

1-1-2011

Del cuerpo en la fenomenología de Husserl a la danza

Paloma Sanjuán Cuéllar
Universidad de La Salle, Bogotá

Follow this and additional works at: https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras

Citación recomendada

Sanjuán Cuéllar, P. (2011). Del cuerpo en la fenomenología de Husserl a la danza. Retrieved from https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/362

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Filosofía y Humanidades at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Filosofía y Letras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

**DEL CUERPO EN LA FENOMENOLOGÍA DE HUSSERL
A LA DANZA**

**Presentado por:
Paloma Sanjuán Cuéllar**

**Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad de la Salle
Bogotá D.C.**

Agradecimientos

Quiero agradecer a mis padres, pues permitieron con absoluta libertad que mi pasión por la danza y la filosofía se materializara en mis estudios; a mis hermanos, pues siempre vi en ellos movimientos, ritmos y desplazamientos que, con toda seguridad, me hicieron amar la danza; a la profesora María Cristina Sánchez, directora de esta monografía, quien no deja de sorprenderme con su bella y, al mismo tiempo, profundamente crítica visión de la filosofía, de la vida; a la profesora de danza, Sandra Barrera, por ayudarme a sentir el *cuero* de forma poética; al profesor Ronald Bermúdez por creer en mi trabajo; a los bailarines del Grupo de Danza Contemporánea de la Universidad de la Salle, por su indiscutible entrega al descubrimiento de la danza; y, por supuesto, al hombre que todos los días presencia y enriquece mi vida, Camilo Ariza Baquero.

Al *mundo*, a la danza misma y a todos los que han contribuido en mi formación; a todos aquéllos que me hicieron aferrar a la vida y al placer de descubrirla.

ÍNDICE

DEL CUERPO EN LA FENOMENOLOGÍA DE HUSSERL A LA DANZA

Introducción

El <i> cuerpo</i> en la fenomenología de Husserl.....	4
Del <i> cuerpo</i> en movimiento, a la subjetividad de la <i> conciencia</i>	7
Del <i> ego-cuerpo</i> , a la muerte del solipsismo.....	13
Del <i> cuerpo</i> en movimiento a la <i> danza</i>	17
El movimiento corporal y la <i> intencionalidad</i> de la <i> conciencia</i>	18
El ritmo corporal y la <i> intencionalidad</i> de la <i> conciencia</i>	21
El movimiento y el ritmo en la <i> danza</i>	24
De la <i> danza</i> a la fenomenología.....	27
La <i> danza</i> como praxis de la <i> theoria</i> fenomenológica.....	28
Del <i> ego</i> danzante al <i> ego</i> espectador.....	32

Introducción

En este trabajo se encuentra una exploración por los fundamentos teóricos que desenvuelve la fenomenología de Husserl en torno al *cuerpo*. Tal exploración tiene como objetivo hallar nuevos caminos para la comprensión de la danza. Por ello, toda una serie de argumentos fenomenológicos sobre la manifestación del *cuerpo*, son usados con el fin de reconocer la labor que desenvuelve la danza. Y a pesar del desconcierto que inicialmente puede causar la unión de la rigurosidad husserliana con este arte, se pretende dar cuenta de la estrecha relación que existe entre estos dos horizontes de noción *corporal*, es decir, subjetiva.

Pero, además de plantear la relación danza-fenomenología desde los aportes teóricos que se pueden introducir con Husserl, se muestra también cómo este arte es una posibilidad de establecer la praxis fenomenológica. Tal relación expresa la correspondencia que tienen en sus maneras de reconocer el valor del *cuerpo*. Mientras que la fenomenología puede revelar un nuevo planteamiento teórico para la danza, la danza puede mostrar un nuevo planteamiento práctico para la fenomenología. Así, es viable que tal relación sea del todo recíproca. De tal manera que en este trabajo la danza es concebida como una forma de practicar la fenomenología y, por su parte, la fenomenología es concebida una forma de teorizar la danza. Es decir, se muestra a este arte como una alternativa de praxis, y a la fenomenología como un nuevo camino para comprender la labor del bailarín y del espectador. Todo ello con el fin de admitir la danza como una disciplina del todo fenomenológica, sin romper con los parámetros filosóficos y artísticos expuestos en estas dos maneras de concebir el *cuerpo*, el sujeto. Por eso, este trabajo se orienta a partir de la contribución que cada cual hace para examinar, desde un plano diferente, el quehacer de estas dos disciplinas.

Los textos de Husserl que han sido seleccionados para el desarrollo de esta investigación, muestran distintos períodos de reflexión fenomenológica en el autor: desde sus planteamientos iniciales sobre la crisis de la *ciencia* en occidente, hasta sus consideraciones sobre el *tiempo*. Estamos haciendo referencia a tres textos en particular: *Invitación a la fenomenología*, *Meditaciones cartesianas* y *Lecciones de fenomenología de la consciencia interna del tiempo*. En esta selección de textos, se encuentra una visión general sobre la fenomenología de Husserl que, en principio, tuvo como fin

adquirir claridad sobre diversos planteamientos filosóficos del autor y, con ello, alcanzar propiedad en el manejo de conceptos fenomenológicos como *consciencia*, *cuero*, *sujeto*, etc.; y esto también con el fin de introducir de manera adecuada el tema de la danza. Pero, tras una lectura constante y reiterada, dichos textos se transformaron en una herramienta teórica apropiada para la comprensión de la danza. De tal manera que se pasaron por alto muchos contenidos de los escritos de Husserl, para introducir los que en específico tienen que ver con el *cuero* y, así, lograr implantar diversas reflexiones sobre la danza. Recordemos que la fenomenología es diseñada para recuperar el valor del sujeto en tanto *cuero* y que, por su parte, la danza es una disciplina eminentemente corporal.

A nivel general, las dificultades que se presentaron en el desarrollo de este trabajo, son dos. La primera, responde ante todo al manejo conceptual de la fenomenología, pues es sabido por muchos el alto grado de complejidad que se encuentra en Husserl. Y la segunda, hace referencia a que fue crucial, desde el principio, localizar las reflexiones que el autor desenvuelve en torno al *cuero*, de una manera más específica. Esto se debe a que si bien Husserl habla siempre sobre el mismo, son escasos los textos en los que el autor usa el término de manera explícita. Por ello, fue de gran ayuda el acercamiento a *Meditaciones cartesianas*, ya que en la quinta meditación, Husserl hace constante uso del término *cuero*. El encuentro con este libro es el punto de partida desde el que fue posible introducir la danza, sin temor a forzar las reflexiones filosóficas del autor. Y, aunque ya fue mencionado en el párrafo anterior, la relación danza-fenomenología fue posible en este trabajo porque este arte es *cuero*. Es así como, en un principio era indispensable encontrar la conexión específica desde este concepto.

Además de Husserl, el apoyo de autores como Paul Valéry, Michael Serres, María Sánchez, Isadora Duncan y Arnold Haskell, es crucial para el desarrollo de reflexiones sobre la danza en esta investigación. Basta con mencionar el texto *Los cinco sentidos* de Serres, para comprender la indiscutible referencia fenomenológica al *cuero*. Y a pesar de que Paul Valéry no se encuentre citado en esta investigación, su texto *El alma y la danza*, fue la ratificación de que este arte debe ser pensado desde la filosofía con más compromiso, pues la danza, así como toda apuesta estética, carece de la trivialidad con que ha sido asimilada por muchos. Tal compromiso igualmente se hace visible en Isadora Duncan y María Sánchez, ya que en los textos *Mi vida y Danza: circulación y*

cuero. Del texto trazado a la imagen leída, se encuentran profundas reflexiones en torno al manejo filosófico que se puede hacer en un acercamiento serio a la danza. Y por su parte, el texto *El maravilloso mundo de la danza* de Arnold Haskell, fue tomado como un apoyo teórico sobre este arte.

Ahora bien, cabe aclarar que esta investigación no alcanza a abarcar todos los conceptos que se pueden pensar en la danza. Sólo se enfoca en la reflexión fenomenológica sobre el movimiento, el ritmo, el espacio, el tiempo, el espectador y el bailarín, en relación con las características específicas del *yo trascendental* planteado por Husserl. Queda abierto el camino para que en un próximo trabajo, pueda introducirse el desenvolvimiento fenomenológico de conceptos como desplazamiento, circulación, transformación, liberación, elevación, regresión e, incluso, fascinación. Y, por qué no, también queda pendiente la posibilidad de relacionar con la danza, otros conceptos fenomenológicos que no sólo sean expuestos por Husserl, sino por otros pensadores de la fenomenología. Este tema puede llegar a extenderse sobre reflexiones insospechadas, que no se hicieron manifiestas en este trabajo por cuestiones de extensión y especificidad.

El cuerpo en la fenomenología de Husserl

“Por lo que hace a mi cuerpo vivo, yo estoy aquí; soy centro de un «mundo» primordial orientado en torno a mí.”
(Husserl. 1996: 180)

A partir del prejuicio bajo el que se ha calificado la fenomenología como una propuesta filosófica de orden solipsista, Edmund Husserl plantea la necesidad de considerar el *cuerpo* como parte crucial del desenvolvimiento de las comunidades intersubjetivas y del desarrollo de la unidad inquebrantable sujeto-mundo.¹ (Cfr. Husserl, 1986: 151-160)

Cuando nos acercamos a la propuesta filosófica de Husserl, en efecto, nos encontramos con un proyecto ambicioso que, en manos de los que no llegan más allá de la ojeada de sus complejas obras, se convierte en foco de malas interpretaciones. Así, se hace sencillo calificar a la fenomenología como solipsista; apilada en los solipsismos de la historia del idealismo trascendental. Como afirma Husserl, el problema del idealismo trascendental es que siempre se presta a ser encausado por una vía desatinada. (Cfr. Husserl, 1992: 52) Problema que manifiesta la manera en que el idealismo desemboca en solipsismo. Y este es el punto que Husserl advirtió como material de estancamiento en el curso de la filosofía, a pesar de que la fenomenología, como suceso en apariencia contradictorio, se constituye en el terreno del idealismo trascendental. Por ello, una de las razones por las que el pensador se caracteriza como creador de una inmensa ruptura con el curso de la filosofía, es justamente el hecho de haber desplegado el paraje en que lo trascendental supera el solipsismo.

Para reconocer su ruptura con el curso de la filosofía, este escrito debe enfocarse en la *epogé* fenomenológica que reduce el *yo* a su *ego* trascendental absoluto. (Cfr. Husserl, 1986: 149) Tal punto permite preguntar por lo que viene después de la exposición del *ego* trascendental. Así se hace posible cuestionar “¿qué sucede entonces con otros *ego*, que no son por cierto mera representación y mera cosa representada en mí, meras unidades sintéticas de verificación posibles en mí, sino, por su propio sentido,

¹ El problema del cuerpo se encuentra desarrollado sistemáticamente por Husserl en sus *Meditaciones cartesianas*. Cabe aclarar que, al hacer parte de la última meditación: la *quinta*, el filósofo ya ha desarrollado el método fenomenológico con el rigor que le caracteriza. De tal manera que el problema del *cuerpo* es el punto culmen de las reflexiones filosóficas apuntadas en el libro.

precisamente otros?” (1986: 149) Más aún “¿cómo llego yo desde mi *ego* absoluto a otros *ego* que, como otros, no existen realmente en mí, sino que en mí hay sólo consciencia de ellos?” (1986: 150) Es decir, ¿cómo puedo dar cuenta del *otro* de una manera antisolipsista a pesar de haber reducido mi *ego* al plano trascendental?

El propósito es encontrar el *mundo primordial*, indivisible y necesario del sujeto; aquél *mundo* que se halla purificado de todo a lo que el individuo en la vida cotidiana se ve sometido. Ese *mundo* no es otro distinto que el destinado en exclusividad al *yo*. Porque es desde el *yo* puro donde el sujeto puede intuir lo que estimula su manera de descifrar el *mundo*; el *yo* es quien genera la posibilidad de conocerlo; es quien funda la actividad interpretativa del mismo; es quien lo concibe. Mas este *yo* no es una entidad de carácter metafísico, que pueda prescindir de la realidad corporal que lo hace posible. Este *yo* es un *mundo* primordial que pertenece enteramente al sujeto que lo habita, es decir al sujeto que *es* ese *mundo*. Por ello, en la *epojé* husserliana, exclusivamente se obtiene como resultado lo conforme al sujeto: su *yo*, su cuerpo, su *ser en el mundo*. Y desde este resultado se propone descifrar la naturaleza del *otro*. Es decir, el desciframiento del *alter ego* desde la reducción trascendental.

