipulación de su cuerpo por otros, el *holding* y el *handling* (Anzieu, 2003) esas acciones de los cuidadores para sostener y manipular al bebé para satisfacer sus necesidades primarias y que suelen empatar, de manera afortunada o desafortunada, el espacio postural del cuidador con el del bebé. Esta simbiosis, en principio alimentaria, involucra ineludiblemente una simbiosis afectiva. Dice Bernard:

Esta adaptación emocional es esencialmente de origen postural y su núcleo es el tono muscular: todas las manifestaciones emotivas, desde la más grosera hasta la más refinada, desde la carcajada a la sonrisa, entrañan contracciones tónicas de los músculos, es decir, simples variaciones de la consistencia de los músculos, sin modificación de la forma, sin alargamiento o encogimiento, como ocurre en las contracciones fásicas, necesarias para ejercer una acción sobre objetos exteriores. (Bernard, 1994, p. 52)

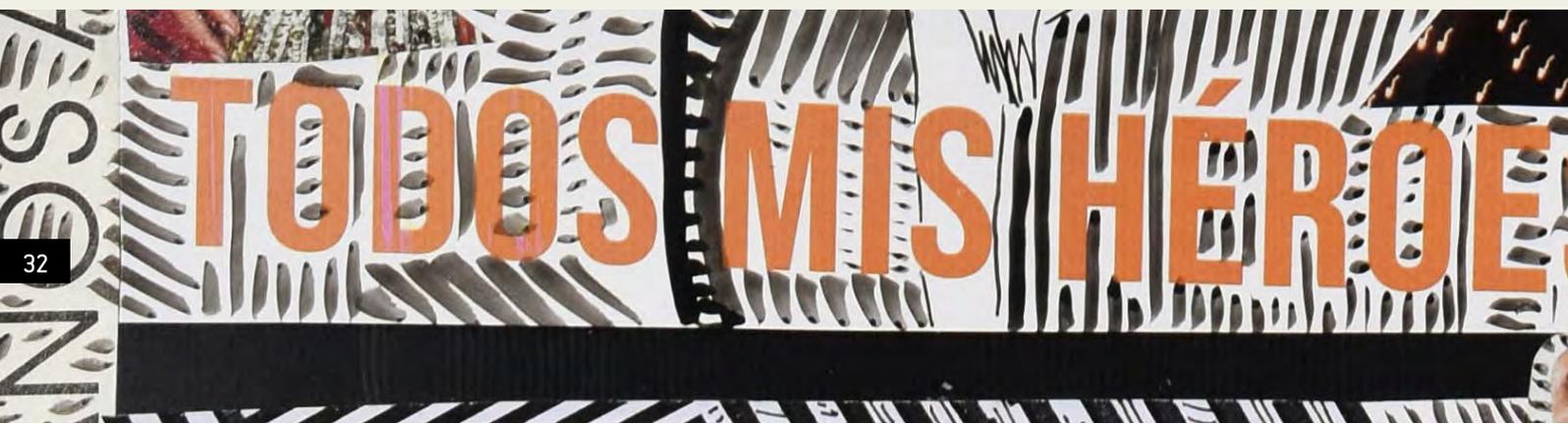
Para Wallon, la función tónica que regula la vida afectiva es primitiva y fundamental para la comunicación y la expresión. En este sentido, el cuerpo es un cuerpo en relación. Como han anotado muchos otros estudiosos de la psique infantil, la ruptura de la simbiosis se empieza dar cuando el niño puede verse reflejado en un espejo y hace coincidir su imagen con sus propias sensaciones kinestésicas, y se consolida cuando el niño, en torno a los dos años y, pudiendo usar la locomoción como vehículo para estar en el mundo, alejarse y acercarse de quienes le cuidan, va tomando conciencia de sí mismo como lo que después llamará Merleau-Ponty, “ser en el mundo”. Esto dependerá de ese mundo previo que el niño llega a habitar, “...en el niño, la imagen del cuerpo está modelada por las condiciones de vida y de pensamiento en las que lo colocan las técnicas, las usanzas, las creencias, los conocimientos, etc. propios de la época y de la civilización a la que pertenece” (Bernard, 1994, p. 58-59).

