

Tomado de:

David Le Breton

Cuerpo sensible

Edición y traducción: Alejandro Madrid Zan

Obertura

La condición humana es corporal. Materia de identidad en el plano individual y colectivo, el cuerpo es espacio que ofrece vista y lectura, permitiendo la apreciación de los otros. Por él somos nombrados, conocidos, identificados a una condición social, a un sexo, a una edad, a una historia. La piel circunscribe el cuerpo, los límites de sí, estableciendo la frontera entre el adentro y el afuera, de manera viva, porosa, puesto que es también apertura al mundo, memoria viva. Ella envuelve y encarna a la persona, diferenciándola de los otros o vinculándola a ellos, según los signos utilizados.

El cuerpo es la fuente identitaria del hombre; es el lugar y el tiempo en que el mundo se hace carne. Porque no es un ángel, toda relación del hombre con el mundo implica la mediación del cuerpo. Hay una corporeidad del pensamiento como hay una inteligencia del cuerpo. Desde las técnicas del cuerpo a las expresiones de la afectividad, desde las percepciones sensoriales a las inscripciones tegumentarias², desde los gestos de higiene a las prácticas del artesano, desde las maneras de mesa a las del

lecho, desde las maneras de presentarse hasta las de asumir la salud o la enfermedad, desde el racismo a la eugenesia, desde el tatuaje al *piercing*, el cuerpo es materia inagotable de prácticas sociales, representaciones, imaginarios. Imposible hablar del hombre sin presuponer, de una u otra manera, que se trata de un hombre de carne y hueso, modelado con una sensibilidad propia. El cuerpo es el "instrumento general de la comprensión del mundo", dirá Merleau-Ponty.

La existencia del hombre implica un ejercicio -sensorial, gestual, postural, mímico, etc.- socialmente codificado y virtualmente inteligible, en todas las circunstancias de la vida colectiva, en el seno de un mismo grupo. La comprensión del mundo es en sí misma asunto del cuerpo, a través de la mediación de signos interiorizados, decodificados y puestos en ego por el actor. El cuerpo es un vector de comprensión de la relación del hombre con el mundo. A través de él, el sujeto se apropia de la sustancia de su existencia, según su condición social y cultural, su edad, su sexo, su persona, y la reformula al dirigirse a otros. El hombre participa en las relaciones sociales no sólo mediante su astucia, sus palabras y sus prácticas, sino también a través de una serie de gestos y mímicas que se añaden a la comunicación, sumergiéndose en el seno de los innumerables ritos que acompañan el fluir cotidiano. Todas las acciones que forman la trama de la existencia, incluso las más imperceptibles,

comprometen la interfase del cuerpo. El cuerpo no es un artefacto o un habitáculo que aloje a un hombre que debe conducir su existencia siempre incomodado por esa extensión; por el contrario, es éste el que traza el camino y lo vuelve hospitalario, siempre en estrecha relación con el mundo. Un mundo de significaciones y valores, de connivencia y comunicación, que no cesa de abrirse frente al andar del hombre.

El mundo se ofrece a través de la profusión de los sentidos. No hay nada en el espíritu que no haya pasado primero por los sentidos. Cada percepción es una resonancia junto a mil otras y el mundo que la rodea no cesa de ofrecerse a través de inagotables propuestas de placer y curiosidades que saciar. Una continuidad se establece permanentemente entre el cuerpo y la carne del mundo: la geografía exterior es sensual, vive, respira, sangra, se despierta o duerme, es una segunda carne para el artista o el antropólogo.

Aprender a través del cuerpo: la enseñanza de las actividades corporales

"Evidentemente, la palabra interviene, pero no necesariamente a nivel explicativo. Cualquier profesor muestra o esboza el movimiento, o, mediante

un roce del cuerpo, hace sentir cosas inefables que la palabra no puede decir (...) Se utilizan palabras que no tienen sentido aparente, pero que inducen imágenes en el que danza y le hacen realizar otras cosas. Y algunas veces nos detenemos en medio de la obra, contamos una historia, después la retornamos con movimientos puros" (Maurice Béjart, La danza, arte del siglo XX).