De manera fenomenológica, el *otro* se presenta ante mi consciencia como un ser que, al igual que yo, rige sobre su propio *cuerpo*. (Cfr. 1986: 151) Esto se debe a que la corporalidad es una condición típica de todo ser en el mundo; es la posibilidad de existencia del sujeto y de todo lo que lo rodea. El ser humano se sabe *cuerpo* y, como tal, es reconocido y reconoce el *mundo*. Gracias a esto, puede distinguir la existencia de formas análogas o distintas a sí mismo y, por lo tanto, al *cuerpo* del *otro*. (Cfr. Husserl, 1986: 157-158) Con tal característica, el individuo de la vida cotidiana, examina «una» realidad exterior² vinculada a estados, situaciones y constituciones iguales o diferentes a la suya. El *otro* se presenta ante mi *consciencia* como individuo que vive en el *mundo* y que, por consiguiente, al igual que yo, lo experimenta. Y así se sigue que el *otro* se presenta ante mi consciencia, tanto como yo me presento ante la consciencia del *otro*. (Cfr. 1986: 151) De tal manera que el *yo* y el *otro* son susceptibles de ser

² El término «realidad exterior» puede causar conflicto con la reflexión filosófica que Husserl expone alrededor de sus obras. Esto se debe a que, de manera constante, la realidad exterior es interpretada bajo los criterios de la *actitud natural* que tanto critica Husserl. No obstante, la realidad exterior es incuestionable; sólo que la posibilidad de acceder a ella de forma exacta, es un engaño. Por ello, en fenomenología, el término más bien debe ser especificado desde la subjetividad.

experimentados mutua y continuamente. “Y, sin embargo, cada cual tiene sus experiencias, sus fenómenos y unidades fenoménicas, su fenómeno del mundo; mientras que el mundo experimentado, cara a cara de todos los sujetos que tienen experiencia de él y de todos sus fenómenos de mundo, es en sí.” (1986: 152) El *otro*, así como yo, experimenta el *mundo*. Y también, en esa experiencia podemos experimentarnos mutuamente. Pero tanto el *otro* como yo, obtenemos fenómenos siempre diferentes de tales experiencias.

Hasta este punto, se hace comprensible la consideración husserliana sobre el *cuero* como la manera en que el ser humano *aparece* en el *mundo*. No obstante, de la experiencia del *otro* y de *lo otro*, será necesario hacer la reflexión *epojética* que permite al *yo* filtrar todo aquello que no corresponde a la *intencionalidad* más próxima de su *ego*, es decir, todo aquello que sobrepasa los límites del *yo* y que atañe a otras subjetividades. Esto con el fin de no distanciar la estructura fenomenológico-trascendental, que permite al *ego* vivir como constituidor de un *mundo* «objetivo para sí mismo». (Cfr. 1986: 154) Como resultado, se obtiene lo que un adecuado ejercicio *epojético* entrega, a saber: todo lo que corresponde al *ego* y nada más que al *ego*. En esta “abstracción desaparece totalmente el sentido de «objetivo» que pertenece a todo lo mundano en tanto que intersubjetivamente constituido, como «cosa de la que cualquiera puede tener experiencia»”; (1986: 157) y, a cambio, aparece lo propio del *yo*, su más pura subjetividad. Mas ¿qué es lo propio del *yo*? ¿Qué queda después de practicar esta rigurosa *epojé*?

Nos enfrentados a un punto filosófico fascinante, desde el que se hace posible descifrar los contornos de un idealismo fenomenológico y, por ello, antisolipsista. Pues bien, en vista de que el resultado corresponde a aquello que es lo estrictamente propio del sujeto, nos encontramos con “algo” que el *yo* halla en calidad de “poseer”³: el *cuero*. Todo *ego* gobierna sobre su propio *cuero*; (cfr. 1986: 157) todo *yo* se *presenta* en tanto *cuero*; todo *ego* es *ego* por su *cuero*.

³ Por “poseer”, no se entiende un acto de propiedad o de mera tenencia, sino de presencialidad. La palabra “poseer” no debe confundirse con el sentido de la palabra *pertenencia*, en el modo habitual o natural del término, pues bajo éste, se considera al ser humano como posible dueño de objetos externos a su ser. Más bien, debe comprenderse como *pertenencia* en tanto que es su distinción única, su manera de hacerse presente en el *mundo*, su posibilidad de existencia, su identidad. El *cuero* es lo inherente al sujeto.

Del *cuero* en movimiento, a la subjetividad de la conciencia

Las características iniciales sobre el *cuero*, fundadas por la *epogé* fenomenológica, se resumen en: el *cuero* es el punto que delimita y distingue a cada *yo*; es lo que, al mando del *yo*, particulariza a todo *ego* en el mundo; y lo más crucial es que, después de una reducción trascendental, el *cuero* no se puede despojar del *yo*, debido a que los dos forman una unidad inseparable, son *uno*. El sujeto es *cuero* y el mismo *cuero* humano es sujeto. Así, cuando desenvuelvo la reducción trascendental

“encuentro luego, señalado de un modo único, mi cuerpo vivo, a saber: como el único que no es mero cuerpo físico, sino precisamente cuerpo vivo: el único objeto dentro de mi estrato abstractivo del mundo al que atribuyo experiencialmente campos de sensación, (...) el único «en» el que «ordeno y mando» inmediatamente. (1996:157)

Siendo la identidad del sujeto, el *cuero* indica que soy “«yo en cuanto este hombre»” (1986: 158) quien experimenta el *mundo* de particulares y determinadas maneras. Es “mi yo personal, que actúa en este cuerpo vivo y, «mediante» él, en el «mundo externo» (actúa en él y lo sufre)”. (1986: 158) Pero, además de reconocer al *cuero* como el componente propio del *yo*, mediante el cual se muestra, es necesario reconocer al *cuero* como la personificación de la subjetividad del *yo*. Entendido como plena expresión del sujeto, es la forma en que se *presenta y aparece* «ante» y «en» el mundo. Es que *yo* y *cuero* no se encuentran hechos de diferentes “factores”, dada su condición de sistema unitario. Porque siguiendo los parámetros fenomenológicos sobre los que se hace una *reducción trascendental*, con la que se pretende llegar a aquel *ego* que es únicamente su *ego*, y nos topamos con lo que le es tan propio que no se puede excluir de su esencia: el *cuero*, entonces éste es necesariamente igual al *yo*. Es la definición del sujeto, si por esta definición se entiende la evidencia, el aparecer del *ego* propio. Gracias a la *epojé*, el *yo* que debe separarse del medio que lo rodea, para reflexionar sobre sus posibilidades de conocimiento, no consigue separarse de su propia realidad: su *cuero*.

El sujeto no podría distinguir el *mundo* como algo posible de conocer si no fuera externo a sí mismo, es decir, si su propio *cuero* no fuera diferente del *mundo* en

general y de los cuerpos que aparecen en éste. El *cuerpo* es la manifestación del sujeto en tanto que lo define y lo diferencia de todo lo que no hace parte de sí mismo. Por eso, el *yo* no podría reconocer el *mundo* si no lo habitara fácticamente y si no fuera diferente. Estas consideraciones hacen un decidido llamado a la subjetividad, en tanto que *cuerpo* y *yo*, son lo mismo.

Nuestro cuerpo no es una cosa entre las cosas. Mi experiencia me ha convencido que yo no tengo un cuerpo, sino que soy un cuerpo. Él constituye mi camino de acceso a las cosas, mi apertura originaria al mundo, mi saber consciente [...] sobre el mundo. No es el ojo el que ve, soy Yo en cuanto cuerpo. (Herrera, 2007: 29)

De tal suerte que nos encontramos con que el *yo* reducido, se reconoce como miembro del *mundo*, desde su innegable *corporalidad*. Y esto no sólo desde sus características físicas *positivas* que le permiten ser examinable, visible o concebible, sino desde las diversas maneras en que el *cuerpo*, siente, alberga, vive el «mundo», «su mundo»; la relación sujeto-*mundo*, sólo es posible porque hay *cuerpo*. Es que “percibo palpando cinestésicamente con las manos, viendo del mismo modo con los ojos, etcétera; y puedo percibir así en cualquier momento. Y estas cinestesias de los órganos transcurren en el «lo hago yo» y están sometidas a mi «yo puedo»”, (1986: 157) a mi «yo siento», a mi «yo soy».

Sin embargo, también cabe afirmar que las diversas inquietudes que se despiertan en torno a las capitales reflexiones fenomenológicas sobre el tema de la *consciencia*, necesariamente terminan siendo dirigidas y estrechamente relacionadas con el tema del *cuerpo*. De entrada, esta relación tiene que ver con el reconocimiento de que *cuerpo* y *ego* forman una unidad. La *consciencia* es la manera en que el sujeto se constituye como *ego*, pues el *ego* se caracteriza por ser tan diferente del *otro* en la medida en que logra hacerse consciente del *mundo* desde su percepción subjetiva del mismo. Es decir, toda *consciencia* supone un *ego* *consciente*. Mas este *ego* *consciente*, así mismo, supone un *cuerpo* inseparable de su esencia, que lo caracteriza a nivel particular. Y, así como debe considerarse el *cuerpo* como la posibilidad de existencia del sujeto, así también debe entenderse el *cuerpo* como la posibilidad de existencia de la *consciencia*. Pues la relación *cuerpo-consciencia* es tan indivisible como la relación sujeto-*cuerpo*. De hecho de aquí se desprende. Tal sospecha parte de la característica más notoria del *cuerpo*: su

naturaleza visible, sus funciones biológicas que se hacen patentes en cada sujeto. El hecho de que tenga forma, de que ocupe un espacio y de que sea lo más próximo a cada *ego*, permite la existencia de la conciencia individual, subjetiva. Pero ¿cómo es que el *cuero* lo permite? ¿Cómo hace para adecuar la existencia de la *conciencia*?

Si partimos de concebir el *cuero* como realidad efectiva, entonces es indispensable reconocer que ocupa un punto específico en el espacio, como lo hace todo *cuero* del *mundo*. El *cuero* que se presenta, el *cuero* propio obtenido de la *epojé*, desata una cualidad definitoria para el análisis fenomenológico: todo sujeto en el *mundo*, todo ser en el *mundo*, se encuentra en una determinada posición.⁴ Esto es, se encuentra en un determinado punto que supone un lugar del espacio, un lugar en el *mundo*. Por lo mismo, el *cuero* del sujeto descubre los *fenómenos* desde su posición: un necesario y permanente «aquí». No importa qué tanto se mueva o se desplace, cada sujeto captará siempre la realidad exterior desde un inquebrantable «aquí». Todo lo que no pertenezca a su *mundo primordial epojético*, se interpreta desde la forzosa posición «allí». Y no está de más reconocer que esta característica típica del *mundo primordial* de todo sujeto, también manifiesta la necesaria disposición de que el *cuero* propio es un «allí» para otros cuerpos, otros *egos*. “Mi cuerpo vivo y físico tiene en mi esfera primordial, en tanto que referido a sí mismo, el modo de estar dado del «aquí» central. Todos los demás cuerpos físicos -y, por lo tanto, el cuerpo del «otro»- tienen el modo «allí».” (Husserl, 1996: 180) El «aquí» es la perspectiva bajo la que cada sujeto vive el *mundo*, bajo la que el *yo* percibe el *mundo*, y el «allí» es la manera en que todo sujeto diferente a mí se presenta en el *mundo*. Pero «aquí» y «allí» no son separados como simples niveles de reconocimiento, sino como la manera en que el «aquí» muestra que soy sólo yo quien percibe así, de determinada forma, de forma única; y por su parte el «allí», como lo que excede mis límites, como *lo diferente* a mí mismo.

