

El paralelo del bailarín y el espectador con relación a las emociones en la danza: análisis
filosófico desde Paul Valéry.

Waiky Stacy Beltran Salcedo

Trabajo de Grado para Optar al Título de Filosofa

Directora

Alicia Natali Chamorro Muñoz

Doctora en filosofía

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Filosofía

Bucaramanga

2024

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

Dedicatoria.

Esta investigación está dedicada a mi familia, que con sus charlas llenas de consejos y sabiduría me impulsaron a luchar por mis sueños, en especial a mis padres y a mi hermana que me acompañaron en cada etapa, en cada sufrimiento y en cada alegría que me daba esta carrera.

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

Agradecimientos

En primer lugar, doy gracias a Dios, por brindarme su luz, paciencia, salud y hacerme entender que todo tiene su tiempo.

A mi madre que con su tenacidad nunca me dejó desistir y estuvo impulsándome a desarrollar todas mis facetas y a culminar mis proyectos.

A mi padre que con su compañía me brindó el respaldo y la seguridad para enfrentar el día a día.

A mi hermana que con su ejemplo me enseña a ver el mundo de diferente manera.

A mis amigos que nunca me abandonaron, me escucharon en los momentos de dudas y me dieron voz de aliento para continuar.

A mis tíos, tías y primos que con sus bromas y consejos me impulsaron a culminar esta meta.

Gracias por tanto amor.

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

Contenido

Resumen	5
Abstract	6
Introducción	7
1.El Problema de la Danza en la Filosofía.....	9
1.1 Paul Valéry, El Cuerpo Y La Danza.	12
1.1.1 La Fenomenología del Cuerpo Como Elemento De La Danza	15
1.1.2 La Acción Como Elemento De La Danza	18
1.1.3 El Tiempo Como Elemento De La Danza	21
1.1.4 El Espacio Como Elemento de la Danza.	23
2. Los Filósofos y la Danza	25
2.1 Nietzsche y la Danza.....	28
2.2 La Interpretación Sartreana del Cuerpo.....	32
2.3 Martha Graham.....	37
3. El Espectador Y Su Función En La Danza	43
Referencias Bibliográficas.	52

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

Resumen

Título: El paralelo del bailarín y el espectador con relación a las emociones en la danza: análisis filosófico desde Paul Valéry.

Autor: Waiky Stacy Beltran Salcedo.

Palabras Clave: Comunicación, cuerpo, danza, estética, emociones.

Descripción:

El objetivo principal del presente trabajo es analizar el papel del cuerpo como medio de expresión no lingüístico, debido a que desde los orígenes del ser humano y con el transcurrir del tiempo, se ha comunicado por medio de la palabra, los sonidos y los movimientos, expresiones que, al unirse, dan pie a las creaciones artísticas más conocidas como arte, en este caso, la danza que es el enfoque del que se trata.

Se suele confundir o creer que bailar y danzar es lo mismo; sin embargo, son dos cosas muy diferentes, debido a que, si comparamos, bailar es una posibilidad o acción a la que tenemos acceso todos los seres humanos, pero la danza implica otras cosas.

Aunque no solo el danzar es complicado, el ver danzar es aún más complejo, porque no consta solo de ver movimientos sino de captar el mensaje que se transmite por medio de esos movimientos. De hecho, la danza puede llegar a estimular la forma de socializar, ayuda a reconocer el cuerpo del otro e incluso, refuerza la aceptación de los sentimientos.

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

Abstract

Title: The parallel of the dancer and the spectator in relation to the emotions in the dance: philosophical analysis from Paul Valéry.

Author(s): Waiky Stacy Beltran Salcedo.

Key Words: Communication, body, dance, aesthetics, emotions.

Description:

The main objective of this work is to analyze the role of the body as a non-linguistic means of expression, because since the origins of the human being and with the passage of time, it has been communicated through words, sounds and movements, expressions that, when united, give rise to the artistic creations best known as art, in this case, dance, which is the focus in question.

It is often confused or believed that dancing and dancing are the same; However, they are two very different things, because, if we compare, dancing is a possibility or action to which all human beings have access, but dance implies other things.

Although not only dancing is complicated, watching dance is even more complex, because it does not consist only of seeing movements but of capturing the message that is transmitted through those movements. In fact, dance can stimulate the way of socializing, helps to recognize the other's body and even reinforces the acceptance of feelings.

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

Introducción

La danza es considerada como una de las formas de expresión artísticas más fascinantes y antiguas. Por medio del movimiento del cuerpo, los bailarines son capaces de transmitir emociones y sensaciones únicas que tienen la capacidad de sumergir en un mar de conmoción al que tiene la dicha de presenciarlo, tanto en el escenario como por fuera del lugar. Teniendo en cuenta lo anterior, surge la pregunta de investigación ¿Cómo la danza es un medio de expresión y comunicación, tanto para el bailarín como para el espectador, desde el punto de vista filosófico de Paul Valéry? Para indagar en esta cuestión, se hace necesario realizar un análisis filosófico desde la perspectiva de Paul Valéry, a través de sus reflexiones sobre la danza y las emociones, es posible encontrar una conexión específica que existe entre el cuerpo, el movimiento y la expresión de esta disciplina.

En el momento de analizar las problemáticas abordadas por la comunidad filosófica, resulta evidente el escaso material bibliográfico que existe acerca del abordaje del cuerpo y el baile. Aquella carencia dificulta ofrecer una respuesta a la pregunta: ¿Es posible que el cuerpo se comunique por medio del baile?. Sin embargo, en el momento de profundizar a fondo sobre esas temáticas y se encuentra que muy pocos pensadores se han detenido a analizar a fondo la danza y el cuerpo.

Se investiga la manera de interactuar entre el bailarín y el espectador siempre por medio de las emociones, teniendo en cuenta pensadores como Nietzsche y Sartre, así mismo se considerará la técnica de Martha Graham y otros bailarines, que aportaran diferentes perspectivas

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

con relación al cuerpo, el espacio y la relación que se tiene con el espectador. Por medio de este ejercicio filosófico, se espera aportar nuevos puntos de vista que permitirán una mejor comprensión de la danza, resaltando el poder emocional en el arte y la capacidad de sobrepasar las barreras de la comunicación verbal, en este mismo contexto, será Paul Valery quien se encargará de establecer la guía de la investigación.

Valery será el punto clave que ayudará a especificar las bases de los elementos de la danza y de esta manera, permitirá entender la función del cuerpo del bailarín en relación con dichos elementos; El cuerpo del bailarín se convierte en un objeto de arte en sí mismo, puesto que los movimientos que realiza pueden ser hermosos, dramáticos, entre otros, convirtiendo aquellas acciones en un lenguaje, Lin Duarte (1993) expresa que:

La danza dejará de ser un constante silencio y hablará con tanto vigor como energía: entonces, los ballets participarán, junto con las mejores obras teatrales, de la gloria de emocionar, de enternecer, de hacer correr las lágrimas y de divertir, seducir y agradar en los géneros menos serios (p.21).

El cuerpo del bailarín también es una herramienta para transmitir emociones y sentimientos, puesto que cada movimiento, cada gesto y cada postura pueden ser interpretados por el espectador como una forma de comunicación. Así mismo, el cuerpo juega un papel fundamental, tanto para el bailarín como para el espectador, debido a que es a través de esta figura que se transmiten las emociones, sentimientos y sensaciones que se pueden expresar, así que es a través del elemento en mención que se recibe y se interpreta la obra de arte presentada por el bailarín. El espectador puede experimentar sensaciones y emociones a través de lo que ve y, de este modo, su cuerpo responde a estas sensaciones y emociones. De esta manera, el cuerpo del espectador se

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

convierte en una herramienta de interpretación y comunicación que puede conectar emocionalmente con el cuerpo del bailarín.

Teniendo en cuenta la carencia de documentos con relacion a la filosofía de la danza, se debe recordar que este arte ha estado presente en todas las sociedades que han tenido relacion con el cuerpo, por lo que Valery especifica los elementos de la danza, los cuales son el cuerpo, como elemento principal, siguiéndole de la acción, el tiempo y el espacio, esto tiene el fin de analizar de una manera detallada cada parte de lo que se comprende hoy en día como danza.

Como se ha mencionado anteriormente, algunos filósofos proporcionaron su aporte a la filosofía de la danza con ayuda de la fenomenología del cuerpo, a lo largo de este documento se explicaran ideologías como las de Nietzsche quien asegura que este arte es necesario para el aprovechamiento de la vida del ser humano, también Sartre que tendrá presente la existencia, el cuerpo y las emociones para la representación de la danza y además pero no menos importante, Martha Graham quien explicara los cimientos de su técnica.

Aunque se habla de la importancia del bailarín y de su cuerpo para la danza, de la misma forma, es indispensable el papel del espectador, quien es el encargado de presenciar y así mismo comprender lo ejecutado por el protagonista del baile en el escenario, teniendo la libertad de apropiarse de la historia y vivirla como suya, o simplemente de tomarlo como apreciación de un arte.

1.El Problema de la Danza en la Filosofía.