Aprender a vivir¹

Las percepciones sensoriales, la experiencia afectiva y la expresión de las emociones parecen emanar de la intimidad más secreta del sujeto, pero no dejan de ser social y culturalmente modeladas, incluso si traducen siempre una apropiación personal. Los gestos que alimentan la relación con el mundo y tiñen la presencia no remiten ni a una pura y simple fisiología, ni sólo a la psicología: la una y la otra se entrelazan en una simbólica corporal que les da sentido, se nutren de una cultura afectiva que el sujeto vive a su manera. El ojo posee el mismo funcionamiento orgánico en cualquier lugar del mundo, pero lo que ve cada hombre corresponde a las significaciones que ha aprendido y a la sensibilidad que le es propia. Los sentimientos y las emociones no son estados absolutos, sustancias intercambiables de un individuo o de un grupo al otro, no son -o no son sólo- procesos fisiológicos de los que el cuerpo detentaría el secreto. Son relaciones y significaciones. Aunque el conjunto de los hombres del planeta disponen del mismo aparato fónico, no hablan la misma lengua; el que su estructura muscular y nerviosa sea idéntica, no nos dice

nada de los *usos* culturales a los que da lugar. De una sociedad humana a otra, los hombres experimentan afectivamente los acontecimientos de su existencia a través de repertorios culturales diferenciados que se parecen a veces, pero que no son idénticos. Ven, escuchan, saborean, tocan, huelen el mundo de manera radicalmente diferente según su pertenencia social y cultural. El niño debe aprender el mundo para gozar de él⁴. Para el hombre, el único medio de aprender es experimentar el mundo, ser atravesado y alterado por él con conciencia más o menos viva. El cuerpo está mezclado al mundo y el individuo sólo toma conciencia de él a través de su sentir: "La única manera de conocer el cuerpo -escribe Merleau-Ponty- es viviéndolo; es decir, tomando por mi cuenta el drama que lo atraviesa y confundirme con él. Yo soy, pues, mi cuerpo, por lo menos en la medida en que tengo una experiencia y, recíprocamente, mi cuerpo es como un sujeto natural, como un esbozo provisorio de mi ser total. Así, la experiencia del cuerpo se opone al movimiento reflexivo que separa al sujeto del objeto y al objeto del sujeto, y que no nos ofrece otra cosa que un pensamiento del cuerpo o un cuerpo como idea, no la experiencia del cuerpo o el cuerpo en realidad". Para el hombre, el mundo se trama siempre en su cuerpo.

Al anclar el niño en una cultura dada, la educación llena poco a poco este universo de posibles en beneficio de una particular relación con el mundo, en la que incorpora los datos a su propio

carácter e historia. Los miembros de su entorno son los garantes de su futura inserción en las relaciones sociales. La finalidad de la educación es proporcionarle las condiciones propicias para la interiorización de este orden simbólico que modela su lenguaje, sus valores, sus referentes, su gestualidad, la expresión de sus sentimientos, sus percepciones sensoriales, etc., en función de la cultura corporal de su grupo. Todo es virtualidad en el hombre, y *sólo* la relación con el otro, sea bajo la forma que sea, sirve de mediación en la entrada del niño al mundo a título de *partenaire* social integral. La educación puede asumir modalidades suaves o agresivas según *los* contextos culturales. A lo largo de su desarrollo, el niño se apropia de registros culturales diferentes. Las modalidades de transmisión del saber se encuentran a veces asociadas a los trabajos de los adultos de su mismo sexo. Mezclado con la vida cotidiana, *los* realiza a su vez, y haciéndose corregir por los adultos que lo rodean, aprenderá a identificar el estatus de sus interlocutores y a comportarse delante de ellos de manera apropiada.