Pero, además de revelar el «aquí» mío, el «allí» del *otro*, el «allí» mío desde el *otro* y el «allí» del *otro* desde mí mismo, la fenomenología manifiesta una intención más profunda con la exposición de estas condiciones. Se muestra la siguiente paradoja: al mismo tiempo que el *cuero* propio es un «aquí» constante e inalterable, puede

⁴ Y la idea de *posición* «aquí» y «allí» vale para todos los animales y objetos efectivos del *mundo*. Sólo que el análisis de este texto se centra especialmente en las circunstancias del sujeto-*cuero*, es decir, del ser humano.

desplazarse, moverse y cambiar de un «allí» determinado a otro diferente, transformándolo siempre en un «aquí». Es decir, para sí mismo, el *yo* se ve invariablemente desde «aquí», a pesar de la cantidad de movimiento y desplazamiento que ejerza. Pero, para el *otro*, cambiará de un «allí» más cercano a otro más lejano y viceversa. Sin embargo, la capacidad de movimiento o de cambio de posición, no sólo suscita que la lejanía o la cercanía se pronuncien con mayor fuerza, sino que también envuelve la posibilidad de que el sujeto “espectador” del *mundo* y de otros sujetos en la posición «allí», logre explorar nuevas circunstancias de los mismos. Es muy diferente percibir desde un «aquí» pasado, a percibir desde un «aquí» futuro posicionado en otro punto del espacio. (Cfr. Husserl, 2002: 27) El *cuerpo* suscita desplazamientos constantes que le permiten al *ego* ir construyendo su manera propia de habitar el *mundo* y, por ello, de concebirlo.

El hecho de que mi cuerpo vivo y físico es aprehendido y sea aprehensible como un cuerpo cualquiera existente en el espacio, como un cuerpo de la naturaleza dotado de movimiento igual que otro cualquiera, este hecho tiene evidentemente que ver con la posibilidad a que se da expresión en estas palabras: yo puedo cambiar mi posición modificando libremente mis cinestias (y en especial el «ir de acá para allá») de modo tal, que podría convertir a todo allí en un aquí, o sea, que podría ocupar con mi cuerpo vivo todo lugar en el espacio. Esto se lleva consigo que, percibiendo desde allí, no vería las mismas cosas, sólo que en modos de aparecer distintos –tal como corresponden al estar allí uno mismo-; o que a cada una de las cosas les pertenecen constitutivamente no sólo a los sistemas fenoménicos de mi momentáneo «desde aquí», sino que corresponden de modo determinado a ese cambio de posición que me traslada allí.” (Husserl, 1996: 180-181)

Y si este movimiento no sólo se presenta desde el sujeto que explora la realidad exterior, sino que también, como es sabido, desde el sujeto explorado por la realidad exterior, el *yo* siempre estará atado a la emergencia del movimiento corporal como posibilidad de conocimiento.⁵ La constante capacidad de mover y desplazar el *cuerpo*, levanta una variedad de enfoques que dirigen la atención del *ego* hacia diversas maneras de entender el *mundo*. Yo me hago consciente de la cosa “mentada según el modo de

⁵ Comparativamente hablando, sirve de ejemplo imaginar qué puede conocer y, por lo tanto, sentir del *mundo*, un sujeto que se encuentre atado a la misma posición siempre. Y no sólo por la estimulación de los sentidos que dicho *mundo* pueda despertarle, sino por la *conciencia* que puede tener del espacio que habita. Con seguridad este somero ejemplo puede extenderse a reflexiones más profundas, pero sí alcanza a exponer la necesidad de movimiento y desplazamiento que le permite al sujeto conocer el *mundo* desde diversas perspectivas. Por ello, el movimiento y el desplazamiento deben concebirse desde el universo *intencional* de la *consciencia*

certeza que debe confirmarse en el flujo moviente de mi vida de experiencia.” (Husserl, 1992: 130) El *ego* se hace partícipe de los sucesos del *mundo* por la corporalidad que acaece en constante movimiento; el *mundo de la vida* es posible por su movimiento; es posible por el constante cambio de posición que desarrolla el sujeto.

Observamos que las diversas nociones sobre el *mundo* están referidas a la manera en que el sujeto logra desenvolverse en el espacio que habita. Por ello, dichas nociones son de carácter subjetivo: el posicionamiento «aquí» de todo *cuervo*, que cumple un papel fundamental en la percepción del *mundo*, indica el modo plenamente subjetivo, bajo el que el *yo* interpreta la realidad exterior. Es así como este «aquí» no debe tomarse sólo como una posición espacial, pues también hace referencia a las características propias de la vida⁶ de cada *ego*. Dichas características pueden ser culturales, económicas, políticas, de limitaciones físicas o, incluso, de orientación sexual, pues hacen del individuo un ser que mira siempre desde la forma en que lleva su vida o, más bien, desde la forma en que su vida le lleva a ver el *mundo*. El *mundo* no se obtiene tal cual es. El mundo es pensado, querido, recordado, sublimado, percibido, etc. Y todo ello, a partir de las posiciones específicas de cada sujeto, de cada *cuervo*. De manera que, los juicios de “objetividad” que se manejan en la *actitud natural*⁷ de la ciencia y del individuo en su cotidianidad, son simples formas de negar el papel que cumple el sujeto en la significación del *mundo*, de su *mundo*. Y si es el *yo* en sentido corporal, quien permite acceder al mismo, entonces no es posible captar la esencia propia de la realidad exterior. Todo lo que hace el sujeto es completa y absolutamente subjetivo en tanto que es obra suya. Lo que querría decir que el criterio de objetividad bajo el que se mueve la pretensión humana de comprender, no corresponde a la constitución en cuanto tal de los objetos, sino a la constitución en cuanto tal del sujeto.

En efecto, la *intencionalidad de la conciencia*⁸ (Husserl, 1992: 39) de la que las reflexiones fenomenológicas de Husserl parten, no es más que la demostración de la

⁶ “Vida” que desde Husserl debe ser entendida como *vida de conciencia*.

⁷ En la fenomenología de Husserl, la *actitud natural* es un concepto que sirve para este trabajo en tanto que designa el estado en que el individuo de la vida cotidiana no se ha propuesto revelar el origen del conocimiento, a partir de la vuelta hacia sí mismo. (cfr. Husserl, 1992: 52) La *actitud natural* es la forma *extracientífica* con la que se pretende hacer conocimiento a partir de un criterio de objetividad inexistente -entendiendo por *extracientífico* el modo no fenomenológico, no científico, *precientífico* o *prefilosófico* de acercarse al mundo. (cfr. Husserl, 1999: 91)

⁸ La *intencionalidad* es un concepto entretelado entre la escolástica aristotélica y las investigaciones psicológicas que Franz Brentano ejerce desde principios del siglo XX hasta su muerte. Dicha

irrebatible naturaleza subjetiva del individuo. En la medida en que todo *yo* está dotado de un *cuerpo* que posibilita su *mundo consciente*, (pues lo limita a las diversas posiciones que pueda ejercer en el mismo) todo *yo* dirige su *conciencia* a partir de sus circunstancias corporales propias. Esto es, a partir de sus posiciones corporales propias. La *conciencia* sólo puede estar *consciente* de lo que el *cuerpo* le permita ser *consciente*. “Su *orientación* está constituida en referencia a la corporalidad viva, en tanto que actúa perceptiva e intencionalmente sobre el mundo”. (Cfr. 1986: 181) El *mundo* existe para nosotros porque se tiene *conciencia* de él. Si no fuéramos *conscientes* del mismo, a pesar de su “realidad”, no existiría. Porque ¿quién sabría de él? ¿Quién sería consciente de él? Tales cuestiones ponen en circunstancias críticas si lo que el individuo conoce es exactamente el ser del objeto o, por el contrario, el objeto pensado, sentido, imaginado, recordado, etc., es decir, el aparecer del objeto. Y todo ello sólo desde el sujeto, la *conciencia*, el *yo* en su posición «aquí». La realidad se presenta ante la *conciencia* del individuo, sólo como una realidad descubierta a medida que el sujeto la transfiere a sus formas de comprenderla, a las posiciones «aquí» y «allí» que le permiten comprenderla. “Los fenomenólogos no insertan las vivencias en ninguna realidad. Con la realidad sólo tienen que ver en tanto en cuanto es realidad mentada, representada, intuita, pensada en conceptos.” (Cfr. Husserl, 2002: 31) La realidad exterior tiene un ámbito impenetrable para el ser humano. El sujeto sólo puede ver de ella lo que su *conciencia* le entrega, lo que su *cuerpo* le permite ver en determinada posición: lo que aparece.

Es así como se desvanece la importancia de que el acceso al *mundo* no sea exacto, porque en últimas es el acceso al *mundo* propio de cada sujeto; acceso del que ni siquiera la pretensión más exacta de conocimiento puede escapar. Tampoco tiene importancia el hecho de que el conocimiento no sea una fiel copia de la realidad exterior, pues el conocimiento es, por su parte, fiel copia del sujeto pasando por el *mundo*, moviéndose en el *mundo*; de la forma en que el individuo descifra su manera de ser, su *yo*. Para la fenomenología es claro que la *conciencia* de los fenómenos del

intencionalidad se refiere a la manera en que el sujeto siempre se encuentra dirigido hacia un punto específico de sus vivencias o, más bien, a la manera en que sus vivencias se encuentran dirigidas hacia un punto específico del *mundo*. El movimiento de este concepto en la filosofía husserliana es determinante, pues su fenomenología está impregnada de él.

mundo se determina a partir del *cuerpo* en constante movimiento.⁹ Todo confluye en el *cuerpo*: su *ego*, movimiento, *conciencia* y fenómenos del *mundo*.

No obstante, dado que la finalidad de este texto es descubrir la ruptura husserliana con el solipsismo del *idealismo trascendental*, entonces ¿qué relación tiene esto con la muerte del solipsismo? Así como logro una experiencia trascendental de mí mismo, ¿podré lograr una experiencia trascendental del *otro*, con el fin de suprimir la barrera solipsista de los prejuicios sobre la fenomenología? Husserl plantea el siguiente objetivo: “Tenemos que conseguir mirar en la intencionalidad explícita e implícita en que, sobre el suelo de nuestro *ego* trascendental, se manifiesta y se verifica el *alter ego*;” (Husserl, 1986: 150) Es decir, tenemos que conseguir asentar al *ego trascendental* en su relación con el *otro*.

Del *ego-cuerpo* a la muerte del solipsismo

La teoría *trascendental* de la experiencia del *otro*: *endopatía*, proyecta la posibilidad de descubrir el *alter ego* a pesar de haber desenvuelto una *epogé* metódica y rigurosa (*cfr.* 1986: 158). Esto se debe a que el *yo* elevado a un nivel fenomenológico trascendental, nunca deja de tener experiencia del *mundo* y, por ello, del *otro*. Más aún, en este nivel, el *otro* junto con el *mundo*, son necesariamente experimentados de forma trascendental. Lo *trascendental* es una circunstancia fenomenológica que no puede superar la corporalidad del *mundo* y de todo *yo* que lo habita. Y tampoco es el tipo de instancia metafísica que impide pensar el *yo* corporal, el *yo* en el *mundo*. “El *yo* que filosofa y que posee una existencia consciente, el famoso *yo* trascendental, no es otro *yo* que el de carne y hueso que transita por las calles.” (Herrera, 2007: 29) Husserl nunca desconoce el valor del *cuerpo* en unidad con el *ego* para la constitución de la *fenomenología*

⁹ Estas explicaciones, exponen la forma en que la ciencia occidental se ha instituido en medio de un terreno ficticio. El propósito con el que la ciencia da su primer paso, es un designio ya degenerado por la *actitud natural*. Y todos sus impulsos no pueden más que estar impregnados de esta afección. Pero con la fenomenología se reconoce la necesidad de transformar la aspiración de ella y, de esta manera, recuperar la inminencia del *mundo* de la *vida*, del *cuerpo yo*. “La fenomenología posibilita una reforma metódica de todas las ciencias.” (*Cfr.* 1992: 35) Reforma que desde un principio plantea: ¿qué sentido tiene el fin de penetrar “la realidad”, si con éste el sujeto se aleja cada vez más de la que en verdad le corresponde: la suya?

trascendental.¹⁰ Su innovadora propuesta filosófica mantiene un punto de equilibrio entre el *cuero*, el *yo* y la *vida*, expuestos a nivel *trascendental, consciente*. “Yo, el «yo hombre» reducido (...) estoy, pues, constituido como miembro del «mundo», junto con lo múltiple «exterior a mí»; pero yo mismo, en mi «alma» constituyo todo esto y lo llevo intencionalmente en mí.” (Husserl, 1986: 159) La posibilidad de comprender el sujeto *trascendental* como *cuero* vital, supera el plano abstracto bajo el que se instauran los idealismos trascendentales y devuelve el carácter mundano que debe tener toda meditación egológica. Es así como el antisolipsismo husserliano se registra en la realidad inminente de la corporalidad.