La danza usualmente se conoce como un ejercicio social, que tiende a ser una práctica popular, más conocida como baile, el cual es realizado o ejecutado en bodas, bares y fiestas, pero

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

de igual forma, se reconoce a la danza como una forma de preservar la cultura, puesto que en la antigüedad era una tradición, un ritual hacia la naturaleza, o con alguna entidad divina adorada por ciertas comunidades, con el paso de las generaciones se ha logrado mantener algunas de aquellas tradiciones, para entrar en contexto con lo explicado anteriormente, se remite a la cultura griega, debido a que en esta cultura la danza era conocida como un medio para relacionarse con algunos dioses, pero también para establecer ideales estéticos, así como lo menciona Godínez (2014):

La cultura griega también afirmaba la danza como un arte que formaba parte de los ideales estéticos del ser humano, se le atribuía relación con el dios Dionisio y se reconocía a Terpsícore como la musa de la danza. Hay una famosa escena de la Teogonía de Hesíodo en la que las musas hacen su primera aparición en la literatura occidental. Se le describe formando un coro que canta y baila. (p.22)

Poesía y danza, son dos artes que suelen resaltar, debido a que muchas veces están juntas en escritos de la cultura griega y, que por su importancia en la filosofía, complementaron ideas de filósofos antiguos; en esos textos se resaltan sus vínculos y adoración a dioses como Dionisio, Mark Cartwright (2012) en su artículo de World History Encyclopedia, lo describe como “el antiguo dios griego del vino, la diversión, y el teatro”(párr.1), al mismo tiempo Godínez (2014) anteriormente aclara que el papel de la musa Terpsícore era valioso para la cultura griega, puesto que era la fuente de inspiración de la danza en la época, teniendo en cuenta que eran *las musas las que usaban al hombre como elemento para transmitir la experiencia artística* (El Edén, 2018, 0m24s); ahora bien, para desarrollar más la idea mencionada anteriormente, se da ejemplo de cómo Hesíodo da la iniciación de las musas en sus textos como todo un rapsoda:

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

Comencemos nuestro canto por las Musas Heliconiadas, que habitan la montaña grande y divina del Helicón. Con sus pies delicados danzan en torno a una fuente de violáceos reflejos y al altar del muy poderoso Cronión. Después de lavar su piel suave en las aguas del Permeso, en la Fuente del Caballo o en el divino Olmeo, forman bellos y delicados coros en la cumbre del Helicón y se cimbrean vivamente sobre sus pies. (Hesíodo 1978: 1-9)

Se puede observar de una manera más específica la presencia de la danza en la poesía antigua, de ahí que esta fuera usada usualmente para resaltar o incluso para servir de introducción a ciertos sucesos en los que participaran algunos personajes que tomarían un lugar importante en las narraciones, incluso esta forma le brindo un respaldo argumentativo a la filosofía.

Con relación a las pocas menciones que ha tenido la danza en la filosofía a lo largo del tiempo, cabe destacar que uno de los autores que focalizaron su atención en este arte, es Levin quien en su artículo *Los filósofos y la danza*, afirma que la danza fue:

Originalmente, una celebración extática, mística; una forma de veneración destinada a invocar la manifestación o personificación de los poderes primordiales y sobrenaturales. De manera más específica, la danza fue, en su origen, una parte esencial de los antiguos ritos de fertilidad. Como tal, relacionaba a los participantes con la generosidad de la Madre Tierra, y con el lado femenino, amplio, abierto y benévolo del Padre Cielo. (Levin, 2001, p.2)

Las costumbres, los ritos y las creencias se mantenían con el transcurso del tiempo por medio de las generaciones, así mismo poco a poco se fueron modificando; sin embargo, se debe tener en cuenta el hecho de que estas tradiciones dancísticas son acompañadas por piezas

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

musicales que narran historias en las que se mencionan aquellos ritos y creencias, permitiendo mantener de alguna manera presente la historia.

1.1 Paul Valéry, El Cuerpo Y La Danza.

Continuando con los autores que se detuvieron a profundizar en la danza, se destaca Valéry, debido a que redactó un análisis filosófico acerca de la danza, como un preámbulo de un recital de la intérprete argentina de danza flamenca Antonia Mercè y Luque; en este texto, el autor considera que “la danza[...] no se limita a ser un ejercicio, un entretenimiento, un arte ornamental y en ocasiones un juego de sociedad” (Valéry, 1990, p.173) como generalmente se le conoce, posee un significado más característico que el ser solamente un ejercicio social y más que simplemente un rato de ocio, tiende a ser una exploración del cuerpo por medio del ejercicio y el movimiento, además también se conoce como una forma de expresión y de igual forma como un medio de transmisión de un mensaje.

De lo anterior se desprende, el estudio de la danza y su conexión con la parte social del hombre, en el texto de Margarita Baz titulado “*Cuerpo y otredad en la danza*”, se detallan los aspectos en los que el ser humano puede llegar a experimentar la danza, menciona que:

Se exploran tres vertientes que se consideran cruciales en la experiencia de la danza, vista desde el campo de la subjetividad: la danza como experiencia colectiva y como experiencia de lo colectivo; la danza como experiencia de expansión y de vinculación, y la danza como experiencia pasional. (Baz, 2010, p.1)

Esto tiene relación con lo que se mencionó del ser social, en este caso en específico, con el ser danzante y el ser espectador, categorizando a la danza como una experiencia de conocimiento grupal, abarca lo que el bailarín intenta transmitir por medio de su cuerpo, al

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

mismo tiempo incluye lo que el espectador logra comprender por medio de la interpretación que obtiene de la representación, permitiendo de esta manera una visión más profunda desde la subjetividad y de alguna manera explorar los deseos más profundos del ser.

Agregado a lo anterior, así como lo expresa el significado de los derivados de la palabra “filosofía”, (amor por la sabiduría) y su relación con la búsqueda del conocimiento, cada cosa creada o descubierta por el hombre, ha surgido por una necesidad o por un impulso de deseo, Valéry (1990) considera que:

El arte como la ciencia, cada uno según sus medios tienden a hacer una especie de útil con lo inútil, una especie de necesidad con lo arbitrario y, así, la creación de obras como una creación de la necesidad de las obras; pues las obras son productos, ofertas, que suponen demandas, necesidades (p.177)

Todo aquello que conocemos existe por una necesidad, bien sea por alimentar el deseo del conocimiento o por inspirar e impulsar el deseo del entretenimiento y el ocio, pero no es solo eso, resulta que, “esa invención y esa producción libres y gratuitas, todo ese juego de nuestros sentidos y de nuestras potencias se han encontrado poco a poco una especie de necesidad y una especie de utilidad.” (1990, p.177) convirtiéndolo en un dilema, porque al analizar el método o la función de la danza, surge una pregunta: ¿entraría este arte a ser una necesidad o tendría el papel de utilidad?. Para abordar este tema no se podría exigir como requisito saber algo de teoría al respecto, en otras palabras no se tiene como obligación o requerimiento, el conocer en profundidad el tema indagado, ya que muchas veces solo hay que dejarse llevar y observar fijamente lo que sucede ante los ojos, para dejarse transportar por sus sentidos, así como lo menciona Valéry (1990), “un filósofo puede contemplar la acción de una bailarina y, notando

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

que encuentra placer, puede igualmente intentar obtener de su placer el placer secundario de expresar sus impresiones en su lenguaje” (p.178), simplemente con el detallar la emoción del artista, el filósofo puede analizar y apropiarse de aquella emoción reflejada, debido a que con facilidad las personas tienden a acoplarse con la danza, a dejarse llevar por la imaginación y por sus impulsos en el momento en el que son atrapados por las representaciones y como consecuencia se sienten identificados con el bailarín.

Pero, la anterior facilidad por la comprensión no se queda simplemente en eso, trae consigo un proceso, como bien se conoce, el filósofo se caracteriza por sacar interrogantes de los procesos que pueden observar, para poder comprender aquello que no consiguen dominar, así como lo menciona Valery:

La manera de un filósofo, su forma de entrar en danza es bien conocida [...] esboza el paso de la interrogación. Y como celebra un acto inútil y arbitrario, se entrega a él sin prever el fin; entra en una interrogación ilimitada, en el infinito de la forma interrogativa (p.179)

Esta conexión va más a la parte investigativa, al proceso del indagar y cuestionarse continuamente, como por naturaleza, sobre el porqué de cada cosa que se vea, como decía anteriormente y como lo resalta Aristóteles al inicio de la *Metafísica* (1994), “Todos los hombres por naturaleza desean saber. Señal de ello es el amor a las sensaciones. Éstas, en efecto, son amadas por sí mismas, incluso al margen de su utilidad y más que todas las demás, las sensaciones visuales.” (p.69) como se describe, los seres humanos están conociendo constantemente por medio de los sentidos, incluso se podría decir que se fortalece un poco más la visión que los otros sentidos, puesto que son más propensos a analizar y cuestionar todo

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

aquello que resalta ante sus ojos, llevándolos a explorar para poder conocer a fondo el inicio de las cosas.

La constante curiosidad del mundo con relación a la danza, impulsa a saciar el deseo del conocimiento como lo decíamos principalmente, llevando a indagar en los interrogantes de este arte, especialmente con una pregunta en específico, “¿Qué es la danza?” (Valéry, 1990, p.179) pregunta abierta que se puede responder de muchos sentidos, y una de estas respuestas puede ser, que la danza sea una acción ejecutada por diversión en la sociedad, como se llegó a plantear con anterioridad, pero también está el concepto que menciona Valéry (1990) , “la danza, [...]es solamente una forma del tiempo, es solamente la creación de una clase de tiempo, o de un tiempo de una clase completamente distinta y singular” (p.179) este concepto es clave para seguir, ya que hace énfasis justamente en uno de los elementos de la danza, desde el punto de vista del tesisista, se pueden resumir en cuatro elementos, resaltando como fundamental al cuerpo y los otros factores serán la acción, el tiempo (que anteriormente lo menciona Valéry) y el espacio.