Maestro de sentido y maestro de verdad

Toda educación se realiza a través de un tono personal del profesor, del estilo de su presencia en el mundo. Esa relación se traduce en un gesto, una palabra, una invitación, un silencio, algunas insinuaciones: meras insignificancias cuyas consecuencias alimentan a veces una vida entera. El profesor se impone a la

inteligencia del alumno, lo empuja a aprender, lo funde en su molde; o bien lo acompaña, avanza a su paso y lo despierta al mundo, respetando su sensibilidad y su ritmo: camina entonces sobre el camino del otro, sin obligado jamás a despojarse de sí mismo. Acompañando el movimiento intelectual del alumno, saca a la luz aquello que este último sabía sin saberlo. La evidencia del saber (re) encontrado por el alumno no es más que una construcción de la habilidad del maestro que provee las mejores condiciones para el despliegue de su inteligencia.

Opongo así el maestro del sentido y el maestro de la verdad", El primero concibe su tarea como una iniciación, una formación del hombre. Él sabe que la singularidad de un recorrido no cristaliza en dogmas cuyas soluciones se encontrarían ya cuidadosamente clasificadas. Sabe que sólo el alumno posee una respuesta y que éste debe recorrer a su propio ritmo el camino hacia ella. El maestro de verdad es un maestro de desidia y sumisión; no incita a la investigación, sino que obliga a imponer un sistema en que las formas son intercambiables y se inscriben en una vía única, indiferente a su personalidad. La enseñanza del maestro de sentido reside en una relación con el mundo, en una actitud moral más que una colección de verdades envueltas en un contenido inmutable; apunta a una verdad particular que el alumno descubre en sí mismo. La finalidad no es la adquisición de una cantidad de saber, sino la indicación de un saber-ser: un saber-sentir, un

saber-degustar el mundo, etc., una apertura del sentido y de los sentidos en la cual el alumno mismo se convierte en el artesano. En el transcurso de la vida cotidiana es común encontrar maestros de sentido que ignoran la influencia que tienen sobre la existencia de los que se topan con él en su camino, a veces sólo por algunos instantes. Es el caso de Samuel Beckett, según señala Charles Juliet. Uno de sus amigos cuenta haber recibido al escritor en el campo, donde poseía una casita. Durante toda la tarde, ambos habían hablado de pájaros. "Sin embargo, una vez que Beckett se marchó, todo parecía haberse transformado; incluso él mismo ya no reconocía su casa; el cielo, los árboles, la gente, parecía que cobraban otro aspecto (él se excusaba de no poder hablar mejor, confesando que se trataba de algo indefinible, aunque no debo hacer ningún esfuerzo para comprenderlo, porque es lo que me ocurre a mí mismo frente a Bram van Velde). Las palabras o los gestos de un maestro de sentido, sus silencios, van más allá de las palabras o de los gestos, traen al mundo y alimentan el silencio de la plenitud.

El conocimiento no es un regalo del profesor al alumno, sino el fruto de una elaboración mutua, en la que el esfuerzo de! Primero aspira a crear en el alumno la necesidad de lo que descubre. El ideal de la lección (o de la observación) es proporcionar el presentimiento de una respuesta que busca su camino. La enseñanza es el descubrimiento de una nueva evidencia que

ofrece al alumno una mayor latitud de pensamiento y de acción en su campo social y cultural. Como tal, es un recorrido sobre vías sinuosas donde hay numerosos obstáculos: una situación familiar difícil, una condición demasiado modesta o la estigmatización, por ejemplo, pueden entorpecer el progreso del alumno y condenarlo a una dificultad definitiva para aprender o ejercer su sensibilidad.

Georges Gusdorf cita la historia del príncipe Pedro Bezoukhov, héroe de *La guerra y la paz*, de Tolstoi, impresionado por su encuentro con un hombre simple. Inquieto, insatisfecho, siempre buscando el sentido de su vida, Pedro es hecho prisionero por las tropas de Napoleón, durante el sitio de Moscú, y luego arrojado a un calabozo en que se amontonan toda suerte de sospechosos. En medio de las miserias del universo carcelario conoce a un soldado de origen campesino llamado Platón Karataiev, un hombre rústico, iletrado, forzado a una existencia que le sobrepasa, pero en la que enfrenta sus vicisitudes con entereza de espíritu, animado por una invariable filosofía primera. Sin centrarse jamás en él mismo, su sabiduría contiene una mezcla de proverbios, dichos, tradiciones campesinas, referencias religiosas, jalonadas por observaciones personales. La actitud tranquila que mantiene en medio del universo hostil de la prisión constituye para Pedro algo así como la revelación de un secreto que durante tanto tiempo buscaba en vano. Platón morirá en poco tiempo, abatido al borde de un camino, demasiado agotado para seguir la columna de los

prisioneros en retirada. Pero seguirá vivo en la memoria del príncipe.