El tema de la ruptura con el solipsismo ya se ha delineado en algunas partes del escrito cuando se ilustra que así como todo sujeto puede ser consciente de otros *cueros*, de otros *egos*, los otros pueden ser conscientes de todo sujeto desde las circunstancias de la *corporalidad*. Husserl dice que “el carácter de «estar en el mundo en torno para todos», el «poder importar o no a todos en su vida y su afán», es propio de todos los objetos del mundo fenoménico y constituye su ser ajenos.” (Cfr. 1986: 156) Es por esto que yo soy propio para mí, pero ajeno para otros. Y, a pesar de que la fenomenología tenga por necesidad el desarrollo de una *reducción trascendental* para obtener lo propio del *ego*, y con ello el *yo* quede en un estado de análisis de sí mismo y para sí mismo, este *ego* no puede quedar solo. El *yo* tiene “su ser como «objeto de experiencia posible para todos» (el cual se adhiere también a *yo* entendido en sentido natural, y no se pierde aunque una peste universal me hubiera dejado a mí solo).” (Cfr. 1986: 154)

El antisolipsismo develado en la inminencia de la corporalidad, supone a otros *egos* que poseen sus propios fenómenos de *mundo*. Sin gran dificultad se reconoce que *yo* experimento los sujetos del mundo como seres psicofísicos que gobiernan y mandan

¹⁰ Las diferentes reflexiones fenomenológicas sobre el *cuero* tampoco deben confundirse con la reducción de *ego* a una pura sustancia física. Si todos fuéramos sólo *cuero*, la conducta de todo *yo*, no se diferenciaría, sería suficiente estimar un *yo*, distinto de otro *yo*, sólo por sus características físicas. Lo que lo hace distinto es su conducta, la manera en que cada *yo* gobierna sobre su propio *cuero*, de acuerdo a las condiciones que exponen cada posición «aquí» y «allí». “Como hilo conductor indicio de la pertinente aclaración, puede bastar esta proposición: el cuerpo vivo ajeno objeto de experiencia se atestigua continuamente como cuerpo vivo real tan sólo en su cambiante pero siempre acorde «conducta», de tal modo que ésta tiene su lado físico que es índice representativo de lo psíquico; lo cual tiene que aparecer impletivamente en experiencia originaria. Y así en el perpetuo cambio de conducta de fase a fase. El cuerpo vivo se experimenta como cuerpo ilusorio justo cuando no va acorde con ello.” (Husserl, 1996: 178) El *ego* es *yo* y *cuero* al mismo tiempo, en unidad.

sobre su *cuero*; como sujetos que experimentan el *mundo*, así como yo también lo hago; y como sujetos que me experimentan como yo los experimento a ellos.¹¹ (Cfr. 1986: 151) El logro de la racionalidad fenomenológica está en que no reduce la subjetividad al plano meramente individual, pues si el *yo cuerpo* hace parte del *mundo*, también es un necesario «allí» para otros *cueros*. Al retomar este argumento, se abre el camino para comprender cómo la intersubjetividad es el punto crucial del fundamento racional en la fenomenología husserliana. El otro *yo*, el *alter ego*, a pesar de no hacer parte de mi *mundo* primordial, es el reflejo de mi *cuero* encontrándose en la posición «allí». A excepción del *otro yo*, todos los fenómenos del *mundo* aparecen como distintos a mi condición. En consecuencia, el *otro yo* aparece como una analogía de mi «aquí» que se convierte en un «allí». El *otro* es el «allí» que no puedo vivir por ser de «aquí». Pero, al mismo tiempo, aparece en su «allí» mostrando todas las circunstancias típicas de su posición. Es decir, yo puedo tener fenómenos en mi esfera primordial del «allí» del *otro*, desde su aparecer.

Esto implica que mi *cuero* reflejado en el *cuero* del otro, plantea las circunstancias en las que mi *yo* se puede encontrar. El aparecer del *alter ego* “recuerda el aspecto de mi cuerpo físico «si estuviera yo allí». [...] mi cuerpo físico evocado” (Cfr. 1986: 182) El *yo* fenomenológico puede experimentar el «allí» del *otro*, las condiciones bajo las que el *otro* obtiene sus fenómenos de mundo, porque el *alter ego* es el posible *yo* «allí» en tanto que su *cuero* es análogo al propio. Y esta analogía no sólo corresponde a las características físicas que ciertamente comparten los seres humanos como especie identificable en medio de la diversidad de especies del *mundo natural*, sino que dicha analogía se concentra en la unidad *ego-cuero* que hace referencia a las circunstancias *yoicas* de toda posición corporal en el *mundo*.¹²

“Yo, sin embargo, no tengo apercepción del otro como, simplemente, un duplicado de mí mismo, o sea, dotado con mi esfera originaria -o con una igual- y, entre otras cosas, con los modos fenoménicos espaciales que me son propios desde mi aquí; sino, consideradas las cosas de más cerca, son tales como yo mismo los tendría iguales si fuera yo allí y estuviera allí.” (1986: 181)

¹¹ Modo de darse *óptico-noemático* del *otro* y del *yo*.

¹² La diferencia de percibir un sujeto, otro *yo*, a un animal y un objeto, está en que ese *cuero* ajeno al mío se encuentra gobernado por un *yo* distinto al mío. Mientras que los objetos del mundo no poseen un *yo* que los gobierne, al menos, un *yo* con mis características, posible de parificarse en mi aprehensión analogizante. (Cfr. 1986: 179)

A nivel fenomenológico, el aparecer del otro *yo*, es mi *yo* en sus variaciones, en sus posibles formas de ser. Por ello, el *yo* fenomenológico, no sólo reconoce su *mundo* primordial únicamente desde sí mismo, sino que un verdadero descubrimiento de sus circunstancias propias se da en sus posibilidades de referirse en el *alter ego*. No de manera gratuita el *alter ego* significa el otro *yo* en tanto que es mi *yo* viviendo otras posiciones corporales, otras circunstancias vitales. El *otro* es la modificación de mi *yo* o es mi *yo* modificado y, por eso, *yo* soy la modificación del *otro*. (Cfr. 1986: 178) Y en esta medida, el antisolipsismo husserliano señala que pasar por alto la corporalidad del *otro* es equivalente a pasar por alto la corporalidad propia, pues el ámbito *trascendental* no desconoce el fundamento del *cuerpo* ajeno en el desenvolvimiento del *yo* reducido.¹³ Todo lo contrario, reconoce el *cuerpo* del *otro*, como su propio *cuerpo*, pues siempre está en constante examen de las posibilidades de su inquebrantable «aquí». La intersubjetividad desatada por el reconocimiento del *ego* propio en el *alter ego*, es la manera adecuada de ejercer una *reducción fenomenológica trascendental*, en tanto que el *yo* debe estar en capacidad de reconocer su ser en el ser del *otro*. Esto es, su dolor en el dolor del *otro*; su padecer en el padecer del *otro*; su entender en el entender del *otro*; etc.

¹³ Husserl lo considera así porque el análisis fenomenológico responde también a las circunstancias históricas del *cuerpo*. Y este pensador, en cuanto fenomenólogo, no puede separar su reflexión del acontecer de su época; específicamente, de la instauración del nazismo en Alemania. Por ello, es fundamental reconocer el valor del *cuerpo* también desde la capacidad que tiene el *ego trascendental* de reconocerse en las circunstancias corporales que vive el *otro*. (Cfr. Mate, 1992: 11-12)

Del *cuerpo en movimiento a la danza*

“Mi arte es precisamente un esfuerzo que tiende a expresar, en gestos y movimientos, la verdad de mi Ser.” (Duncan, 1993: 20)

El movimiento corporal puede tener muchos matices. En sí mismo, el *cuerpo* es movimiento. Pero ¿qué pasa cuando el movimiento del *cuerpo* se experimenta constantemente de acuerdo al sentir del *yo*? y ¿qué pasa cuando la *intencionalidad* pretende devolverse al movimiento y al ritmo? Hacer una aproximación fenomenológica sobre el *ego* moviente, abre el camino para hacer un acercamiento fenomenológico sobre la danza.

Al haber reconocido que la *intencionalidad* de la *conciencia*, es el resultado de las posibles posiciones que el *cuerpo* puede ser gracias a su movimiento, nos topamos con la subjetividad en plenitud. Todo sujeto construye su aparecer de *mundo* a partir de las visiones que se generan por el movimiento propio y ajeno. El *mundo* se muestra diferente en cada «aquí» y en cada «allí». Y el *yo* en movimiento es aquél que supone un *yo* con múltiples fenómenos de *mundo*, inagotables por su inagotable movimiento. Es el sujeto que busca el movimiento, en él encuentra nuevos «allí» que se convierten en nuevos «aquí», en nuevos horizontes fenoménicos. Su avidez de movimiento le incita a descubrir ciertas posiciones y evocar otras tantas. (Husserl, 2002: 65) El desarrollo de la subjetividad va de la mano con el desarrollo del *cuerpo* en movimiento, pues el sujeto ve fenómenos del *mundo* desde la manera en que el *cuerpo* en movimiento se los permite ver.

Pero, suspendamos por un momento la reflexión sobre el *ego* moviente y hagamos el intento de imaginar un *ego* no moviente. Si fuera posible reducir la vida egológica a una absoluta quietud y pasividad, nos encontraríamos con un solo aparecer de *mundo*. Ese aparecer sería el mismo siempre. Claro está que si cada sujeto estuviese ubicado en una posición diferente, tendría su propio aparecer de *mundo*. Y, aún así, seguiría siendo siempre el mismo en cada individuo. No obstante, el problema estaría centrado en concebir el *cuerpo*, pues deberíamos imaginarlo de la manera más inerte posible: en inactividad perpetuada. Es verdad, no sería *cuerpo* o, al menos, no sería el *cuerpo* vivo que nos lleva siempre de un lugar a otro. Tendríamos que imaginarlo como un *cuerpo*

que, sin la posibilidad de cerrar los ojos, ni siquiera de parpadear, (pues parpadear implica hacer movimiento) los tendría siempre abiertos a la misma visión de *mundo*. Sus ojos estarían dispuestos desde siempre a ver el mismo fenómeno, pues no podrían subir, bajar, ir allá o acá, o girar. Este *cuervo*, que si bien podría sentir el calor y el frío de los días que pasan, no podría sentir el calor y el frío de él pasando por los días. Sus manos no se alzarían con el estremecimiento, ni siquiera con el estremecimiento ante dicha quietud, pues estaría destinado a la más siniestra inmovilidad. Este sujeto sería el sinónimo del objeto y, al mismo tiempo, el antónimo del sujeto viviente. Compartiría con el objeto casi las mismas características de la inercia. Su única diferencia sería el sentir en una posición eterna.

Este paréntesis nos puede indicar cómo el movimiento egológico encadena el constante aparecer del *mundo*. Y también indica cómo un movimiento corporal limitado así mismo limita las visiones de *mundo*, la conciencia del mismo. Pero aún hace falta definir los contornos del movimiento corporal, pues sigue resultando difusa la manera en que un *ego* hace *consciencia intencional* a través de él.

El movimiento corporal y la *intencionalidad* de la *consciencia*

Decir que el *cuervo* es en sí mismo movimiento, hace pensar que su naturaleza es la naturaleza del movimiento. Basta con observar su figura llena de partes que se conectan unas con otras por una inconfundible fluidez. Sus lugares altos y bajos, sus curvas que se despliegan en ciertos puntos y se retrotraen en otros, llevan a contemplar la transformación constante; figura inminentemente curvilínea, redonda-abierta. Dondequiera que se empiece a observar el *cuervo* se asoman varios caminos movientes. Si hacemos el ejercicio de mirar los dedos de nuestros pies, encontramos en su piel tantas figuras grabadas, tantas señas que aparecen en la cercanía y se esconden en la lejanía, que el tiempo no sería suficiente para determinar cada detalle que poseen. Y si alejamos la mirada sólo un poco, encontramos que nuestros dedos en conjunto suben y bajan continuamente, hasta que los mismos llevan nuestra mirada por los parajes de las piernas. Las piernas, capaces de sostener el *cuervo*, son como dos firmes columnas, sólo que con un color justo y con una figura más vehemente. Y ni qué decir del sutil pelaje que cubre gran parte de nuestras piernas y toda nuestra piel. Unos pelillos se asoman más que otros, con colores más fuertes o con mayor altura. Sin tanto esfuerzo, las

piernas señalan el camino que nos dirige a nuestra cadera: el inicio del centro del *cuero*. Llena de parajes con múltiples rasgos, la cadera es fondo, profundidad y vínculo. Su definida figura esconde y muestra siempre; con ella me dirijo fácilmente hacia la cintura que alberga un interior sentido constantemente. Y así, puede continuar y continuar este pequeño vistazo que decidió empezar por los pies. Lo cierto es que el *cuero* tiene tantos contornos, tantas figuras y colores, tantos aromas, texturas y sonidos, que su aparecer es el aparecer del movimiento.