1.1.1 La Fenomenología del Cuerpo Como Elemento De La Danza

Antes de seguir indagando en la carencia de la danza en el ámbito filosófico y sus preguntas, resulta necesario y prudente involucrarse en el detalle de los elementos de la danza, debido a que estos serán fundamentales para el análisis de la teoría de la filosofía de la danza, debido a que existe una incuestionable unión entre estas dos artes, pues la danza es un arte que se distingue como tal por comunicarse por medio del cuerpo y no con la palabra, mientras que la filosofía por su parte tiene la particularidad de razonar y debatir las ideas que obtengan para hacerse escuchar, teniendo en cuenta lo mencionado de estas dos artes, ambas comparten el objeto que los motiva a ejecutarse, esta es la experiencia del cuerpo, por lo tanto para llevar a

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

cabo este objetivo, se debe hablar primeramente sobre la fenomenología del cuerpo, así como lo menciona Baz (2010), “para abordar la danza tenemos que comprender el cuerpo, igualmente se sostiene que no se puede entender el cuerpo sin la danza” (p.13).

Para poder desarrollar esta noción, es necesario tener en cuenta a Edmund Husserl y su punto de vista sobre la fenomenología, Teniendo en cuenta que este estudio es el que analiza los fenómenos emitidos a la conciencia, no obstante, él consideraba que “la fenomenología expresa descriptivamente, con expresión pura, en conceptos de esencia y en enunciados regulares de esencia, la esencia aprehendida directamente en la intuición esencial y las conexiones fundadas puramente de dicha esencia.” (1929, p.216) sosteniendo que aquella esencia que se obtiene de lo que se cree de la experiencia del mundo está basada en la interacción que tiene el cuerpo y el ser con las vivencias y el entorno que habita, convirtiendo a la percepción que se tiene de la corporalidad en un medio que permite entender cómo funciona este método. Así mismo, cabe destacar que este método de la fenomenología del cuerpo puede establecer al cuerpo como si este fuera una imagen, así como lo asegura Baz (2010) “El cuerpo-imagen constituye esa producción incesante de representaciones del cuerpo que son aliento de creatividad y expansión.” (p.22), características que juegan un papel fundamental en el bailarín dado que le permite explorar la capacidad que tiene su herramienta y de paso analizar sus posibles límites, estudiando su misma esencia en el baile.

Teniendo en cuenta el concepto de la fenomenología, pensadores como Jean-Paul Sartre y Maurice Merleau-Ponty desarrollaron a fondo la idea y le dieron un nuevo enfoque a la investigación. Según Ferrade-Sullivan quien expone en su texto *Sobre la noción del cuerpo en Maurice Merleau-Ponty*, en un dialogo con los apartados de Maurice Merleau-Ponty que:

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

El cuerpo fenomenológico permite el aparecer del mundo y se constituye como en el mundo. Un cuerpo fenómeno, un cuerpo en potencia consciente de su existir en el sentir, en otras palabras, fenómeno de sensaciones que permiten sentirse sentir y abrir el mundo como posibilidad de entrar en él y ser parte de él. (2019, p.160)

Es un medio por el cual el cuerpo es concebido como un cuerpo sensible y expresivo por medio de su interacción con el mundo, permitiéndole conocer lo que le rodea por medio de sus sentidos, siendo así:

Una especie de correspondencia entre el cuerpo y el mundo, que presupone, por una parte, que en el cuerpo mismo haya una unidad de co-pertenencia entre los cinco sentidos, y por otra, entre estos y el movimiento. Una forma de sensorio-motricidad que se expresa comúnmente a través del gesto y de la palabra. (2019, p.161)

La fenomenología del cuerpo implica una constante conexión constante entre el movimiento, los sentidos, la palabra y la expresión, tiene el objetivo de facilitarle al individuo la comprensión de su entorno, permitiéndole reconocer su papel en el mundo. Una vez logra reconocer su entorno, puede identificar a los demás sujetos que comparten el mismo espacio con él.

Lo anterior es el primer paso para reconocer al mundo, pero se debe entender que eso es un trabajo en conjunto, ya que “el cuerpo es una suerte de espacio expresivo que se entrelaza con los demás cuerpos humanos, con lo viviente y con las otras cosas, lo que en definitiva corresponde al mundo mismo.” (Ferrade-Sullivan,2019, p.161), convirtiendo el proceso en un tipo de cadena, en la cual cada cuerpo individual se reconoce por medio de los movimientos y

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

sentidos, dejando que sea “el mismo cuerpo el que permite coexistir con las cosas y formar un todo unitario en el aparecer del mundo y de la realidad.” (2019, p.161) se hace viable esto mediante la posibilidad de reconocer al otro y de paso examinar al mundo, fortaleciendo el concepto del hombre como ser naturalmente sociable.

Pero antes de que el bailarín pueda reconocer al otro como objeto semejante, primero pasa por una conexión con su entorno, como se mencionó anteriormente, que desde el punto de vista de Valéry, en este análisis pareciera que este se olvida de su entorno:

Observa que ese cuerpo que danza parece ignorar lo que le rodea. Parece que no tenga, otra preocupación que sí mismo y otro objeto, un objeto capital, del que se separa o se libera, al que vuelve, pero solamente para recuperar con qué huirle de nuevo... (1990, p.181)

Ese constante vaivén del cuerpo en la danza tiene una similitud con los procesos que tienen las artes, en algunos casos puede ser como un ciclo, para especificar, en la danza existe un orden de ejecución, generalmente da un inicio cargado de energía que lo lleva a olvidarse de su entorno para poder conectarse con su cuerpo, esto lo encamina al reconocimiento del semejante que lo impulsa a reconocerse como parte de un mundo, pero en la medida en la que la energía principal descende el ciclo vuelve a iniciar, quedando nuevamente en el punto de partida.

1.1.2 La Acción Como Elemento De La Danza

Ya que se explicó y que se tiene claro que el cuerpo es el elemento principal de la danza, es importante aclarar que la acción es una pieza fundamental, debido a que es el medio por el cual se puede lograr este arte, Valéry (1990) indica que, “la danza es un arte que se deduce de la

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

vida misma, ya que no es sino la acción del conjunto del cuerpo humano.” (p.174), Claramente toda acción va de la mano con el movimiento, en este caso, el movimiento ejecutado por el cuerpo humano, pero al mismo tiempo, esta “acción trasladada a un mundo, a una especie de espacio-tiempo, que no es exactamente el mismo que el de la vida práctica.” (1990, p.174) se encarga de mover y desarrollar al cuerpo mediante un tiempo y un espacio diferente al habitual, creando un mundo de expresión diferente, pero todo lo anterior tiene finalidad solo al conectarse con alguna emoción o algún mensaje que se pueda transmitir, como lo menciona el autor:

La misma observación en cuanto a nuestros poderes de acción: podemos ejecutar una multitud de actos que no tienen ninguna oportunidad de encontrar su función en las operaciones indispensables o importantes de la vida. Podemos trazar un círculo, hacer actuar a los músculos de nuestros rostros, andar en cadencia; todo esto, que ha permitido crear la geometría, la comedia y el arte militar, es acción inútil en sí para el funcionamiento vital. (1990, p.175)

En el momento en el que se ejecutan movimientos aleatorios que no poseen el objetivo de demostrar o transmitir alguna emoción, se podrán identificar simplemente como movimientos del cuerpo, dejaran de cumplir esa característica particular que posee la danza, aunque se debe tener en cuenta que “todas las artes pueden ser consideradas como casos particulares de esta idea general, ya que todas las artes, por definición, implican una parte de acción, la acción que produce la obra, o bien que la manifiesta.” (1990, p.185) las artes dependen de acciones particulares que por medio de ellas hacen que se logren diferenciar entre ellas, poseen movimientos exclusivos que son fáciles de categorizar según su arte, además existen algunas acciones que usualmente son inútiles, pero como lo menciona Valéry (1990) “Toda acción que no

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

tiende a lo útil y que, por otra parte, es susceptible de educación, de perfeccionamiento, de desarrollo, tiene conexión con ese tipo simplificado de la danza.” (p.185) la danza ha logrado involucrar las acciones útiles e incluso las inútiles, ya que lo que realmente le interesa a la danza son los sentimientos y las emociones que se han logrado representar por medio de las acciones.

Pocostales (2016) señala que, “si aceptamos que el movimiento es el principal elemento de la danza, no sería precipitado afirmar que la danza, entendida como movimiento organizado, ritualístico o seductivo, fue sin duda la primera forma de arte que practicaron los seres humanos” (p.6) por esta razón se puede decir que el resultado de la mezcla entre la esencia del movimiento y la danza fue lo que se conocería como el primer acercamiento que ha tenido el ser humano con lo denominado como arte. Ahora bien, usualmente se suele creer que la danza siempre debe ir en acompañamiento de la música, pero esto no es del todo cierto, aunque generalmente toda pieza de danza está unida a un ritmo o melodía, la coreógrafa Doris Humphrey en 1982, compuso la obra “*Water Study*”, pieza artística realizada sin música, y así como lo menciona Pocostales (2016), “el cuerpo no necesita el movimiento armónico o rítmico, aunque efectivamente estos podrían embellecer o revalorizar el cuerpo.” (p.14) justamente estas obras sin sonido suelen resaltar a profundidad el mensaje o el enfoque que el coreógrafo ha plasmado y es transmitido por el cuerpo ya que consigue atrapar al espectador, permitiendo de esta manera que se pueda percibir el ritmo que tiene la respiración y sea este el hilo que lo conecta con la realidad, aunque se podría entender mejor y se podría captar de mejor manera las emociones con el acompañamiento de una pieza musical acorde al arte.