Desarrollando el pensamiento de Wallon, Merleau-Ponty enfatizará la existencia de ese mundo previo a la corporeidad que propone la situación dentro de la cual *la chair* adquiere sus intencionalidades y sus significados.

6. Maurice Merleau-Ponty

Maurice Merleau-Ponty nació en Rochefort-sur-Mer en 1908 y murió en París en 1961. Terminó la carrera de filosofía en la misma época que Sartre, en 1930. Fue profesor universitario en varias instituciones y abarcó el ámbito de la filosofía y la psicología infantil.

Según Connolly y Lathrop (1997), Merleau-Ponty trabajó desde 1935 en la École Normale de París como profesor adjunto y, por esas épocas, se dedicaba a escribir la Estructura del comportamiento, una de sus obras fundamentales. Con Sartre tuvo una estrecha relación y fue él quien escribió un extenso



texto con motivo del fallecimiento de Merleau-Ponty. Se describe a este filósofo como modesto y reservado, lejano a la convivencia social y cercano a compartir con pocos amigos, reconocido por ser excelente conferenciante y un buen maestro, que despertaba el interés y escuchaba a sus estudiantes. Se reconoce que tendió puentes entre la fenomenología de Husserl y las filosofías existencialistas, vínculos que quedaron explicitados en su libro *La Fenomenología de la percepción*.

Formó parte del Comité editorial y fue editorialista político de *Les Temps modernes* de 1945 a 1952. Su vida estuvo dedicada a la academia y a la escritura de algunas obras, dos de ellas fundamentales: *La estructura del comportamiento*, su primera obra completa publicada en 1942, y *La Fenomenología de la percepción* publicada en 1945.

Para Daturi (2023), en *La Estructura del Comportamiento* (EC) Merleau-Ponty hace un uso intensivo de las observaciones, experimentaciones y resultados de las disciplinas científicas modernas como la psicología, la fisiología, la biología y la psiquiatría en la búsqueda de una perspectiva objetiva y científica del organismo y sus vínculos con la dimensión existencial de la corporeidad, perspectiva que se desarrolla más ampliamente en *La Fenomenología de la Percepción* (FP). En este trabajo se exalta al cuerpo y el alma deja de ser el núcleo de la reflexión filosófica. Aunque recupera de Husserl la actitud investigativa, pone en duda la *reducción fenomenológica*, considera que la filosofía se ha quedado al margen de una teoría de la percepción que sepa dar cuenta de los límites y posibilidades de la reflexión sobre la percepción.

Según Merleau-Ponty, Husserl supera la conciencia racionalista (que pretende poseer la conciencia inteligible de todos los objetos) y la empirista (que nada constituye). Más allá de eso, Husserl enuncia la complejidad entre conciencia y objetividad a través del concepto de *intencionalidad*. Se trata de vincular al concepto con el mundo a diferencia de Kant y Descartes, que parecen olvi-

dar que el mundo está ahí antes de la reflexión. El hombre y el mundo pueden comprenderse solo a partir de su facticidad y la experiencia vivida es el lugar desde donde el fenomenólogo debe situarse para reubicar las esencias (Daturi, 2023).

La fenomenología no es, entonces, una clásica filosofía de la reflexión, en principio por la intencionalidad husserliana, que constituye una unidad previa del mundo y de la vida de cada persona, antes de cualquier juicio kantiano. Para Merleau-Ponty, la intencionalidad es una tendencia hacia un proyecto del mundo y no un mundo que se domina. La intencionalidad es una función práctico-vital de nuestra existencia, cuerpo y significaciones intersubjetivas hacia el mundo. La percepción se produce en el marco de esa función práctico-vital. De acuerdo al autor, la percepción es un acto pre-categorial que, sin embargo, puede ser objeto de estudio. Está el antecedente de la Teoría Gestalt que concibe que en la percepción se llevan a cabo actividades pre reflexivas de lo percibido, como expone Daturi:

Porque desde EC, Merleau-Ponty reiteró que detrás de todo acto de pensamiento y de toda reducción, existe una conciencia pre reflexiva en la cual estriba nuestro originario "estar en el mundo". En FP Merleau-Ponty reintroduce este argumento mediante un cambio de registro hermenéutico, pasando de un concepto objetivo y abstracto de ver, que caracteriza los experimentos sobre la percepción de la Gestalttheorie, en donde el sujeto no se encuentra mezclado con el mundo, a una "visión" cargada de sentido, cuando el ser humano experimenta una relación vital con el mundo. (2023, p. 209)

Finalmente, frente a la filosofía de la reflexión y frente a la ciencia moderna, Merleau-Ponty propone que antes de relacionarnos con la "cosidad" de los objetos del mundo, hay que partir del fondo existencial de donde emerge todo sentido humano.