Otra gran peculiaridad del movimiento que también atañe al *cuero*, es que no suscita un final. El *cuero* es en sí mismo movimiento, porque donde sea que se le observe, será posible contemplar la cadencia de su figura, que empieza en un punto y vuelve a empezar en otro, sin terminar. El cuerpo es como dice Michael Serres, la *botella de Klein*¹⁴. (Cfr. 2002: 24) No tiene principio ni final, pues su todo es un conjunto en sí y para sí; tampoco tiene interior o exterior, o, más bien sí los tiene, pero al mismo tiempo, simultáneos. Empuñar una mano y luego relajarla, de inmediato nos puede llevar a reconocer la manera en que nuestro corazón se comprime y se libera o, a reconocer la manera en que nuestro estómago se comporta a diario o, incluso, a la manera en que nuestra rabia se libera de un súbito cambio a otro «allí». Un parpadeo nos puede hacer pensar en la intermitencia de las sensaciones; nos puede hacer pensar en la manera en que el movimiento sigue pero se contrae para poder continuar siguiendo. “Yo habito adentro, yo habito afuera”. (2002: 21) El *cuero* es un movimiento incontenible que se establece en el aparecer de su figura y continúa en su desplazamiento de forma indefinida.

El *sujeto-cuero*, el *cuero-moviente* o el *ego-moviente* levantan la posibilidad de pensar al *yo* en su integridad. Todo lo que hace el sujeto está atado a un movimiento por su inevitable corporalidad. El *cuero* es identidad en tanto movimiento. “El cuerpo mismo sabe decir “yo”. Sabe hasta qué punto estoy más allá del límite; sabe cuándo estoy fuera. Evalúa las pérdidas de equilibrio, regula inmediatamente los intervalos, sabe hasta dónde ya es demasiado lejos. La cenestesia misma dice “yo”. (Serres, 2002:

¹⁴ La botella de Klein es un instrumento topológico que sólo puede ser pensado en cuatro dimensiones, para no causar rupturas consigo misma. Y Serres la usa como símbolo de la identidad del sujeto en tanto que su *cuero* es una figura sin interrupciones, un sistema que vuelve a sí mismo sin la necesidad de hacer cortes. “La botella de Klein o los cilindros entrecruzados ayudan a forjar nuestra identidad.” (2002: 24)

20) No es posible contemplar un *yo* sin movimiento, pues todo *yo* es un *yo* en el *mundo* dotado de *cuerpo*. Y, así mismo, no es posible contemplar un *yo* si la contemplación misma no es movimiento, si no es *cuerpo*. En palabras de Serres: “un piloto dice “yo” por su barco,” (2002: 22) así como todo *ego* dice *yo* por su *cuerpo* moviente. Es que el *cuerpo* no es algo distinto al sujeto, pues el sujeto puede decirse sujeto porque su *cuerpo* se lo permite. Saberse sujeto es saberse *cuerpo* en movimiento. El *yo* siempre está en los límites de su corporalidad dado que ésta es quien hace posible su pensar, racionalizar, comprender, interiorizar, etc. Y es así porque todos estos procesos del intelecto son en sí mismos movimiento. Su impulso es el impulso del *cuerpo*. El *cuerpo* es el que después de una posición determinada permite el fluir de ciertos procesos mentales. Es gracias al *cuerpo* y nada más que al *cuerpo* que el *ego* puede desenvolver su comprensión del *mundo*. Y el *ego* es un movimiento poderoso, que se establece en el aparecer de sus múltiples visiones de *mundo*, de su diversidad *intencional*.

Y si recordamos el capítulo anterior, se dice que el *cuerpo* es *ego*, *conciencia* y subjetividad. Pero cuando se indica que el *cuerpo* es movimiento, también se está asumiendo que la *conciencia* y el *ego* son movimiento, dada su condición de unidad. Es más, la *conciencia* es consciente del *mundo* dado el movimiento que mi *cuerpo* ejecuta incesantemente. Y su *intencionalidad* es el designio momentáneo que mi *cuerpo* le da en sus respectivas posiciones. Las necesidades que suponen todo *cuerpo*, vanas o primordiales, definen toda *intencionalidad*. ¿Acaso las posición que atañe al *cuerpo* no es también una posición *intencional*? El hecho de que una posición «aquí» de hambre y pobreza o de plenitud y riqueza, tan complejas para ser definidas, pero que conciernen necesariamente al *cuerpo*, llevan al individuo a tener determinadas intenciones sobre el *mundo*, ya dice muchas cosas. Afirma la importancia del movimiento corporal en la sugerencia de horizontes intencionales específicos. Y el *cuerpo* también se mueve de acuerdo a las posiciones concretas que le corresponden en cada «aquí» y «allí» vivido y anhelado. La *conciencia* es dirigida por la orientación que el *cuerpo* le entrega en cada diferente posición «aquí» y en cada diferente observación de un «allí», siempre en movimiento. Sin movimiento, la *intencionalidad* de la *conciencia* sería siempre la misma. Por eso, sus variaciones están en el *cuerpo* moviente.

Pero ¿qué pasa cuando un análisis de este tipo se introduce en la parte rítmica del movimiento? Y si hay ritmo ¿qué ocurre con la *intencionalidad* de la *conciencia*? Es

más ¿qué ocurre con el carácter intersubjetivo de la fenomenología trascendental? ¿Qué nuevas perspectivas fenomenológicas podemos encontrar desde el ritmo del *cuero*?

El ritmo corporal y la *intencionalidad de la conciencia*

En principio, un movimiento ejecutado con ritmo se define como aquel movimiento que tiene una regularidad en su desarrollo. Esto es, un movimiento que posee el equilibrio temporal entre los demás movimientos realizados. Su relación armoniosa con el punto preciso en que se forma y otros puntos temporales del movimiento, hacen del ritmo una herramienta que expresa la cadencia del *cuero* en el tiempo o la proporción de movimientos corporales en determinados tiempos.

Así como es movimiento, el *cuero* también es ritmo. Su proceder transcurre siempre en determinados conteos rítmicos. El latir del corazón tiene ritmo y los pasos que damos al caminar, también. Una caricia, el parpadeo, el habla o la enunciación de las palabras, tienen ritmo. Claro, el ritmo en cada caso es diferente, puede ser más lento o más rápido, pero cada acto del *cuero*, acto que se define por movimiento, es ritmo; interrumpido o no, esporádico o no, efímero o no, es ritmo. Y al afirmar el *cuero* desde el ritmo, nos encontramos con la manera fluida en que se presenta en cada «aquí» y «allí». Su aparecer es el aparecer del ritmo. Basta con dirigir la mirada hacia la figura corporal de sujeto, para encontrarnos con una silueta formada por el ritmo mismo. En la figura corporal se encuentran movimientos altos y bajos; el meneo, la oscilación, el subir y descender, que unas veces se pronuncia más que otras. El ritmo se entiende como una combinación de diferentes duraciones temporales. Así, la silueta de la cintura, combina su tiempo con el de la cadera y el de las piernas, formando un ritmo. Porque para reconocerlo, el ritmo necesita contrastes, tal y como se presentan los contrastes de la figura corporal. El *cuero* en sí mismo es ritmo por ser en sí mismo es movimiento; movimiento que acaece en tiempos específicos.

El *cuero* del sujeto es el movimiento y el ritmo hechos *cuero*. El *cuero* es la prueba fáctica, práctica y efectiva de que el movimiento y el ritmo son realidades del *ego*, del *mundo*. Por resultado epogético, todo lo que termina siendo más propio del *ego*, su definición *trascendental*, es el *cuero*, su movimiento, su ritmo y su *conciencia intencional*. Mas si esto se entiende como una unidad, dado que es indivisible después

de la *reducción fenomenológica* que Husserl propone para el *yo*, entonces al hablar de *cuerpo*, necesariamente nos estamos refiriendo al ritmo y al movimiento. No es posible pensar un cuerpo sin estas declaraciones. *Cuerpo, ego, conciencia intencional*, ritmo y movimiento, son uno, son lo mismo. Su carácter indivisible hace del *cuerpo* una realidad correspondiente a la realidad del *ego*. No es posible pensar un *ego* sin movimiento, sin ritmo, sin *conciencia* y, por ello, sin *cuerpo*. Las condiciones del *ego* son las mismas condiciones del *cuerpo*. Su carácter *consciente*, el de siempre estar dirigido hacia algo en específico, (Cfr. Husserl, 1992: 39) es el carácter mismo de su *cuerpo* moviente, rítmico: vivo. En fenomenología, la *reducción trascendental* entiende al *ego* como un ser netamente intencional, como una unidad intencional, (1992: 62-63) que necesariamente recae en su corporalidad y las particularidades que ella implica.

La *reducción trascendental* reconoce la fundamentación del *ego* desde su vida *consciente*, pues dicha vida *consciente* es la manifestación de la subjetividad por la que tanto aboga la fenomenología. La “cuestión trascendental presupone una base de ser incuestionable (...) Esta base es aquí la subjetividad de aquella vida de conciencia en la que se constituye un mundo posible en general en cuanto mundo ahí delante.” (1992: 57) Es decir, la verdadera cuestión *trascendental* está en la subjetividad, en la manera propia, en la forma personal en que cada *ego* constituye su aparecer de *mundo*. Pero como ya se delineó en el capítulo anterior y en este capítulo, la vida *consciente* del *ego* atañe obligatoriamente a su *cuerpo*, pues éste es la máxima expresión de subjetividad que puede tener. Es gracias al *cuerpo* que el *yo* se hace *consciente* de sí mismo y del *mundo*. No obstante, si la *intencionalidad* de la *conciencia* es corporal, es también rítmica y moviente. Todo fenómeno de *mundo* tiene en el «aquí» un movimiento que es contrastado con otros «aquí» y otros «allí» movientes. Y estos fenómenos se relacionan entre sí a partir del ritmo: la sucesión temporal del aparecer fenoménico. La divergencia fenoménica es la afirmación del ritmo, pues todos los fenómenos tienen un aparecer temporal «ahora» que se contrastan con un siempre nuevo y diferente aparecer «ahora» o, incluso, con un aparecer «pasado». (Husserl, 2002: 33) Pero ¿acaso el ritmo no es el aparecer de movimientos en determinados tiempos? ¿No es la conjugación del movimiento pasado, con el movimiento presente y el movimiento futuro?

El ritmo necesariamente evoca la condición temporal de todo aparecer fenoménico. La capacidad que tiene el *cuerpo*, el *ego* de hacerse consciente de un fenómeno en un

tiempo específico, no sólo muestra la imposibilidad que tiene el *cuerpo* de dar cuenta de todo al mismo tiempo, sino la habilidad de contrastar cada aparecer fenoménico con nuevos fenómenos de *mundo* en determinados tiempos. Si el *cuerpo* , el *ego* observara todo de forma simultánea no podría relacionar, pues todo se presentaría al mismo tiempo, sin ritmo, de forma desordenada. Mientras que el *cuerpo* le otorga un tiempo a cada aparecer fenoménico, de manera tal que los pueda relacionar, el *mundo* presenta siempre nuevos fenómenos que completan la vida *consciente* de todo *ego* . Las representaciones que el sujeto obtiene del *mundo* se presentan ante su *consciencia* en lapsos concretos, que le permiten de acuerdo a una constante sucesión rítmica, relacionar dichas representaciones, con el fin de alcanzar nociones sobre el *mundo* . Gran ejemplo de ello es la acotación que desenvuelve Husserl en torno a la música y el ritmo que debe llevar su aparecer:

“No cabe, por otra parte, darse por satisfechos con la permanencia de las representaciones acústicas en la conciencia. Si ellas permaneciesen inmodificadas, tendríamos entonces, en lugar de una melodía, un acorde de sonidos simultáneos, o más bien un estrépito inarmónico, como el que resultaría de hacer sonar simultáneamente todos los sonidos que ya han sonado. Sólo gracias al concurso de esa peculiar modificación, gracias a que cada sensación acústica, una vez desaparecido el estímulo que la provoca, da de sí un representación semejante a ella y provista de una determinación temporal, y gracias a que esta determinación temporal varía de continuo, sólo así puede alcanzarse la representación de una melodía, en la que los sonidos individuales ocupan sus posiciones determinadas, con sus tiempos determinados.” (2002: 34)

Dada la condición rítmica de la *consciencia* , el sujeto puede relacionar las diversas representaciones de *mundo* , en consonancia con el tiempo que les corresponden. Todas las representaciones de *mundo* se encuentran entrelazadas en la *consciencia* subjetiva por una comprensión integral del las mismas. Toda representación, todo fenómeno presente, «aquí» hace referencia a representaciones pasadas y futuras. “Es por tanto una ley general el que a toda representación dada se enlaza por naturaleza una serie continua de representaciones, cada una de las cuales reproduce el contenido de la precedente pero ello de tal manera que grabe constantemente en la nueva representación el momento pasado.” (2002: 34) Esto sólo es posible por la condición rítmica del sujeto. Los movimientos que al ser relacionados en una sucesión temporal generan ritmo, son los movimientos típicos que desarrolla la *consciencia* para formar una comprensión subjetiva del *mundo* . Estos movimientos entrelazados en ritmo, son los movimientos

correspondientes tanto a la parte física de todo sujeto como a su parte interna y externa: el *mundo*. Todo se mueve, todo tiene ritmo. Y es así porque todo aparece ante nuestra *conciencia* de manera rítmica y moviente.