Teniendo en cuenta la libertad de acción que tiene la danza y el danzante, se brinda la oportunidad de que la danza tenga variedad de interpretaciones y que se vuelva un arte en

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

constante cambio considerando que es el cuerpo el instrumento de ella, con relación a esto se puede destacar la opinión de Bruno Velázquez Delgado:

Decir que la danza no puede ser entendida sin el bailarín es simplemente subrayar que esta manifestación artística es una acción: un acto que se realiza en un espacio-tiempo determinado, un movimiento vivo y real, y por ello efímero e intangible. (2017, párr.23)

Al tener una abundancia de movimientos, pasa a tener una inclinación a lo sutil convirtiéndose de esta manera la acción ejecutada en algo tan sublime que al tiempo se transforma en un asunto espiritual.

1.1.3 El Tiempo Como Elemento De La Danza

Previamente se abordaron dos componentes fundamentales de la danza, como se mencionaba en el último apartado, al ser justamente un arte en constante evolución por tener como elemento principal al cuerpo, el tiempo le brinda la posibilidad a la danza de volver a ejecutar las acciones con la tranquilidad de que no sean idénticas, esto indica que, si se tiene un cuerpo y una acción, notablemente se debe tener un tiempo que lo caracteriza, como lo refiere Valéry:

Se le pone de manifiesto que esta persona que danza se encierra, de algún modo, en una duración que ella engendra, en una duración eternamente hecha de energía actual, hecha de nada que pueda durar. Es inestable, prodiga lo inestable, pasa por lo imposible, abusa de lo improbable; y a fuerza de negar con su esfuerzo el estado ordinario de las cosas, crea en los espíritus la idea de otro estado, de un estado excepcional —un estado que sería sólo de acción, una permanencia que se haría y se consolidaría por medio de

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

una producción incesante de trabajo, comparable a la vibrante posición de un abejorro o de una esfinge ante el cáliz de flores que explora, y que permanece, cargado de potencia motriz, casi inmóvil, sostenido por el batir increíblemente rápido de sus alas. (1990, p.180)

El bailarín en el momento de iniciar sus movimientos y profundizar en la danza y así en lo que quiere transmitir, suele perder la dimensión temporal, ignorando lo que sucede a su alrededor, ya que se concentra en su potencia que conecta el cuerpo con las sensaciones, pero fuera de eso, el bailarín se guía por un tiempo el cual es el pulso de su respiración, este pulso actúa como un ancla y le permite mantener la conexión con el mundo y su alrededor.

Las artes en general suelen tener características inherentes, así como la poesía se encarga de tener una forma poética que se constituye de una métrica regular y una sonoridad de sus silabas, la pintura tiene sus gamas de colores y sus combinaciones de técnicas, por su parte la danza tiene a la conexión del cuerpo con el movimiento y su desarrollo temporal en el espacio, el bailarín debe estar, según Valéry:

lo bastante entrenado, seguro de sus medios, para no ser, en el momento de la observación que hacen de él, más que un ejecutante y, por consiguiente, para que sus operaciones sucesivas tiendan a efectuarse en tiempos conmensurables, es decir, con un ritmo (1990, p.187)

Como tal se debe tener en cuenta que el bailarín debe poseer un conocimiento sobre esas características haciendo que su conexión con el ritmo no sea desviada por las miradas profundas

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

de los espectadores y que sean ellos los que logren identificarse con la representación y capten el significado de la pieza por medio del uso de sus sentidos.

En definitiva, como lo menciona Valery, “la danza, dice para sí, a fin de cuentas no es más que una forma de tiempo, la creación de una especie de tiempo, o de un tiempo de especie clara y singular”(1990, p.179) como se mencionó anteriormente, para el bailarín el tiempo como el ritmo y la respiración son elementos clave de su creación artística.

1.1.4 El Espacio Como Elemento de la Danza.

Se da pie al análisis del espacio en el que el bailarín puede llevar a cabo la acción, este espacio se suele entender que es directamente variante y dependiente del tiempo, generalmente se hablara del espacio-tiempo, pero por otro lado Valéry (1990) expresa que, “Es la tierra, el suelo, el lugar sólido, el plano sobre el que se estanca la vida ordinaria, y continúa la marcha, esa prosa del movimiento humano.” (p.181) ese espacio tendrá como papel el escenario que permitirá al interprete poder desarrollar el arte, realmente no se es muy exigente en el espacio, ya que el bailarín se puede adaptar mientras que se pueda concentrar. A lo largo de la historia se ha demostrado que se puede bailar en cualquier espacio, desde una zona social como lo es un parque o un teatro, hasta una zona natural como lo es un bosque o un lago, incluso como lo demostró el coreógrafo Daniel Larrieu, quien plasmo su arte en los jardines del Palacio Real de París e incluso en una piscina pública, esto se logra puesto que “la bailarina se encuentra en otro mundo, que ya no es el que pintan nuestras miradas, sino el que ella teje con sus pasos y construye con sus gestos.” (Valéry,1990, p.182) se deja llevar tanto por lo que va a transmitir que crea su propio espacio imaginario y por medio de sus movimientos se encarga de que este espacio se mantenga en crecimiento; de esta manera, lo que se conocería como el espacio

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

tangible, que sería el parque o el teatro, pasa a estar en un segundo plano, dejando la opción abierta de donde se podría bailar.

De acuerdo con la investigación realizada por Magda Polo, Roberto Fratin y Barbara Raubert, en el libro titulado *Filosofía de la danza*, se puede destacar que,

El marco referencial del cuerpo se encuentra en el espacio. Es en el espacio donde es posible el saber del propio cuerpo, ya que gracias a esta dimensión el cuerpo puede ser consciente de la relación que tiene con cada una de sus partes, con sus órganos, y, al mismo tiempo, puede relacionarse con lo exterior a él. (2015, p.22)

Por medio de la danza, se reconoce tanto las partes del cuerpo, como los órganos que en él se encuentran y así mismo, se identifica el funcionamiento y el reaccionar de cada uno o incluso de la combinación de ellos mediante la ejecución de los movimientos.

Se debe tener en cuenta que “la personalidad de cada uno de los bailarines incorpora un perfume diferente a sus movimientos, a su capacidad gestual, a su manera de expresar un sentimiento, de describir un habitar o de habitar un espacio” (2015, p.20) depende justamente de la manera personal que tiene cada artista de apropiarse de la coreografía y del toque que le pone, porque es ese toque el que lo representa y lo califica para desarrollarse en el espacio.

Como se ha estado afirmando en este escrito, no hay pieza artística ni baile que se desarrolle si no hay cuerpo que ejecute las acciones. Esto hará que el cuerpo transmita con sus acciones pasando a un segundo plano al tiempo y el entorno por las variantes de los ritmos, por ello no hay exigencia en los detalles del espacio en el que se ejecutará la función.

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

2. Los Filósofos y la Danza

La existencia de diversas investigaciones de algunos filósofos, tales como Nietzsche, Martha Graham y Lin Duran, han construido un análisis de la fenomenología del cuerpo y esto permite grandes aportes y avances dentro de la filosofía, desprendiendo así una pregunta que, según David Michael Levin en su texto *Los filósofos y la danza*, se establece como la búsqueda de una razón a las constantes preguntas que surgen del poco abarcamiento que tiene la filosofía en la indagación por la danza, la cual se formula de la siguiente manera, ¿por qué no hay más enfoque de la filosofía en la danza?, en palabras del autor:

La pregunta “¿por qué?” Posiblemente requiera una interpretación de la naturaleza intrínseca de la disciplina filosófica, misma que permitirá comprender, si no es que perdonar, el que tantos filósofos- incluidos los que han elegido escribir sobre las artes o en el terreno de la estética- hayan ignorado el arte dancístico. (Levin, 2001, p.1)

Aunque se enfatiza la importancia del cuerpo y la expresión que tiene como medio de comunicación, la mención que se ha ejecutado de este arte es realmente muy escasa. Cabe resaltar lo que menciona Pocostales (2016) “Si tuviéramos que identificar que arte ha estado presente desde siempre en todas las sociedades y culturas, probablemente la danza sería un buen candidato” (p. 6) por eso es sorprendente, a pesar de la presencia que tiene la danza en las civilizaciones y el significado que con el tiempo ha conservado, sean tan pocos los filósofos que la abordan. También resulta interesante analizar el hecho de que varios autores compartan el pensamiento de comprender la importancia del cuerpo para el hombre, por esto los autores del texto *Filosofía de la danza*, proponen que:

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

El hombre no puede ser indiferente al cuerpo, a la presencia del sujeto que se dice en cada movimiento como si eso fuera la única posibilidad de sentirse más hombre, más humano. Tal vez esta indiferencia ha sido la que ha imposibilitado que muchos filósofos incluyeran la danza dentro de sus clasificaciones de las «bellas artes». Por su arraigo inquebrantable al cuerpo, la danza siempre se ha visto relegada a no ser considerada digna de reflexión alguna o a concedérsele muy poca. (2015, p.16)

El analizar la idea del ser sin el cuerpo es un ejercicio complejo, puesto que el cuerpo es una idea inseparable como tal del hombre, siendo el cuerpo el vehículo por el cual podemos explorar el mundo, así mismo sucede con el ejercicio de la investigación en la danza, debido a que este arte le permite al cuerpo expresarse de manera física y emocional, por estas razones, la danza se merece el abordaje filosófico y su reconocimiento como medio de conocimiento.