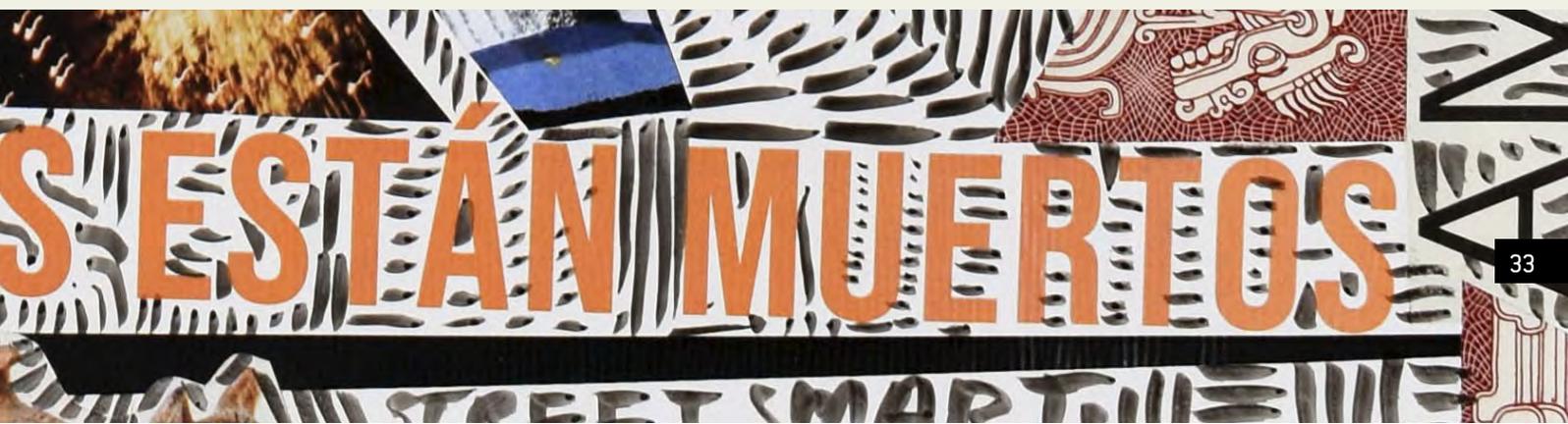
7.