El movimiento y el ritmo en la danza

Dado que las reflexiones desenvueltas en este texto giran en torno al *cuero* pensado desde la *reducción trascendental*, ¿es posible relacionar el rigor fenomenológico de Husserl con alguna disciplina que parta desde el *cuero* y constituya sus fundamentos en beneficio y reconocimiento del mismo? Es decir, ¿es posible encontrar una disciplina que corresponda a la subjetividad por la que tanto aboga Husserl? O por el contrario ¿es necesario crear una a partir de los criterios expuestos en su fenomenología?

Una de las disciplinas que se instauran desde la afirmación del *cuero* es la danza¹⁵. Su única herramienta de trabajo, el *cuero*, se convierte en su punto de partida y en su mismo punto de regreso. (Cfr. Haskell: 1971: 8) Para la danza el *cuero* es principio y fin. Y ello no como un objeto de estudio que pretenda enfocarlo fuera de las circunstancias plenamente subjetivas del *ego*. Lo estudia siéndolo, lo pule moldeándolo, lo libera estimulándolo, lo relaja esforzándolo. Y todo con el fin de revelar el *yo*. Por eso, el principal objetivo que la danza se plantea es el desarrollo pleno de la subjetividad a través del movimiento y el ritmo corporal. Su finalidad se centra en la manifestación del *ego* moviente y rítmico. Y se entiende como “un medio para expresar las propias emociones a través de una sucesión de movimientos disciplinados por el ritmo.” (1971: 7) Pero ¿qué características presenta una sucesión de movimientos disciplinados por el ritmo?

En efecto, una actitud fenomenológica coherente con la «vuelta hacia sí mismo», (Cfr. Husserl, 1996: 85) con el hacerse *consciente* de sí mismo, debe cuestionarse por el movimiento y el ritmo como circunstancias inherentes al *cuero*, al sujeto. Mas esta actitud fenomenológica no sólo es planteada por Husserl en su propuesta filosófica, esta actitud es también planteada desde la danza, cuando su propósito es develar el *ego* desde el *ego*, el *ego* desde el *cuero*. De ahí que su disciplina sea la búsqueda del

¹⁵ “Las palabras «danzar» y «danza» provienen de la antigua palabra alemana *danson*, que quiere decir «estirarse.» (Cfr. Haskell: 7)

movimiento y el ritmo, desde el movimiento y el ritmo mismos, es decir, desde el *sujeto*, desde su *consciencia intencional* del movimiento y el ritmo.

Cuando la pretensión es anunciar el estado del *ego*: su posición en el *mundo*, a partir de una serie de movimientos cultivados por la práctica constante, se hace necesario acudir al ritmo. Éste permite unir de forma coherente y cadenciosa dicha serie. A cada movimiento, el ritmo le da un lugar preciso en el tiempo. De manera tal que estén dispuestos con exactitud en el momento adecuado. Con ritmo, el movimiento se sitúa en un lapso de tiempo riguroso y específico, que posibilita la expresión de éste. Le otorga una duración temporal para que logre comunicar el significado que lo enviste. Sólo así, la unión de movimientos se presentará como un conjunto que respeta lo que tiene que decir cada uno. Por ello, el ritmo es la forma prudente en que se presenta el movimiento, pues genera la posibilidad de expresar lo que se debe, en el momento justo, sin interrumpir lo que otros movimientos deben comunicar. El ritmo ordena al movimiento, lo inscribe en la puntualidad. A través de éste, continuamente un movimiento “se cierra para dar paso a otro” (Cfr. Sánchez, 2008: 7)

Sin embargo, así como todo lo que «está» en el *mundo* se encuentra disperso, generalizado y derramado en el mismo, el movimiento y el ritmo no escapan a esta condición. Es cierto que los dos son circunstancias que sólo pueden ser pensadas desde el *mundo* y, por consiguiente, desde un sujeto que las viva, desde un sujeto que al ser necesariamente *cuerpo*, debe vivirlas. Y como hacen parte de su cardinal «existir» en el *mundo*, entonces se vuelven cotidianos, naturales, intuitivos y espontáneos. No es fácil hacerse *consciente* de los mismos por su inevitable habitualidad. Son costumbre, son parte del sujeto, son el sujeto.

Bajo el hecho de que el movimiento y el ritmo se encuentren dispersos en el *mundo* como todo lo que hace parte de él, podemos pensar la danza como una unión de los fenómenos, de las formas de *aparecer* del movimiento y el ritmo. “Pareciera que lo que se pierde en la cotidianidad del cuerpo, la danza lo recupera (...) aleja lo cotidiano y pone de relieve la potencia vital de la creación”. (Cfr. 2008: 4) Pone de relieve al *cuerpo* moviente y rítmico. La danza es una búsqueda constante por mostrar la igualdad que tiene el sujeto con estos dos factores, en vista de que es *cuerpo*. Esto se debe a que su fin es manifestar el *aparecer* de la armonía, de la comunión y perfecta comunicación

entre el ritmo y el movimiento desde el *cuero*. Por eso busca mostrar siempre a un sujeto moviente dentro de un ritmo. La danza pretende tomar de ellos la correspondencia inquebrantable que el uno y el otro tienen con el *ego*.

De la danza a la fenomenología

“La danza abre mundo cuando nos pone la ocasión de descubrir las posibilidades no sólo del lenguaje corporal, sino de lo que el lenguaje corporal es capaz de generar. La danza abre la posibilidad de ver lo que no se ve de manera estática y permanente, sino de manera fluctuante e itineraria: la danza abre mundo porque permite ver el movimiento *en* movimiento, porque permite ver el movimiento *como* acontecer.”

(Sánchez, 2008: 2-3)

Exponer a la danza como una manifestación de la fenomenología husserliana, no sólo requiere pensar al *cuero* desde sus posibilidades movientes, rítmicas y *conscientes*, sino que requiere pensar al *cuero* danzante en relación con otros *cueros*, con otros *egos*. Lo que haría posible encontrar un fundamento práctico de la forma en que un *yo trascendental* puede estar en relación intersubjetiva con otros *egos*: la afirmación antisolipsista de la fenomenología. Pues tal relación intersubjetiva expresa la plenitud de la manifestación danzaria en tanto que se requiere de un *yo* danzante y un *yo consciente* de la misma. En otras palabras, la relación intersubjetiva no sólo se da entre una comunidad de bailarines danzando, sino entre dicha comunidad y el público *consciente* de su danza; la intersubjetividad entre el intérprete y el interpretante; la relación entre el bailarín y el espectador.

Hacer alusión al antisolipsismo de la *fenomenología*, indica que el *ego* trascendental, a pesar de reconocer su *cuero consciente* en la «vuelta hacia sí mismo» -vuelta que implica una «puesta entre paréntesis» de todo lo que interviene en la aparición pura de su *ego*- es un *yo* que sigue estando en el *mundo* y, por ello, teniendo contacto con todo lo que hace parte del mismo. Es decir, es un *yo trascendental* que de igual manera reconoce al *otro* y es reconocido por el *otro* desde el *mundo consciente*. Por ello, la fenomenología afirma la importancia de extender sus apreciaciones al “*mundo real*”. Esto es, la importancia de extender sus apreciaciones a la práctica de la vida cotidiana, que necesariamente debe desenvolver el *ego* reducido. Porque a pesar de haber llegado a un plano *trascendental*, el *ego* de ninguna manera se encuentra exento de continuar su paso por el *mundo*. Paso que indica la necesidad de tener contacto con otros individuos, y de la misma manera, con sus concepciones y parámetros de vida estipulados desde la «actitud natural».

Teniendo en cuenta que el *ego trascendental*, inevitablemente sigue estableciendo contacto con el mundo de la «actitud natural»¹⁶, a pesar de la *epoché* fenomenológica se desenvuelta en su beneficio ¿cómo hacer para que este *ego* no se contagie nuevamente de las pretensiones naturales del ser humano que lo rodea? ¿Cómo hacer para lograr un efecto contrario, es decir, atraer a otros *egos* a la crítica que propone la fenomenología? Y ¿cómo hacer para que, en medio de la relación intersubjetiva y antisolipsista a la que pretende llegar Husserl¹⁷, el *ego trascendental* no caiga en la «actitud natural» de la que tanto se aparta? ¿Será posible mantener a este *ego* puro y libre de las pretensiones de tal actitud partiendo del inevitable contacto con ésta?

La danza como praxis de la *theoria* fenomenológica

Uno de los grandes planteamientos de la fenomenología husserliana, es la importancia de llevar al plano práctico, es decir, al *mundo*, la «actitud teórica» del *ego trascendental*. (Cfr. Husserl, 1992: 97) Y aunque el *ego trascendental* necesariamente supone desenvolvimiento en el *mundo*, pues ya se reconoce como *cuero*, la importancia de dicho planteamiento radica en visualizar de qué manera es posible hacer praxis desde la «actitud teórica». Es una cuestión que hace referencia a la aplicación en el *mundo* o aplicación *escénica*, que debe asumir la fenomenología; expresa la coherencia que conviene mantener entre esta actitud y su praxis. Sólo el equilibrio adecuado entre las dos, hace posible la exposición del *ego trascendental* en el *mundo*: su práctica antisolipsista.

Al establecer la «actitud teórica» y la «actitud natural», Husserl nos entrega herramientas para comprender una distinción básica entre las dos, que sirve también para vislumbrar el quehacer de la danza. Mientras que la «actitud natural» “se caracteriza como un vivir ingenuo directamente orientado hacia el mundo, un mundo que, como horizonte universal, se halla, en cierta manera, siempre presente a la conciencia, pero no enfocado temáticamente” (Cfr. 1992: 96), la «actitud teórica» es la

¹⁶ Con esta aseveración, no se está afirmando alguna condición negativa. Todo lo contrario. El hecho de que el *ego trascendental* siga teniendo contacto con el mundo de la «actitud natural», le invita constantemente a seguir estableciendo una crítica seria sobre las cadenas ideológicas que atan al sujeto en dicho mundo.

¹⁷ La relación intersubjetiva no siempre se va a establecer entre *egos trascendentales*. De hecho existen pocas posibilidades de que así sea. Entonces se hace necesario contemplarla desde el *ego* reducido, fenomenólogo, y los *egos* que se encuentran en la «actitud natural».

decisión *consciente* de reconocer la manera en que el sujeto se encuentra dirigido al *mundo*, es decir, a sí mismo. Y este reconocer *consciente* tematiza la dirección que el sujeto le da a sus fenómenos, pues lo cataloga de acuerdo a lo que le entrega determinada posición «aquí». Lo temático presupone la manera constante en que el *ego* se dirige al *mundo* desde las circunstancias que suscita, desde lo que aparece.