No obstante, se debe tomar en consideración la perspectiva que tenían lo antiguos, donde se considera que:

La división platónica de cuerpo y alma, añadida a la tradición órfica de considerar el cuerpo la cárcel del alma, ha constituido un obstáculo para que la cultura occidental contemplara la danza con el rigor y la seriedad que se merece. (2015, p.16)

Este motivo, se podría decir que es otra de las razones por las cuales la filosofía no abordó a fondo sobre el tema de la danza, siendo así una de las razones complejas de las que anteriormente se hacía mención, ya que justamente el cuerpo se veía como una cárcel para el alma, por este motivo no le permitía fluir de la forma que se deseaba, frenando la investigación de los filósofos al no ser digno de analizar el danzar.

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

La filosofía, ha establecido la posibilidad de que los pensadores se puedan cuestionar acerca de las ideologías, llegando a un punto en el que se analiza la percepción de la idea del cuerpo, en otras palabras:

Cuando el cuerpo despierta de ese letargo histórico al que lo había condenado el dualismo platónico y el cristianismo- y se asume como parte indisoluble de su rostro espiritual-, irrumpe en el ámbito del pensamiento para instaurarse como «cuerpo pensante». (2015, p.14)

En el momento en que la sociedad, de alguna manera, se quita la venda del platonismo, brinda la posibilidad de observar y analizar el cuerpo y lo que desprende de él, permitiéndole expresarse y del mismo modo poder reinventarse.

En este punto es importante traer a colación, la importancia que ha tenido Husserl con sus aportes y estudios, puesto que:

La fenomenología nacida de la mano de Husserl sirvió para empezar a creer en una concepción intencional del hombre, en una visión del cuerpo diferente de la anterior, en una concepción perceptiva de este en la que la conciencia estaría dirigida al mundo que nos rodea, estaría en contacto con la vida de manera intencional. (2015, p.16)

En tal sentido, inicia un poco de aprobación por la comunidad para aceptar al cuerpo de una forma analítica que incentivará y permitirá comprenderlo y analizar su relación con el mundo.

Sin embargo, Aníbal Monasterio (2016), afirma que, en realidad, la filosofía de la danza es un estudio de muchos elementos y acciones ejecutadas por el ser, menciona que:

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

La filosofía de la danza es el área de estudio de la práctica artística de la danza que desde un punto de vista naturalista estudia las bases y evidencias científicas que disponemos sobre la percepción del cuerpo, memoria corporal, control motor, percepción multisensorial de la música y el movimiento, etc. (p.296)

Incentivando de esta manera el estudio por esta rama de la filosofía, pero para poder analizar los pensadores que han mencionado la danza en sus textos y la filosofía de la danza, primero se debe mencionar lo que ellos opinaban acerca del arte y otros factores como el origen de la danza según sus conceptos, la importancia el cuerpo para el ser y el desarrollo del bailarín en el arte y así mismo lo que esto conlleva.

2.1 Nietzsche y la Danza

Es crucial mencionar la posición de Friedrich Nietzsche, debido a que encamino sus ideologías en la filosofía hacia el origen de la cultura. En este sentido, hace énfasis en la importancia del arte, así como lo menciona Bruno Velázquez:

Nietzsche nos dirá que la danza, una de las formas privilegiadas del arte, es también la manifestación plena y nunca desinteresada de la poses o creatividad humana, pues ella nos eleva de un “el arte por el arte” a un “la vida por la vida” que, en la terminología de su ontología estética, bien puede ser entendida como un “el arte por la vida y la vida por el arte”. (2017)

De lo anterior resulta sorprendente que justo sea Nietzsche, uno de los filósofos que le otorgo gran importancia al arte, puesto que este filósofo es conocido por su idea de la muerte de Dios, pero este pensamiento radical abarca más de lo que se manifiesta, incluso tiene a esta idea

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

como base en el inicio de sus cuestionamientos, debido a que en textos como *Así halo Zaratustra*(2016) plantea y cuestiona su idea de “Yo solo podría creer en un Dios que supiese bailar” (p.24), idealizando su intento de buscar un Dios que renazca de lo irracional y la creatividad, un Dios más sensible capaz de conectar con el baile. Una vez aclarado lo anterior, es esencial destacar el papel del arte, debido a que sin arte no habría danza, por lo mismo cabe destacar la opinión del filósofo, quien sostiene que cada cosa tiene una conexión con el arte, como lo menciona en su texto *Estética y teoría de las artes*, “el mundo mismo no es nada más que arte” (2004, parágrafo.83) , recalcando así la importancia del arte en el mundo y, así mismo, afirmando la idea de que todo aquello que existe está constituido o acompañado por alguna característica del arte, por otro lado, también menciona que el mentir es tema de artistas como también de varias ciencias, resaltando que es un alejamiento de la realidad y de la verdad:

La vida debe inspirar confianza: la tarea, así expuesta, es inmensa. Para llevarla a cabo, el hombre tiene que ser mentiroso por naturaleza, tiene que ser, por encima de todo, artista. Y también lo es la metafísica, la religión, la moral, la ciencia. Todo ello son solo productos de su voluntad de arte, de mentira, de huida de la verdad, de negación de la verdad. La propia capacidad de artista del hombre por excelencia la tiene en común con todo lo que existe. El mismo es un fragmento de realidad, de verdad, de naturaleza.
(Nietzsche, 2004, parágrafo. 96)

Este detalle se debe a que el artista en el momento en el que se envuelve en la realidad y la domina, logra desenvolverse de mejor forma en las mentiras, debido a que al conocer tan bien todo lo que lo rodea, tiende a aceptarlo sin complicaciones y así mismo tiene la facilidad de cambiarla o manipularla, en este punto el autor tiene un pensamiento similar al de Platón, en

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

donde él hace relación al mundo de las ideas y al arte, brevemente explicado, existía un mundo idealizado con el concepto de las cosas, conocido como el mundo de las ideas basado en tres artes, como lo menciona Platón en *La República*, “Con respecto a cada cosa hay tres artes: el del que la usa, el del que la hace y el del que la imita”(1986. 601d, p.467), Entonces lo que se conocía estaba alejado del mundo de las ideas, en este punto entra el arte, el cual al ser una adaptación e imitación de lo que se creía que era la realidad, estaba alejada en doble grado del mundo de las ideas y de lo efectivamente real.

Para seguir con el hilo del arte y como se desarrolla el artista en él, se debe mencionar su conexión con aquello que lo impulsa a expresarse, Nietzsche afirma a lo largo de *El nacimiento de la tragedia* (2000) que para entender como tal el concepto que brinda el arte, se debe tener en cuenta varios estados del hombre que le permiten desarrollar más profundamente su parte dionisiaca y el deseo de vivir, así como lo menciona el filósofo, “Así como la embriaguez es el juego de la naturaleza con el ser humano, así el acto creador del artista dionisiaco es el juego con la embriaguez” (2000, p.247) la embriaguez permite al hombre sentir más plenamente la excitación que brinda el arte y las ganas de vivir son lo que impulsa a conocer el arte, porque se permite al ser, explorar en su interior y en sus pasiones para actuar con base en ellas. Así como lo describe Gonzales en su artículo:

Lo cierto es que, para que el arte sea constituido como tal, Nietzsche sostiene que es indispensable una condición previa: la embriaguez. La embriaguez tiene la misión de abrir e intensificar la excitabilidad con el medio. Por ello, es que nuestro autor sostendrá que no hay arte sin sueños y sin embriaguez, puesto que son las instancias que permiten

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

la creación por sobre la mera y pesimista descripción, característica de la mentira romántica. (2018, p.110)

Resultan atractivos los estados en los que el hombre logra involucrarse con sus impulsos naturales, que dan pie a las creaciones del arte, debido a que en esos estados la parte racional es nublada y remplazada por sus placeres, mientras que la parte instintiva y emocional toma el mando para cumplir aquellos deseos ocultos. Sin embargo, la embriaguez no es el único estado de conectividad que resalta Nietzsche, el sueño en algunas ocasiones es aliado del artista, debido a que en este estado se puede conseguir inspiración para crear nuevas piezas artísticas:

La relación que el filósofo mantiene con la realidad de la existencia es la que el hombre sensible al arte mantiene con la realidad del sueño; la contempla con minuciosidad y con gusto: pues de estas imágenes saca él su interpretación de la vida, mediante esos sujetos se ejercita para la vida. (Nietzsche, 1973, p.43)

La sensibilidad y la existencia están en una constante conexión con la realidad en la que el hombre vive en el sueño, pero además la puede ejecutar en el baile, así como el autor menciona, es un tipo de entrenamiento para la vida, de alguna manera resulta ser una respuesta y una preparación para afrontar situaciones cotidianas. Retomando el tema del arte, resulta ser tan importante el baile para Nietzsche que en *Así hablo Zaratustra* menciona “que el día que no hayamos danzado una vez, por lo menos, este perdido para nosotros” (1933, p.168) porque consideraba que el danzar le permitía al hombre sentirse libre y alejado de la realidad, pensaba que aquello ayudaba a liberarse de las cargas emocionales y cotidianas que tenía por medio del movimiento y así le permitía comprender mejor la armonía de la vida, al mismo tiempo le permitía disfrutar el momento y aprovechar al tope máximo cada momento del día, por otro lado,

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

le permitía al hombre experimentar lo que su cuerpo manifestaba y conocer las diferentes formas de hablar por medio de él.