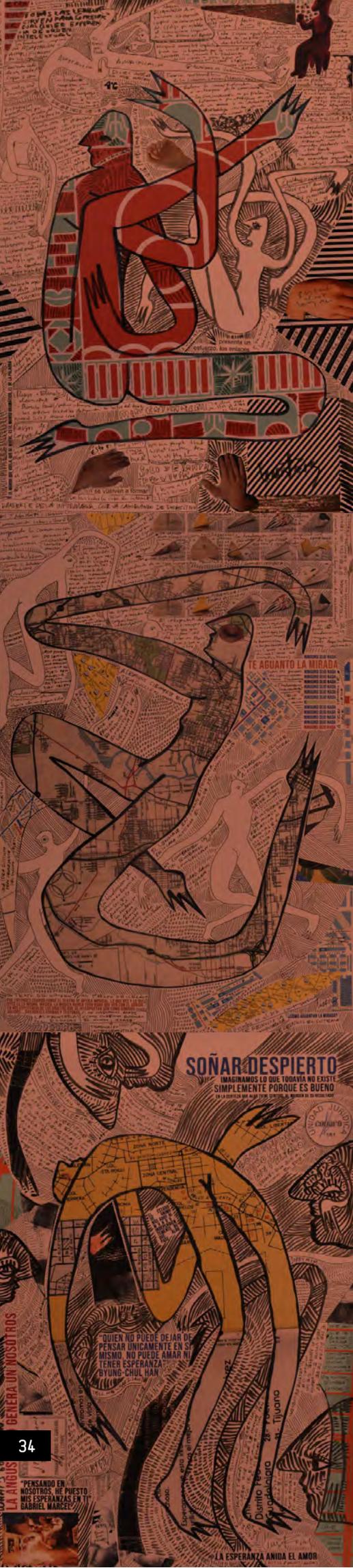
El Cuerpo y el Estar en el Mundo

Ya en el terreno de la corporeidad, en la FP el autor pone entre paréntesis la objetivación del cuerpo humano que han desarrollado las ciencias e introduce el "cuerpo propio" de Husserl, cuerpo que se vive internamente por cada persona en una experiencia única. Pero sólo retomará a Husserl al principio y posteriormente irá despegando en otro sentido.

(...) es en relación con mi cuerpo, que yo no solo "veo", como objeto del mundo, sino que también "siento" desde adentro, en un sistema de cinestesis, ubiestesis y cenestesis, y en el cual el sentir mismo se vuelve nuevamente "un problema" (...) De esta forma, el cuerpo, entendido como "mi cuerpo", el que yo siento, se vuelve el verdadero canal que lleva el sentido del discurso de una problemática meramente epistemológica a una realidad vivida, más bien una vivencia del mundo, cuya atenta descripción, en su manera, representa la acepción merleau-pontiana de fenomenología. (Daturi, 2023, p. 211)

Y para enfocar el cuerpo de manera fenomenológica, no habrá que renunciar a la mirada científica. De hecho, el au-





tor analiza lesiones cerebrales centrales y periféricas y considera que no es posible pensar la percepción sólo por sus estimulaciones externas sino a partir del cuerpo que organiza lo percibido. El cuerpo *vivido* es la posibilidad de vinculación entre el saber científico y las experiencias concretas:

(...) no sería posible llegar a la eliminación de la concepción clásica que considera el cuerpo como pasivo y la percepción como el resultado de un proceso que va desde afuera hacia adentro, si a los estudios de casos de lesiones nerviosas y corticales no siguiera también una referencia al cuerpo vivido que cada uno puede experimentar, en donde se manifiesta una "anticipación" del cuerpo mismo sobre la cosa. (Daturi, 2023, p. 218)

El cuerpo siempre está en situación, el espacio se vive en el contacto cuerpo-mundo, sin separación de sujeto y objeto. No es la posición del cuerpo en el espacio, es la situación de la persona. El cuerpo se revela como postura ante alguna tarea posible, el esquema corporal no es estático sino dinámico, ajustándose constantemente a situaciones. El espacio toma forma a partir del cuerpo. El esquema corporal es la expresión de mi cuerpo en el mundo. La existencia espacial es la base para toda percepción. No es suficiente la experiencia husserliana que construye alteridad respecto del mundo, sino que la corporalidad, inscrita en el espacio, está en una tarea de vida. En el enfermo hay un corte entre significación intelectual y significación motriz, que si está conectadas en el cuerpo sano.

El cuerpo en situación está antes del lenguaje, el movimiento siempre está inscrito en una situación que le da a las acciones forma y sentido. Si bien posteriormente se introducirán implicaciones lingüísticas y semióticas, Merleau-Ponty se aboca fundamentalmente a indagar sobre la intencionalidad encarnada. También se opone el autor al enfoque del psicoanálisis ortodoxo que privilegia la sexualidad en el sentido del mundo, él propone reintegrar esta dimensión al estar en el mundo a partir de la situación de los sujetos, concibiendo que la sexualidad no es el centro sino una parte más de la vida. La corporeidad presenta, entonces, un horizonte más amplio que

es proyectarse al futuro, reanudar las acciones con lo vivido en el pasado.