“Es temático aquello a lo que uno dirige la atención. Vida atenta siempre es un estar-dirigido a esto o aquello, dirigido a ello como un fin o un medio, como a algo relevante o irrelevante, a algo privado o público, a lo diariamente necesario o a lo nuevo que aparece. Todo esto se halla en el horizonte del mundo, pero son necesarios motivos especiales para que quien esté en tal horizonte mundano se reoriente y lo convierta de alguna manera en temático, tomando en ello un interés persistente.” (1992: 96)

La «actitud teórica» es la transformación del *ego* que desconoce su *intencionalidad*, en el *ego* que se dirige voluntariamente a sus fenómenos de *mundo*, a su vida de *consciencia*. Y esta vida de *consciencia*, que necesariamente atañe al *cuerpo*, no es más que una apreciación constante de lo que el *ego* ve y siente del *mundo*. Lo que se busca con esta actitud es precisamente develar de forma honesta las condiciones bajo las que se presentan los fenómenos en la *consciencia*; condiciones que expresan el sentir del *ego*. Es una búsqueda llena de infinitas posibilidades, ya que pretende develar las razones por las que sí *aparecen* unos fenómenos y no otros, en las posiciones «aquí» del sujeto. Y estas razones atañen a la tematización que el *ego* proporciona desde su vida de *consciencia*.

Ahora bien, la danza se presta como evidencia de la «actitud teórica» en tanto que, de manera permanente, dispone al bailarín a dirigir su vida de *consciencia* en torno al desciframiento del *cuerpo*. Y en vista de que su búsqueda es centrada en el mismo, guía su intencionalidad al ritmo y al movimiento que lo acompañan. En la danza estos dos elementos son tematizados, a medida que se exploran, se buscan, se interpretan; mantiene una persistencia constante con dichos elementos, pues su *consciencia* indaga y pregunta perseverantemente por ellos. La danza es *consciencia* de ritmo y movimiento; movimiento y ritmo tematizados; permanencia constante en ellos.

No obstante, cabe aclarar que la «actitud teórica», en un principio, se enfoca desde la ausencia y negación de la praxis cotidiana desprendida de la «actitud natural». Es así,

porque la *epojé* fenomenológica lo requiere, en tanto que busca poner entre paréntesis todo aquello que no permite develar al *ego* como ser consciente del *mundo*. “La actitud teórica, si bien también ella es una actitud profesional, es totalmente no práctica. Se funda en una *epojé* deliberada de toda praxis natural y, de este modo, también de toda praxis de grado superior que sirva a la naturalidad, dentro del margen de su propia vida profesional.” (Husserl, 1992: 97-98) Pero esta «actitud teórica», que irónicamente sí es una actitud “práctica”¹⁸, pues dispone al *ego* con las herramientas teóricas suficientes como para que logre encontrar lo estrictamente suyo, no puede concebirse como el culmen de la fenomenología husserliana, ya que esta actitud en sí misma no desenvuelve la relación intersubjetiva que puede desatar el *ego trascendental* en el *mundo*. La «actitud teórica» sólo permite dar cuenta de las características fundamentales del sujeto y de la necesidad de pensar la subjetividad como la aproximación coherente al *mundo*. Esta actitud sólo es el primer paso fenomenológico que debe hacerse reflexionando sobre las características más próximas al *ego*. Y aunque el resultado que arroja es bastante sorprendente a los ojos de la «actitud natural», la verdadera sorpresa llega cuando la «actitud teórica» se obliga, por sus mismos planteamientos, a superar sus reflexiones sobre el *ego* y desenvolverse en el *mundo* como tal. Sólo en este punto la *theoria* deja de cumplir un papel pasivo y distante en su transcurrir por el *mundo* y se convierte en experiencia de vida; se transforma en fundamento *egológico* y subjetivo para la comprensión del *mundo* y la acción en el mismo.

El camino que propone la fenomenología para sobrepasar los límites de la «actitud teórica», es un nuevo horizonte práctico, paralelo a la praxis de la «actitud natural»; un horizonte práctico afín a los presupuestos teóricos desarrollados en la *reducción trascendental*.¹⁹ Su praxis se fundamenta en la construcción de caminos que permitan orientar a la humanidad fuera de la «actitud natural», en busca del justo reconocimiento de la subjetividad. La «actitud teórica» acorde con la fenomenología husserliana, debe

¹⁸ Si es posible hablar de la «actitud teórica» como una práctica, entonces se hace necesario entender esta práctica fuera del sentido habitual del término. No puede tener las connotaciones que la «actitud natural» le impone en la vida cotidiana, ya que en sí misma la «actitud teórica» es la superación de la «actitud natural». La ironía se presenta cuando se tiene en cuenta el hecho de que toda actitud requiere de una práctica que la haga presente y que logre fundamentarla con ciertas disposiciones en el sujeto que, en efecto, son praxis. Por más “quietud” con la que el sujeto la cultive, de alguna manera tendrá que llevarla a cabo, y ello implica ponerla en práctica.

¹⁹ Se está haciendo referencia a los presupuestos teóricos que manifiestan un compromiso contundente: “me propongo a mí mismo la tarea universal del *descubrimiento de mí mismo* como *ego* trascendental en mi plena *concreción*, o sea, con todos los correlatos intencionales encerrados en ésta.” (Husserl, 1986: 85)

crear vías que permitan al ser humano afirmar su *ego* como autor del sentido del *mundo*. Esta finalidad constituye el establecimiento “positivo” de la fenomenología *trascendental*, permitiendo al *ego* reducido, guiar al ser humano de la superación de la práctica en la «actitud natural», hacia la práctica en la «actitud teórica». Porque si la *theoria* no pudiera transformarse en praxis, entonces de muchas maneras seguiría respondiendo a los parámetros prácticos de la «actitud natural». Una reflexión teórica sensata debe transformarse en praxis o, de lo contrario, será sólo una reflexión y no repercutirá en los planos que tanto critica. Con este precedente, la «actitud teórica» de la fenomenología

“será llamada (probando su vocación en el mismo enfoque teórico) a servir de una manera nueva a la humanidad, que ante todo vive en la existencia concreta y siempre también de un modo natural. Esto sucede en la forma de una praxis nueva, la de la crítica universal de toda vida y de todos los fines vitales, de todas las formaciones culturales y sistemas de cultura ya surgidos de la vida de la humanidad, y con ello también de una crítica de la humanidad misma y de los valores que la guían expresa o no expresamente”. (1992: 92)

Pero, en vista de lo planteado, se hace posible preguntar ¿en qué se puede manifestar la superación de la «actitud teórica» desde su praxis? Es decir, ¿qué tipo de práctica requiere la «actitud teórica» para que deje de ser mera reflexión y que realmente se diferencie de la «actitud natural»? Es cierto que dicha actitud requiere de un progreso en sus mismos planteamientos para que pueda ser llevada a cabo en el *mundo*. Mas ¿cómo llevarla a cabo? ¿Cómo ponerla en práctica? También es cierto que estos cuestionamientos deben centrarse en la aplicación de la *crítica*, pues ésta es el pilar que desenvuelve la práctica de la «actitud teórica». Pero ¿cómo establecer una praxis *crítica* que corresponda a las reflexiones teóricas de la fenomenología husserliana? He aquí la exposición de una dificultad fundamental, ya que la definición concreta de esta praxis, permitiría visualizar la manera en que la fenomenología trasciende el solipsismo de la *theoria* y se transforma en actos para el *mundo*.

En medio de las características que se tienen en cuenta para promover la praxis de la «actitud teórica», se hace posible introducir la danza como un desenvolvimiento claro del desarrollo del *ego trascendental* en el *mundo*. Y esto es válido sólo porque la danza respeta las condiciones de la reflexión en la «actitud teórica», ya que las asume de manera constante en su construcción práctica. Por esto, no es de extrañar que para la

ejecución adecuada de la danza, en primer lugar, sea indispensable despojar al *cuerpo* de los prejuicios que la «actitud natural» le imprime.²⁰ Su búsqueda constante por develar las cadenas ideológicas que atan el desarrollo pleno del *cuerpo* , hace de la danza una praxis enteramente subjetiva y *crítica* . Además, la vía con la que se propone develar estas cadenas no es otra diferente al *cuerpo* . Lo expone como búsqueda de sentido, como indicador de subjetividad, como la manera en que el *ego* aparece en el *mundo* . El *cuerpo* en la danza se convierte en un camino de exploración y experimentación. Y en su vuelta hacia el *cuerpo* , la danza necesariamente se dirige al sujeto, se dirige a las herramientas que puedan expresarlo, sacarlo a la luz. La danza es una búsqueda infinita por las posibilidades de expresión del *ego* , desde el *ego* mismo. En esta medida, no es desatinado pensar a la danza como una manifestación de la praxis que tanto busca la fenomenología husserliana. Al contrario, su desarrollo es una muestra de que la fenomenología también encuentra aplicación en este arte.

Del *ego* danzante al *ego* espectador

Así como el *ego trascendental* encuentra su punto máximo de desarrollo en la superación solipsista, (el afirmar su relación con otros *egos*) así mismo, en occidente, la *aparición* del danzante sólo se consuma con la presencia del espectador²¹. Y si bien es cierto que el bailarín desarrolla un trabajo personal constante para la ejecución adecuada de sus movimientos rítmicos²², dicho trabajo no tendría el mayor significado si no fuera por el aporte que transmite la presencia del espectador en la *puesta en escena* . La labor del bailarín encuentra su punto máximo de desarrollo, en el aporte crítico del espectador. Por lo que, análogo a la expresión del quehacer fenomenológico como quehacer intersubjetivo, la relación público-bailarín es la ilustración más conveniente del quehacer danzario.

²⁰ Prejuicios como la concepción del sujeto desde dos dimensiones: corporal y racional; y que tales dimensiones encuentren características tan diferentes que su relación sea casi insostenible. Concepción que también lleva a mantener otro prejuicio: el *cuerpo* del sujeto es la parte irracional del mismo, mientras que su *ego* es la parte racional.

²¹ El *ego trascendental* afirma su convicción a partir de las problemáticas con las que el *ego* de la «actitud natural» aparece. Es decir, afirma su convicción a partir de las múltiples diferencias que establece con el *otro* . Así mismo, el *ego* danzante afirma su posición, diferenciándola de la posición «allí» del espectador.

²² Así también el *ego trascendental* desarrolla constantemente un trabajo personal que le permite establecer su «actitud teórica» ante el *mundo* , ante sí mismo.

La relación intersubjetiva que busca establecer la fenomenología entre el *ego trascendental* y el *alter ego*, puede encontrar praxis en la danza. Esto se debe a que uno de sus más destacados mecanismos de trabajo es la coordinación como expresión de la unión moviente y rítmica entre *cuerpos* danzantes. Cabe aclarar que no es de importancia el hecho de que la coordinación se manifieste a través de movimientos iguales y en el mismo tiempo, pues ésta busca principalmente expresar la manera en que los *cuerpos* danzantes se relacionan entre sí, a pesar de sus diferencias movientes e, incluso, rítmicas²³. Esto hace posible reconocer la conexión que revelan los *cuerpos* cuando se comunican a través del ritmo y el movimiento. Al coordinar los cuerpos, se prueba que la relación intersubjetiva de la fenomenología, se manifiesta también en la danza. La fundamentación antisolipsista de la fenomenología, encuentra en la coordinación de los bailarines una posible praxis. Por lo que con este elemento, la danza se convierte en una manera de observar la fundamentación práctica fenomenológica.

Por su parte, el trabajo personal constante que desenvuelve el bailarín presenta una peculiaridad de hecho antisolipsista, gracias a dos aspectos: todo salón de danza requiere de un espejo lo suficientemente grande como para que el *ego danzante* pueda reconocerse en sus movimientos a través del reflejo que el espejo le otorga²⁴; y en la mayoría de los casos, como ya se había mencionado, el trabajo que desarrolla el bailarín es grupal, implicando la necesidad de que su movimiento esté siempre con el movimiento del *otro* (coordinación). Estos dos aspectos suscitan la posibilidad que tiene el danzante de examinar su *cuerpo* en las diferentes posiciones «aquí» ejecutadas, que se irradian en su coordinación con el *otro ego* danzante, a través de sus reflejos en el espejo. Pero, el reflejo del *cuerpo* moviente, de antemano pone en relieve la manera en que el *ego* desea percibirse y ser percibido, además de su inevitable *aparecer* fáctico «ante sí mismo».

Estos aspectos nos invitan a considerar lo *posible* en la relación danza-fenomenología. El sujeto danzante que se encuentra consigo mismo y con *otros egos* en medio del reflejo de sus *cuerpos*, trabaja las *posibles* posiciones «aquí» del *mundo*. Claro, ello

²³ Diferencias que manifiestan las mismas condiciones bajo las que unos *egos* desenvuelven otros movimientos en otros ritmos, de acuerdo a sus posiciones «aquí» y «allí» en el *mundo*.