2.2 La Interpretación Sartreana del Cuerpo

Para empezar a desarrollar el pensamiento de Sartre, es importante resaltar dos aportes en los que este filósofo se destacó, debido a que consideraba que el ser humano está «condenado a ser libre» (Sartre. 1943, p.339), brindándole la posibilidad de la libertad en las acciones y además el compromiso de ser responsable plenamente de su vida, sin excusas, así mismo, hace mención sobre las emociones del hombre y como se desarrolla la libertad con ayuda de ellas, aquel punto de vista se relaciona con la danza y como el artista se desarrolla en un espacio que le brindara a un público la interpretación de una pieza llena de emociones, y es que precisamente la emoción según Sartre (1939) “no es un accidente [...] es una forma organizada de la existencia humana” (p.7) lo cual abordaremos más adelante, porque primero se debe aclarar el pensamiento que Sartre tenía acerca del cuerpo, debido a que el cuerpo como tal es una idea compleja, tiene diferentes maneras de expresarse con diferentes movimientos, pues con solo el querer mover el brazo, acarrea el entender cada parte del brazo, desde la punta de los dedos hasta el hombro, por ende, cada mínimo cambio del movimiento del brazo contiene un significado diferente, es por esto que Walter Biernel menciona:

En algunos casos el cuerpo tiene que ser objeto de nuestra atención, cuando queremos ver si realmente es capaz de darnos aquello que de él exigimos. Pero tiene razón al decir que, de hecho, en el trato ordinario con las cosas, nuestra atención se centra siempre en las cosas o bien en las actividades que nos proponemos emprender o que emprendemos ya. Si escribo una carta me procuro los útiles necesarios (pluma, papel, apoyo) y he aquí

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

que, de repente, estoy junto a la persona a la que escribo y no, por ejemplo, junto a la mano que va guiando la pluma. Esta situación cambia sólo cuando la mano me tiembla y me pregunto qué es lo que podría ser la causa de este trastorno. En otro caso el cuerpo permanece en un curioso estado de disimulación. (2009, p.70)

Este punto de vista se concentra en el estudio del significado del cuerpo y su existencia, como tal en el estudio del ser-para-si y del ser-para-otro, en el análisis del ser como individuo y como sociedad pero no se detiene en comprender al cuerpo en su profundidad, en los detalles que llevan al cuerpo a ser movido.

Así mismo, el filósofo resalta en un punto el papel que tiene el espectador, a la hora de interpretar al cuerpo del otro, ya que es entendible el punto de vista que pone Sartre cuando menciona que:

El cuerpo -nuestro cuerpo- tiene como característica particular ser esencialmente lo conocido por el prójimo: lo que conozco es el cuerpo de los otros, y lo esencial de lo que sé de mi cuerpo proviene de la manera en que los otros lo ven. Así, la naturaleza de mi cuerpo me remite a la existencia del prójimo y a un Ser-para-otro. Descubro con él para la realidad humana, otro modo de existencia tan fundamental como el ser-para-sí, y al cual denominaré el ser-para otro. (1954, p.142)

En este punto, Sartre se encarga de resaltar que nosotros conocemos al otro por lo que observamos de él, el prójimo nos reconoce de igual manera por lo que ve de nosotros, por ende nosotros nos conocemos como individuo por el concepto que los demás poseen de nosotros, pero al mismo tiempo nos podemos conocer con lo que nosotros sabemos de nuestro cuerpo, a esto se

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

refiere Walter Biermel con relación al detallar cada parte de las cosas para conocerla de una manera más completa, esto resulta importante, debido a que son estos conceptos los que toma el espectador para poder reconocer lo que el bailarín ejecuta.

Pero en este capítulo no se va a profundizar este tema en Sartre, debido a que el filósofo hace mención de un tema que es fundamental, las emociones, este tema es de gran interés para el trabajo en curso ya que las emociones no son algo planeado y mucho menos tienen una razón inicial, como él lo menciona “la emoción es, ante todo, y por principio, un accidente.” (2006, p.3), por esto no abandona del todo la idea de que este accidente es ocasionado por la existencia y por la experiencia por la que atraviesa el hombre en su vivir, en este punto el autor en cuestión impulsa a investigar el más allá del porque se da aquella emoción, en esto se diferencia del ser-para-sí y el ser-en-si en el que se quedaba con la idea simplemente, impulsa a averiguar la mezcla de situaciones que puede ocasionar este accidente.

Anteriormente se había mencionado que el bailarín solía perder la dimensión del tiempo ya que se conecta con lo que quiere transmitir y con lo que siente en el momento del acto, Sartre apoya esto al mencionar que “la emoción es padecida. No puede uno librarse de ella a su antojo; va agotándose por sí misma pero no podemos detenerla.” (1939, p.25) este punto es clave para responder al interrogante de por qué el bailarín se deja llevar por las emociones, puesto que no es fácil zafarse de ellas y mucho menos controlarlas o dominarlas.

A la hora de danzar el cuerpo fluye de la mano de las emociones, por ello, al bailarín se le hace más fácil el expresarse y coordinar. Según Sartre, la razón de lo anterior se debe a que:

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

La emoción se presenta como un trastorno fisiológico, como un hecho de conciencia, no es un trastorno ni un caos totalmente puro. Tiene un sentido, significa algo. Y con ello no sólo queremos decir que se presenta como una cualidad pura: se afirma también como una determinada relación de nuestro ser psíquico con el mundo. (2006, p.9)

Pero aparte de coordinar, es además un medio para relacionarse con su entorno, generalmente el ser humano manifiesta su presencia por medio del cuerpo y sus acciones, muchas de estas acciones tienen una conexión tanto con los sentimientos como con la conciencia, como se explicó en el capítulo anterior al abordar la danza y sus elementos.

Por otro lado, Sartre también menciona como el cuerpo reacciona de manera diferente a la hora de enfrentar cada emoción, dado que, en las emociones principales, las cuales son, la alegría, la tristeza, el enojo, el miedo y el desagrado, suelen tener una reacción corporal muy diferente, puede variar desde el cambio del ritmo cardiaco, como el aumento o disminución de sudoración corporal, así como lo menciona el autor, "Las modificaciones fisiológicas que corresponden a la ira solo difieren por su intensidad de las que corresponden a la alegría (ritmo respiratorio un tanto más rápido, ligero aumento del tono muscular, incremento de los intercambios bioquímicos, de la tensión arterial)." (2006, p.9) elementos sencillos que hacen parte del compuesto que se analiza, en este caso es el cuerpo del sujeto en acción.

En este punto, el lector se preguntará o tendrá alguna duda acerca de la anterior relación, entre las emociones, el cambio o las modificaciones fisiológicas mencionadas, y la danza; en tal sentido, la explicación es que el bailarín tendrá en cuenta algunos de los elementos mencionados para poder transmitirle al espectador el significado correcto de la pieza artística, ya que cada movimiento corporal, por mínimo que sea ante los ojos, como lo es el ritmo de la respiración e

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

incluso como lo es la tensión en el momento en el que dos artistas se encuentran, debido a que su respiración puede calmarse o alterarse al igual que sus movimientos, demostrándose por ejemplo, en el escenario al encontrarse con una respiración agitada hacen referencia en aquella pieza, que esos dos bailarines tienen una historia o que su encuentro significa algo importante para la historia que se contara, la respiración e incluso el movimiento es tan profundo que acarrea un sentimiento o una emoción, incluso, en el momento de la conexión que ocurre entre varios movimientos transmiten no solo un sentimiento, sino que transmiten un mensaje completo, por ello es importante el estudio de estos puntos.

Pasando al terror, Sartre menciona en su análisis a la psicología que “El terror es un estado sumamente penoso, insoportable incluso, y resulta inconcebible que un estado corporal aprehendido por sí mismo y en sí mismo aparezca ante la conciencia con ese carácter atroz.” (2006, p.9) mostrando asombro a la crueldad de la propia experiencia del cuerpo que lo ha llevado a esta reacción ante cualquier situación irracional en la que encuentre y en la que probablemente se le salga de control, esta emoción se reflejara de inmediato en los rostros y en algunas expresiones (ponerse la mano rápidamente en el pecho o boca) del bailarín en el espectáculo, usualmente se ve más notorio en piezas como el ballet debido a que los movimientos se ejecuta con mayor pronunciamiento y claridad.

Siguiendo con las emociones, se hace mención de la ira, “la ira no es, desde luego, un instinto, ni una costumbre, ni un cálculo razonado. Es una solución brusca de un conflicto, una manera de cortar el nudo gordiano.” (2006, p.13); en este sentido, esta emoción es una solución agresiva a alguna situación la cual muy probablemente no tiene salida, muchas veces puede ser ejecutada en cualquier situación cotidiana e incluso aparecer en cualquier momento sin alguna

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

explicación, un ejemplo sería un caos vial, una reunión o inclusive en una pieza artística, puede ser en una obra de teatro o en el baile con un ritmo con fuertes movimientos como el hip hop, así mismo, los movimientos corporales reflejarían en el cuerpo un cambio bastante notorio, además se puede observar como la conciencia prioriza aquello que le afecta y lo representa inmediatamente por medio del cuerpo.