El cuerpo expresa las modalidades de existencia, la persona enojada o feliz no representan esos sentimientos, sino que es esos sentimientos. El cuerpo constituye el "ser en el mundo" sobre la base de una conciencia pre reflexiva. La conciencia perceptiva conecta la percepción con el cuerpo, ese cuerpo vivido en un espacio y situación. El estar en el mundo se da a partir de la existencia pre-consciente. Y en el espacio, está el mundo cultural y la intersubjetividad:

Si por un lado, desde el inicio, el cuerpo se había caracterizado como el lugar en donde se da la percepción originaria y pre reflexiva del sentido del mundo, aquella conciencia pre-tética de la cual hemos estado hablando, ahora nuestro autor descubre una esfera más enigmática todavía, que corresponde al cuerpo como lugar a partir del cual el sentido se expresa, y que finalmente describe con mayor fuerza la trascendencia e intencionalidad que caracterizan a la corporalidad, ese mismo aspecto que Merleau-Ponty define en diferentes partes de su obra como "ser del mundo" del cuerpo. (Daturi, 2023, p. 228)

El verdadero sentido del mundo que caracteriza a los cuerpos es la opacidad y la historicidad. Antes de que el sujeto se dé cuenta, sus sentidos ya están anclados en lo sensible. Así como el espacio es más bien una situación de vida, el tiempo también nace de la relación con las cosas, no es una sucesión neutra por registrar. Si bien Husserl señala la posibilidad de reformular el pensamiento a partir del acto perceptivo, es Merleau-Ponty quien asienta definitivamente este acto en el cuerpo, sin obviar el conocimiento científico para poner en evidencia los fundamentos de ciertas percepciones e interacciones con los otros. El ser en el mundo no se funda en un ser para sí completamente cerrado, sino que se abre a los otros. Dice Daturi:

De esta forma, el cuerpo no solo repite lo ya visto y escuchado, como el receptáculo de un sistema simbólico propio de la cultura en la

...cual se expresa; su apertura originaria es la condición de posibilidad mediante la cual un sentido nuevo, un pensamiento todavía inexplorado puede darse y finalmente ser comunicado al mundo intersubjetivo de la cultura y lograr alcanzar en ello una respuesta que produzca un cambio en cada sujeto en la forma de percibir el mundo. Con estas consideraciones Merleau-Ponty tiene en la mente sobre todo la actividad artística que se volverá sumamente importante en las siguientes obras de este autor. (Daturi, 2023, p. 248)

Tiempo y espacio nacen desde la relación del cuerpo con el mundo, Merleau-Ponty llega a la reflexión sobre las acciones del hombre y su libertad: en principio, ubicados en un mundo ya constituido, somos solicitados, pero, en segundo momento, se abren ante cada uno muchas posibilidades. No hay determinismo. Hay posibilidad de elección. Hay una dimensión epistemológica, pero hay otra: la de las motivaciones, las finalidades en el horizonte de la intersubjetividad.

El trabajo de Merleau-Ponty, surge de revisar experiencias en el cuerpo vivido. Es el caso del miembro fantasma (Bernard, 1994): a un jinete, quien se imaginaba siempre con un brazo sosteniendo las riendas y otro blandiendo la fusta, se le ha amputado un brazo y sigue percibiendo la existencia del brazo amputado, su cuerpo está inmerso entonces en su mundo ajustado a la práctica de la equitación. La sensación del cuerpo propio va más allá de la existencia real de este, en este caso el brazo, y la percepción sigue siendo aquella que daba sentido al ser en el mundo de las personas.

La pertenencia a un mismo mundo vivido, esa dimensión ontológica previa a cualquier juicio es lo que Merleau-Ponty denominó como “la carne”, *la chair*. Mientras Wallon asienta esta carne en los músculos, concreción de la experiencia motriz, el núcleo de las primeras relaciones afectivas Merleau-Ponty, sin dejar se partir de la experiencia vivida, lleva este fundamento tónico hasta la intencionalidad y la reflexión sobre la libertad.

¿En Dónde se Registra la Vida?

En lo personal, pienso que, si hay posibilidades de libertad, estas empiezan en el cuerpo mismo, en *la chair*. Es Laban, quizá, quien, por la vía del hecho, propone partir del cuerpo para modificar el cuerpo, por la vía de una acción reflexionada e intensamente vivida. Luego de revisar la idea de intencionalidad, la idea de *la chair*, y el trabajo sobre los esfuerzos en Laban, no dudo en establecer una coincidencia en que la musculatura estriada es mucho más que un fenómeno anatómico. En esos músculos conectados con el córtex, la historia afectivo-tónica y el trabajo efectivo y fino sobre los esfuerzos hay un mar de posibilidades para proyectarse en el mundo. No solo estar, sino proyectarse.