Incluso la más humilde de las tareas puede ofrecerle al profesor una oportunidad para iluminar al alumno sobre el sentido de la vida. Entre las líneas de la lección prevalece una actitud, una mirada, y a veces la influencia es decisiva, para mejor o peor. Cualquier situación de enseñanza, en sentido amplio, en la que el alumno descubre un más allá de aquello que creía, desborda el presente y se extiende, como mancha de aceite, sobre el resto de la existencia.

Enseñar lo indecible

El profesor de danza forma parte, a su manera, de una disciplina imposible de caracterizar en la medida en que para muchos se relaciona con la gimnasia y, según otros, con un exigente trabajo interior. Cualesquiera sean las modalidades de la enseñanza, ellas procuran siempre una orientación de sentido más o menos importante según el grado de integración de quienes las practican. En un grupo, las disponibilidades no son las mismas, ni tampoco las exigencias, ni incluso la atención a la palabra y a las instrucciones del profesor. Difiere el nivel, las expectativas, el grado de compromiso.

Algunos se entregan de cuerpo entero en búsqueda de una espiritualidad y una voluntad de transformación profunda, otros buscan sobre todo liberarse de las tensiones de la vida cotidiana, o buscan los ejercicios físicos, o algunas simples técnicas para mejorar la salud, o incluso algo de relajación durante un par de horas por semana. Adentrarse en la filosofía y en las técnicas del cuerpo propias de la danza, en el deseo de creación y de originalidad, o en la pura repetición de un modelo, es algo que depende de la historia personal del individuo y de las circunstancias que lo han llevado a una iniciación.

La enseñanza de una técnica del cuerpo mezcla permanentemente el gesto y la palabra, el ejemplo y su explicación. El profesor muestra la postura, la progresión, y simultáneamente explicita su lógica, su intención, describe las sensaciones que es posible sacar a la luz. Modera los ardores de unos, alienta o corrige a otros. Él mismo es el lugar de la experiencia que se propone como modelo. Las observaciones dirigidas a un alumno valen para los Otros, quienes modifican a su vez su perspectiva. El alumno se hace una imagen de la postura, y se esfuerza por reproducirla con mayor o menor atención y pertinencia. Poco a poco, se la integra a un trabajo de sentido que sigue siendo interior. La imitación es el primer modo de aprendizaje, que se cristaliza a través de la identificación con el profesor. Permanentemente, la búsqueda de comprensión, la imaginación en torno al movimiento y a su

experiencia, la preocupación por acercarse al modelo conducen a que la imitación se transforme poco a poco en experiencia personal y no en una pura y simple repetición. Para que un pensamiento o un gesto tomen forma y puedan ser reproducidos primero es necesario que cobren sentido. En la apropiación del saber hay en juego una dialéctica permanente entre el sí mismo y el otro, entre el otro en sí y el sí mismo en el otro. Al salir del curso, el trabajo personal de entrenamiento, de lectura, de investigación, se suma a la enseñanza del profesor e introduce sus matices en ésta. Como dice E. Herrigel a propósito del tiro con arco en la tradición japonesa: de lo que se trata es de "realizar algo en uno mismo".

El profesor es depositario de un saber que implica los movimientos del cuerpo, su ritmo, la respiración, pero también, y en mayor medida, un "arte de vivir", fundado en una búsqueda de armonía consigo mismo y con los otros. La integración de técnicas, independientemente de la profundidad de la práctica, supone un trabajo del cuerpo apoyado sobre una permanente reflexividad, por lo menos durante el tiempo de aprendizaje.