De lo anteriormente mencionado, es significativo indicar lo apuntado por Sartre con respecto a la reacción del cuerpo frente a las emociones y como justamente esta reacción que tiene se ve reflejada en el momento en el cual es ejecutado el arte, en este caso las emociones y las acciones del cuerpo en la danza, siendo justamente aquello la pieza clave que ayudará al espectador a comprender lo que sucede en aquella disciplina. Justamente se eligió a Sartre como autor inicial del capítulo, debido a que, con ayuda de sus pensamientos, se pueden asociar idóneamente con lo que es la danza, ayudando de igual manera entender la conexión que tiene la libertad del hombre con el movimiento y las emociones, aunque las explica de una manera muy general, le da una guía a la sociedad para analizar la similitud de lo que sucede en la expresión del baile.

2.3 Martha Graham

Martha Graham fue una bailarina reconocida por sus aportes a la danza y ha sido considerada como la madre de la danza contemporánea, en la presente monografía es traída a colación debido a su importancia en la historia de la danza, pero también debido a que justamente reúne en su propuesta, los elementos tratados con anterioridad.

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

Para hacer continuidad con relación a los elementos de la danza, se iniciará observando el cuerpo, ya que, a comparación de Sartre, Graham tiene un concepto más profundo del cuerpo, ya que lo ve como un ente valioso, lo resalta de una manera poética, hace referencia de que:

El cuerpo es un don sagrado. Es tu prenda primera y última; con él llegamos a la vida y con él nos vamos de ella; hay que tratarlo honrosamente y con alegría, pero también con temor reverente. Y siempre, no obstante, con agradecimiento. (1995, p.8)

Mejor dicho, es un templo que se debe respetar, cuidar y sobre todo valorar, es un regalo divino que nos permite existir y expresarnos con los otros, por ende, merece el total respeto y cuidado del artista y en especial del espectador.

Graham además de hacer mención del cuerpo y su importancia, también analiza el elemento del tiempo de una manera más delicada y significativa:

Creo que la razón de que la danza haya tenido siempre una magia tan especial es que ha sido el símbolo de la representación de la vida. Incluso mientras escribo esto, el tiempo ha empezado a convertir el hoy en el ayer: el pasado. (1995, p.6)

Por esta razón, se mencionaba en el capítulo anterior, que es complicado el hecho de que una acción se repita de la misma manera, nunca va a ser igual, se puede parecer pero no lograra ser la misma, esto se debe a que el tiempo avanza y no se repetirán ni los momentos ni las acciones, a su vez cabe resaltar que no somos maquinas que ejecutan las acciones bajo patrones continuos y semejantes, al ser diferentes tenemos la movilidad deseada y así mismo la capacidad para poder ejecutar libremente los movimientos corriendo el riesgo de que varíen en detalles mínimos.

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

Por otro lado, a la hora de enfocar la atención en la técnica que fortaleció Graham en el baile, resulta esencial traer a colación la versión de la bailarina acerca de aquella técnica:

Mi técnica se basa en la respiración. Yo he basado todo cuanto he hecho en el pulso de la vida, que para mí es la pulsación de la respiración. Cada vez que inspiras la vida o la espiras se produce una liberación o una contracción. Es fundamental para el organismo. Nacemos con estos dos movimientos y los conservamos hasta la muerte. Pero los utilizamos conscientemente de forma que sean beneficiosos para la danza dramáticamente. (1995, p.31)

Aunque la respiración es esencial, son pocos los que realmente la tienen en cuenta para la realización de técnicas y marcaciones, como lo hizo en este caso la bailarina, en el que resalta que es justamente la respiración lo que marca el límite entra la vida y la muerte y este límite sirve para marcar, así mismo, los movimientos en la vida y en el baile que son diferenciados con ayuda del aspirar y el espirar aire.

Pero su técnica no solo contenía la respiración, resulta que el movimiento como tal tenía un papel esencial, incluso la bailarina explica de donde salió principalmente el análisis que tenía del desplazamiento del peso en el cuerpo y por consiguiente el inicio de la creación de su técnica:

Fui hasta el zoo de Central Park y me senté en un banco frente a la jaula de un león. El animal andaba de un lado a otro de la jaula. Daba repetidamente las pisadas cuatro veces a un lado y a otro. Y se volvía para seguir de una forma maravillosa. Me quedé observando a aquel león durante horas mientras daba aquellos grandes pasos silenciosos a

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

uno y otro lado de la jaula. Al final aprendí a caminar de aquella forma. Aprendí del león la inevitabilidad del retorno, el desplazamiento del propio cuerpo. El desplazamiento del peso es un aspecto clave de esa técnica, de esa forma de movimiento. George Balanchine dijo una vez que mi técnica era clásica. Me gustaron mucho esas palabras. Significaban que no era una excentricidad pasajera, sino algo científico que podía transmitirse de una generación de bailarines a la siguiente. (1995, p.65)

En aquella narración, Martha relata el origen de su inspiración en la naturaleza, especialmente en la calma del caminar del león, ya que este, le brindó una nueva visión de sus movimientos, lo relaciono así, con la respiración para definir la técnica clásica y elegante que poseía en aquel momento y que, por tener estas características tan marcadas, tomaría en un futuro la importancia para ser enseñado y/o transmitido por los bailarines y sus generaciones en academias de baile.

Graham narra en su autobiografía el desarrollo de una de sus piezas artísticas que fue basada o, mejor dicho, fue inspirada en un cuadro de Vasili Kandinsky, obra que tenía una franja roja de un lado al otro, debido a que esta obra era categorizada y ubicada en lo que dice la bailarina como “lo que entonces llamaban arte abstracto, una idea nueva sorprendente.” (1995, p.62), así da pie para describir que:

Me dije: «Algún día haré eso. Haré una danza como ese cuadro.» Y la hice. Yo no lo sabía entonces, pero aquel cuadro ejerció una gran influencia en mí; aquella flecha de intimidad. La danza fue *Diversión of Angels*. Ocurrió un verano lluvioso en la Escuela de *Connec-ticut* en 1948, y yo creía que no aparecería ningún ángel con aquel tiempo.

Diversión trata del amor a la vida y del amor al amor; del encuentro y la separación de un

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

hombre y una mujer. Hay una mujer vestida de blanco que simboliza el amor maduro. Es la única capaz de actuar en equilibrio con su pareja, su amado. Hay una joven de amarillo que es el amor adolescente; y una mujer de rojo, que inflama el escenario como el amor erótico. Todas son aspectos de la misma mujer y la chica de rojo es la llama de Kandinsky que yo había visto hacía tanto tiempo en el Instituto de Arte de Chicago. Es muy difícil interpretar la mujer de rojo. Tiene que poseer una extraña vulnerabilidad, casi como un agotamiento y un erotismo intenso. Muchas bailarinas no lo captan. Se balancean de un lado a otro una y otra vez. Pero es un redescubrimiento continuo del momento concentrado. (1995, p.62)

Resulta sorprendente y encantadora la manera en la que Graham tiene la capacidad de narrar su concepto de la obra pictórica que observó, en su pieza artística de baile contemporáneo en el que narra y describe como las bailarinas se encargan de transmitir un mensaje o un significado de lo que representan por medio de su vestuario, pero así mismo, por medio del movimiento, hace que cada uno de esos detalles tengan una gran importancia que hará que el espectador logre entender el objetivo de la obra, tanto en la pintura como en el baile.

En conexión con lo mencionado, Martha tenía su opinión respecto a la música debido a su estilo y forma de crear su arte, ella afirmó lo siguiente, “Creo que es importante dejar claro que la danza no interpreta la música. La música es un decorado de la danza.” (1995, p.130) esto significa que, para la bailarina, la música suele ser un elemento adicional a la danza, siendo complemento de ella para transmitir lo deseado, así mismo afirmaba que por las anteriores razones, la idea de que la música es aquello que se transmite por medio de la danza, no era verídica, debido a las obras personalizadas que realizaba en los teatros del momento, en donde le

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

especificaba al músico, cada movimiento tanto individual como grupal, como lo narra en el siguiente párrafo:

Cuando trabajo con un compositor, suelo darle un esquema detallado. Figuran en él notas que tomo de los libros que he estado leyendo, citas de aquí y allá. Es una especie de orden, una secuencia que intento dar al esquema en cuanto a la posición y al significado de los bailarines. Aquí, por ejemplo, anotaré que ha de haber un solo, y aquí, un dúo; esto tiene que ser la compañía y esto tiene que ser una vuelta al solo, y así sucesivamente, en todo el guion. (1995, p.130)

Tanto el compositor como el bailarín trabajan de la mano para que los acordes y tonalidades luzcan simétricamente y el espectador pueda tomar el mensaje adecuadamente o pueda sentirse identificado según sus emociones.