El interés de todo este escrito es exponer de nueva cuenta la trascendencia de ese cuerpo, esa musculatura estriada, que suele esconderse detrás de las ideas y las teorías. Digo de “nueva cuenta” porque durante décadas educadores, terapeutas, coreógrafos, bailarines y seres humanos, sin importar como se nos califique, vivimos el mundo a través del cuerpo. Y confío en que este texto pueda apuntalar lo que mucho se ha dicho: el cuerpo como estar en el mundo.

Como idea parece ser muy cuestionable que solamente con el cuerpo estamos en el mundo. El asunto es poder detectar las huellas de cómo se está en el mundo y cómo podemos recuperar la historia más allá de la documentación y sí de enfocarnos en la musculatura. El asunto es cómo leerla y recuperarla. En este punto creo que Laban es pieza fundamental para ver de cerca: tenemos actitudes de movimiento. Con Merleau-Ponty, a través del movimiento nos posicionamos en el mundo. Parecería que hay mucha distancia entre nuestras fibras musculares y nuestros proyectos humanos y políticos. Pero que nos diga esa bebé frente al Palacio de Bellas Artes: las marcas en su musculatura esquelética, las interacciones posturales, los aromas y las luchas ¿han dejado significados?

Aprecio infinitamente que Merleau-Ponty haya detectado que nuestro cuerpo físico construya más allá de lo imaginable gracias a nuestros ajustes y proyecto con el mundo. Agradezco a Laban por proponer que podemos incidir sobre nuestra musculatura-emoción-actitud para interactuar con el mundo de una manera elegida.

Referencias

- Anzieu, D. (2003). El yo piel. *Biblioteca nueva*.
- Bernard, M. (1994). El cuerpo. Un fenómeno ambivalente. *Ediciones PAIDÓS*.
- Buffone, G. y Dalto, C. (2013). Anatomía funcional del cuerpo estriado y la corteza cerebral: Su relación con el movimiento en Memoria Académica 10mo Congreso Argentino de Educación Física y Ciencias, *FaHCE-UNLP*
- Cámara, E. (2007). Ensayo histórico. En Cámara e Islas, H. Pensamiento y acción. El Método Leeder de la Escuela Alemana. *Cenidi Danza/INBA/CONACULTA/Tecnológico de Monterrey*, pp. 15-106.
- Connolly, M. y Lathrop, A. (1997) Maurice Merleau-Ponty and Rudolf Laban. An Interactive Appropriation of Parallels and Resonances, *Human Studies* 20. *Kluwer Academic Publishers*, pp. 27-45
- Clínica Universidad de Navarra. (2024). Diccionario médico. Tejido muscular estriado esquelético <https://www.cun.es/diccionario-medico/terminos/tejido-muscular-estriado-esqueletico>
- Daturi, D. (2023). Merleau-Ponty y el cuestionamiento de la metafísica del sujeto. *Imprensa da Universidade de Coimbra*
- Efi-ciencia red. (2022). Tejido muscular: tipos y estructura. Liso, Estriados Esquelético y Cardíaco. <https://www.youtube.com/watch?v=pJBpORkeC9I>
- González-Sotoa, C, Menezesb, T., Guerrero-Castañeda, R. (2021). Reflexión sobre la fenomenología de Merleau-Ponty y sus aportes a la investigación de enfermería. *Revista Gaúcha de Enfermagem. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Escola de Enfermagem*, pp. 1-5
- Laban, R. (1984). Danza educativa moderna. *Editorial Paidós*
- Laban, R. (1987). El dominio del movimiento. *Editorial Fundamentos*.
- Merleau-Ponty, M. (1993). Fenomenología de la percepción. *Planeta-Agostini*
- Merleau-Ponty, M. (1957) La estructura del Comportamiento. *Librería Hachette S.A.*
- Roldán, D. (2020). La “carne” en Merleau-Ponty como superación del dualismo sujeto-objeto. *Teología y Cultura, Año 17, vol 22*, pp. 107-120.