²⁴ No es de extrañar que los salones donde los bailarines desarrollan su práctica danzaria personal o grupal, tienen espejos tan grandes como los muros de éstos. De tal manera que su imagen pueda ser siempre reconocida a pesar del movimiento que se genere dentro del salón.

incita a pensar en el «allí» del *otro*, de tal manera que el «aquí» del danzante se convierta en otro «aquí» por un «allí» pensado, anhelado o, simplemente, reflejado. El desenvolvimiento en la danza del «aquí» y «allí» del sujeto-*mundo*, se convierte en la exploración constante de posiciones y *posibles* posiciones. Ello arroja el resultado de la práctica danzaria: la unión de posiciones en un ritmo determinado y a través de un *cuerpo* moviente, el «aquí-allí» del *cuerpo* danzante. La danza entiende al movimiento como la re-*presentación* del posicionamiento en el *mundo*. Y a partir de esto genera la exploración del *ego* reducido y, al mismo, tiempo interactuante con *otros egos*; genera la exploración de la necesidad moviente y rítmica que expresa el aparecer del «aquí» mío y el «allí» del *otro*. Es así como el bailarín encuentra su vocación. La práctica que supone una exploración constante de posibles movimientos en posibles ritmos: la danza, es el vehículo que usa para generar una relación intersubjetiva con el *otro* danzante.

Por su parte, el reflejo del bailarín en el espejo: la *posibilidad* de que este haga las veces de espectador, también revela un desenvolvimiento intersubjetivo en la danza. Es decir, el *cuerpo* danzante reflejado, que muestra la imagen de un movimiento específico, le permite al bailarín observarse tal y como lo hace el público. Y en esta medida, el *ego* danzante se vuelve crítico de sí mismo, así como una reflexión fenomenológica coherente con los principios epojéticos lo haría. El reflejo del bailarín no es sólo el reflejo del movimiento en ritmo, sino la *posibilidad* de transformar al danzante en público, en observador, en examinador de sí mismo. El bailarín que se ve, es el bailarín que se corrige de acuerdo al vínculo que debe mantener el movimiento rítmico, con las posiciones del *mundo* exploradas y por explorar; el bailarín que se observa en el espejo, se transforma en “dos *egos*”: el que baila y el que ve bailar o el que examina el baile. Por eso, no es de extrañar que también el bailarín entre en un trance extático cuando siente que su danza es perfecta por lo que logra ver de sí mismo, así como lo hace el espectador con la danza que logra transportarlo a-fuera-de-sí. El danzante se convierte en el espejo del *alter ego* espectador que puede *aparecer* “recordando al aspecto de su cuerpo físico como «si estuviera él «allí» [...] su cuerpo físico evocado”, (Cfr. Husserl, 1986: 182) su *cuerpo* físico en la *puesta en escena*.

Con ello, se abre el camino para poder asumir que entre el bailarín y el público no hay diferencia, por el hecho de que los dos son espectadores de la misma *puesta en escena*. Y esto debe entenderse en dos sentidos, en el que ya ha sido anunciado frases atrás (el

bailarín que presencia su propia danza) y en la manera en que el público logra verse reflejado en los movimientos rítmicos del bailarín; en la manera en que se ve él mismo como parte de la *puesta en escena*; como siendo un «aquí» en el «allí» del bailarín. Por ello, en la danza, el papel del espectador danzante, es el mismo que el papel del público, pues éste baila a través del movimiento del bailarín. La relación danzante-espectador se da tanto para el público, como para el bailarín. El *ego* que observa la *puesta en escena*, es el mismo *ego* que baila, así como el bailarín que practica frente a un espejo, es el mismo *ego* que observa la *puesta en escena*. “La danza exige ojos extraordinarios, precisamente porque el ejercicio de quien baila es ya un *desciframiento*”. (Sánchez, 2008: 5) Y este *desciframiento* permite al bailarín-espectador y al espectador-bailarín, observar la *puesta en escena* como una exposición de sí mismos, de su «aquí» y «allí», de su estar en el *mundo*.

“La danza tiene una fuerte capacidad de volver al mundo, porque en sí misma contiene eso que a la experiencia estética le atañe de modo tan necesario: la susceptibilidad de permitir al lector-espectador hallarse, desde las diferentes perspectivas que sólo ofrece el ver-algo-en-movimiento. La circulación y el movimiento logran lo que puede denominarse la expansión de un campo afectivo, no solamente por el modo corporal que es visto y sentido, sino por todo lo que se *da* y se *obra* desde una composición o un encuentro: la relación en la que se halla el lector y la obra presentada, podría igualarse incluso a la del creador y la obra creada, ahí ya hay un componente determinante en el fluctuar y el fluir de las miradas. Nuestro lector ya no es espectador, desde hace ya un tiempo, según lo que se sostiene, ha devenido lector-espectador-creador.” (2008: 9)

Mas esto se permite en la danza porque *puesta en escena* quiere decir *puesta en el mundo*. Una *puesta en escena* es el reflejo del *ego* descifrando un transcurrir determinado por el *mundo*; es la manifestación de múltiples «aquí» unidos que, en efecto, son múltiples *puestas*: *múltiples* posiciones en el *mundo*. La *escena* danzaria supone un conjunto de momentos, momentos-movimientos, que se dan en el *mundo*; la *escena* es la representación del *mundo consciente*. Por ello, *escena* es espacio y, a su vez, el espacio es el *mundo* en el que el sujeto desenvuelve su movimiento y ritmo *corporal*. Y si ese espacio, esa *escena*, ese destello de *mundo* es la manifestación del mismo, entonces la *escena* también es movimiento y ritmo, pues así como no es posible concebir el *cuerpo* sin estos dos factores, tampoco es posible concebir el *mundo* sin ellos. Para asumirlo así, sólo basta con recordar que el *mundo* en cuanto tal no es inteligible, ya que sólo se obtiene de él lo que mi *consciencia* alcanza del *mundo*. Y

consciencia y cuerpo presentan la equivalencia entre sujeto-*cuerpo*, es decir, entre *ego*, *cuerpo*, movimiento y ritmo. El sujeto es *consciente* de lo que el *cuerpo*, su realidad más próxima, le permite ser *consciente*. Por lo tanto, la *puesta en escena*, es la *puesta en movimiento del mundo consciente*, del *ego* reducido a sí mismo, a su *cuerpo*.

Tal afirmación también lleva a considerar la *puesta en escena* danzaria no sólo desde el movimiento, sino desde ritmo. Lo que supone también que se considere, además de un espacio en el cual desenvolver movimientos, posiciones o *puestas*, un tiempo que entregue el ritmo adecuado con el cual ejecutar dichos movimientos. Por lo que desde una mirada más amplia, la *puesta en escena* es la manifestación de la relación espacio-tiempo. Dicha relación suscita el manejo del movimiento que se desenvuelve en un espacio determinado, como reflejo de un *lugar* en el *mundo* específico y en consonancia con un ritmo establecido, como reflejo del tiempo en que transcurren dichos movimientos. La relación espacio-tiempo es en danza, la misma *puesta en escena*, porque como se afirma en el capítulo anterior, todo movimiento corporal debe ejecutarse en un espacio determinado y en un tiempo específico. Y es el reflejo de la *puesta en el mundo* porque supone un *ego* que siempre transforma su «aquí» en otro «aquí», en suma: un *ego* moviente y rítmico.

Conclusiones

- Una actitud fenomenológica coherente con la «vuelta hacia sí mismo», debe considerar la importancia del movimiento, el desplazamiento y el ritmo en el desenvolvimiento de la *vida de consciencia del ego trascendental*. Y la danza, que se constituye desde la exploración de estos tres aspectos inherentes al *cuero*, es una posible manifestación de la coherencia de la «vuelta hacia sí mismo» planteada por Husserl.
- Así como en la fenomenología de Husserl, el *ego trascendental* encuentra la superación del solipsismo en el reconocimiento del *otro*, como un *yo* que extiende el horizonte propio de percepción del *mundo*, en la danza el bailarín encuentra la realización plena de su disciplina en el reconocimiento del *otro* que percibe al *ego* danzante. Por ello, tanto en la danza como en la fenomenología, sólo es posible hallar el punto culmen de desarrollo en la aparición del *otro* como componente fundamental del desenvolvimiento del *ego trascendental*.
- Al haber planteado las características sobre la relación danza-fenomenología, se nos permite concluir que en ésta se encuentra una posible praxis de la «actitud teórica». Basta con detener la mirada en el objetivo principal que se plantea tanto en la danza como en la fenomenología (el descubrimiento de la subjetividad en plenitud, el descubrimiento del *cuero*) para dar cuenta de su acoplamiento. Desde las dos se hace posible concebir el hallazgo del *ego*: el *yo trascendental* del que habla Husserl. Pero esta relación no es una simple conjunción de dos maneras de exponer el *ego*, sino que tiene como finalidad mostrar un fundamento teórico para la danza y un fundamento práctico para la fenomenología. Y con ello no se quiere decir que la danza no tenga fundamento teórico o que la fenomenología no tenga fundamento práctico. Todo lo contrario, lo que se pretende es encontrar nuevos complementos, nuevas relaciones para disciplinas tan variadas como la filosofía y el arte. Por lo que esta relación, sólo muestra nuevos horizontes bajo los que se pueda pensar la danza y la fenomenología.

- La relación danza-fenomenología no sólo debe ser considerada desde los nuevos horizontes de comprensión que se plantean en cada una, al exponer las similitudes entre estas dos formas de reconocer el valor del *cuero*, sino que también debe ser considerada desde la crisis de la «actitud natural» (en la que se encuentran sumergidas las ciencias de la naturaleza y el afán positivista de muchas reflexiones filosóficas) que tanto anuncia Husserl en sus textos. Esto se debe a que la danza y la fenomenología hacen una manifestación constante de las problemáticas que ponen en un segundo plano la importancia del sujeto y, por ello, del *cuero* como constituidor del sentido del *mundo*.
- A pesar de que existen ciertos autores que han dedicado sus reflexiones a la consideración del arte, son muy pocos los casos en que se piensa la danza desde fundamentos filosóficos. Es cierto que se ha abierto el espacio para discurrir sobre literatura, música y pintura. Pero existen tantos movimientos artísticos tan válidos como los mencionados en la frase anterior, que la filosofía en verdad requiere de mayor compromiso a la hora de acercarse al arte. Por ello, este trabajo se orienta a partir de la validez filosófica que tiene la danza, como posibilidad de expandir el horizonte de comprensión estética.

Bibliografía primaria:

Husserl, Edmund (1986). *Meditaciones cartesianas*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica. (2da. Ed.). 231 p.

Husserl, Edmund (1992). El artículo «fenomenología» de la enciclopedia británica. *Invitación a la fenomenología*. (1ra. Ed.) Barcelona: Paidós. 35-73 p.p.

Husserl, Edmund (1992). La filosofía en la crisis de la humanidad europea. *Invitación a la fenomenología*. (1ra. Ed.). Barcelona: Paidós. 35-73 p.p.

Husserl, Edmund (1992). La filosofía como autorreflexión de la humanidad. *Invitación a la fenomenología*. (1ra. Ed.). Barcelona: Paidós. 129-142 p.p.

Husserl, Edmund (2002). *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*. Madrid: Trotta. 23-116 p.p.

Bibliografía secundaria:

Duncan, Isadora (1993). *Mi vida*. Madrid: Debate. (1ra. Ed.). 373 p.

Haskell, Arnold (1971). *El maravilloso mundo de la danza*. Madrid: Aguilar. 93 p.

Herrera, Daniel (2007). Fenomenología. En: *Filosofía actual: en perspectiva latinoamericana*. Compilador: Antonio Serrano. (1ra. Ed.) Bogotá: San Pablo. Universidad Pedagógica Nacional. 19-35 p.p.

Mate, Reyes (1992). El olvido del mundo de la vida y el recuerdo del fundamento humano de la ciencia. En: *Invitación a la fenomenología*. (1ra. Ed.). Barcelona: Paidós. 9-30 p.p.

Sánchez, Maria (2008). Danza: circulación y cuerpo. Del texto trazado a la imagen leída. *La danza se piensa*. Bogotá D.C.: Concurso Distrital Ensayo y Crónica de Danza 2007. 13-28 p.p.

Serres, Michael (2002). Velos. *Los cinco sentidos*. Bogotá: Taurus. (1ra. Ed.). 11-45 p.p.