Graham por su parte, está de acuerdo con lo que se ha mencionado con respecto a las emociones y abre un poco más el concepto base con relación a sus creencias, debido a que su familia era muy devota del mundo oriental, teniendo en cuenta que aquellas tradiciones orientales son conservadoras y pensadas para una buena convivencia, la bailarina cita un punto clave y es que, "Hay un dicho chino en el que siempre he creído: «No salgas a la calle si estás triste, irritado o deprimido; las emociones son una enfermedad contagiosa.» Se la pegará a otros." (1995, p.30) inspira a analizar lo importantes que son las emociones, al convivir diariamente en comunidad y como las emociones pueden afectar el entorno, Graham menciona tres emociones negativas que al ser tan marcadas, pueden influenciar en los actos y en las emociones de lo que se encuentre, pero así mismo, analizando ese comentario, las emociones

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

positivas también tienen el mismo efecto, al dominar y ser tan fuertes, harán que las personas cercanas a la persona afectada se sientan contagiadas de aquella positividad.

Pero no era la única que pensaba que las emociones eran importantes en las danzas, la bailarina menciona en su obra que “Kreutzberg era un intérprete de solos, más o menos. Algunas de sus danzas se basaban en la mitología griega, otras en la literatura, pero casi todas procedían de sus ideas y emociones.” (1995, p.87) estos ideales, que en esa época eran poco vistos, hicieron que la danza y el bailarín fueran reconocidos por diferentes clases sociales, desde militares hasta obreros, como seres delicados y sentimentales.

Los filósofos tratados han expuesto la importancia que ha tenido la danza en la sociedad y así mismo, la relevancia del cuerpo para el hombre, además desde el punto de vista de Nietzsche, como es significativo el arte debido a que le ayuda al ser a expresar las pasiones y las emociones, consiguiendo transformar el arte en un método terapéutico para escapar del estrés generado por las rutinas y los entornos, igualmente como Sartre menciona, el hombre en su libertad, puede elegir a la danza como forma de expresión, como medio de identificación y reconocimiento de los demás individuos, no obstante para poder realizarlo, como dice Martha Graham, se debe tener en cuenta algunos elementos como son el tiempo, el escenario y la iluminación.

3. El Espectador Y Su Función En La Danza

Como se resaltó en varias partes del artículo, el espectador es parte fundamental de la danza y de la mayoría de las artes, debido a que toda interpretación está diseñada, desde la iluminación hasta el vestuario, con el fin de que se transmita el mensaje y tenga una conexión con las emociones. de esta manera, se logra conectar y conmover al público, permitiendo que sea

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

afectado por la obra de acuerdo con los acontecimientos que ocurran en sus respectivas vidas y entornos; Martha Graham lo narra, mostrando dos ejemplos donde se observan dos reacciones de dos personas distintas para la misma obra en presentaciones diferentes:

Lamentation, mi danza de 1930 es un solo en el que llevo un largo tubo de tejido para indicar la tragedia que obsesiona al cuerpo, la capacidad de estirarse en el interior de la propia piel, de observar y probar los contornos y los límites del dolor, algo que es honoroso y universal. Estaba en los camerinos desmaquillándome cuando oí que llamaban a la puerta. Entró una mujer. Era evidente que había estado llorando, y me dijo: -Nunca sabrá lo que ha hecho esta noche por mí. Gracias. Se marchó sin decirme su nombre. Luego supe que hacía poco había visto morir bajo las ruedas de un camión a su hijo de nueve años. No había podido llorar. Pese a todo lo que habían hecho por ella, no pudo llorar hasta que vio Lamentation. Aquella noche supe que siempre hay en el público una persona con quien te comunicas. Una. Todo lo que pido es una reacción a favor o en contra. Interpretando en otra ocasión Lamentation en el Sur, provoqué una reacción completamente distinta. Bailaba en un teatro pequeño de un club femenino. Una anciana se levantó indignada y avanzó hacia mí por el pasillo vacío del auditorio. Posó las manos en el escenario y me miró fijamente. Luego se volvió y se fue. Eso fue todo... pero yo acabé la danza. (1995, p.70)

Considerando todos los temas que se han tocado en el transcurso de este trabajo, se puede afirmar que, en el momento de culminar el espectáculo, se puede concluir que aquellas reacciones del público siempre serán diferentes, lo podemos ver claramente en la cita, con las dos reacciones tan diferentes que se tuvieron de la misma obra, debido a que las dos mujeres

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

estaban pasando por reacciones completamente distintas, puede que la edad de ambas mujeres afectara en los pensamientos y en la forma diferente de expresarse, incluso los momentos personales del diario vivir las afectara de manera diferente. Aquello lleva a cuestionarse si la danza es acaso una forma de distracción, una forma de escape de aquellas emociones frustrante por las que está atravesando momentáneamente, buscando de una manera involuntaria a sentirse representado con un bailarín.

El escritor y periodista Alberto Dallal, hace referencia a un concepto que es importante en el análisis, el cual se puede llegar a tomar al espectador como elemento del espectáculo o de la danza. El autor enfatiza que:

Esta vinculación del ser humano con la danza, se ha llevado a cabo directa o indirectamente porque, en su procedimiento de realización, la danza requiere de una conciencia del ejecutante: no importa que genero practique, el bailarín expone su cuerpo y sus movimientos para que lo vean los demás. (2020, p.40)

Con relacion a esto, en diferentes épocas de la vida, se suele escuchar a artistas callejeros o en presentaciones, la famosa frase de "el aplauso del público, es la mayor recompensa para los artistas", desde la experiencia del tesista como espectador accidental de artistas callejeros en la ciudad de Bucaramanga, aunque es algo molesto escucharlo, es el resultado del esfuerzo de tras de cada ensayo, del cansancio de cada presentación y sobre todo de la atención prestada al espectáculo, por ello es muy acertada, así mismo hace alusión a lo expuesto por el escritor, debido a que toda danza, tiene como fin, ser mostrada a un público, por ende todo bailarín se expone en el espectáculo para que lo vean y sea objeto de estudio y personificación del

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

espectador, ya que toda pieza dancística no se termina de ejecutar hasta que no sea presentada en cualquier escenario frente a un público.

El objetivo del espectador es complementar la danza, debido a que este arte no es una fabricación de objetos, sino que es una interpretación de la realidad derivada de un análisis, así mismo, al ser la danza un acto imitativo, da pie para que sea contagioso entre los observadores, brindándole al espectador la posibilidad de convertirse en ejecutante o bailarín ya sea como protagonista o como ser afectado por el acto dancístico, captando su total atención y así, lo llevan a conectar con el ritmo e involuntariamente seguir los movimientos o el ritmo presentado.

La bailarina Lin Duran, reconocida en el ámbito artístico por ser una de las pioneras en la creación de las academias de coreógrafos - siendo esto valioso, debido a que muchos de los mejores bailarines toman el papel de coreógrafos en algún momento de su carrera - describe en su obra *La Humanización de la Danza* (1993), varias características que muestra el bailarín cuando se encuentra en función:

Los pasos, la soltura y el brillo de su encadenamiento el aplomo, la firmeza, la rapidez, la ligereza, la precisión, las oposiciones de los brazos a las piernas; he ahí lo que yo llamo el mecanismo de la danza. Cuando todas estas cosas no se ponen en ejecución por el espíritu, cuando el genio no dirige todos estos movimientos y el sentimiento junto con la expresión no le prestan las fuerzas que serán capaces de conmoverme e interesarme, entonces aplaudo la destreza, admiro al hombre máquina, hago justicia a su fuerza y a su agilidad, pero éste no me hace experimentar ninguna agitación (p.21)

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

Como lo menciona la cita, los mecanismos de la danza que expone Lin Duran, son elementos fundamentales que en el momento en el que se carece de ellos, hace perder automáticamente las características del ser danzante y suele convertirse más bien, en una máquina que se encarga de repetir las cosas sin sentido de una forma monótona, quitándole los picos de emoción y de sentimiento, justamente es en ello en lo que se suele guiar el público, elementos claves que hacen cambiar el sentido a lo que se presenta.

Cuando se trabaja para realizar un espectáculo interactivo, sucede algo similar, debido a que hace al público volverse consciente del otro, exigiéndole al público un poco más de esfuerzo para poder concentrarse plenamente y no perder la idea, así lo expresa Monasterio:

Al ver y sentir nuestro propio cuerpo y ver, pero no sentir, el cuerpo de los demás somos capaces de establecer una correspondencia de que el cuerpo que vemos es como el nuestro y, por consiguiente, entender que lo que sentimos nosotros también lo sienten los otros. (2016, p.296)

Por esa razón, el espectador le resulta más práctico comprender la similitud que tiene con el artista, pues se apropia de los movimientos que ve, como si fueran suyos, apersonándose de las emociones de la actuación, considerando que las emociones son similares en todos los seres, posibilitando la comprensión del otro. Diferencia que se tiene con otras formas de arte, debido a que otras artes como la pintura o la arquitectura tienen como resultado un objeto que puede tener un gran significado pero es al final es un objeto inmóvil.

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

Todo aquello puede ser confuso, pero ejerciendo el papel de filósofo, resulta más cómodo explicar una idea que ilustrar aquello que se complica hacer con el cuerpo, como lo menciona Valery:

Pero cuando uno no es bailarín, cuando sea muy dificultoso no solamente bailar sino explicar el menor paso, cuando no se poseen, para tratar los prodigios que hacen las piernas, mas que los recursos de una cabeza, la única salvación es algo de filosofía- es decir, que se toman las cosas desde muy lejos con la esperanza de que la distancia haga que se desvanezcan las dificultades. – Es mucho mas simple construir un universo que explicar como un hombre se sostiene sobre sus pies. Pregunten a Aristóteles, a Descartes, a Leibniz y algunos otros. (1957. p,177)

De manera que el papel del espectador y del filósofo se tornaría similar, puesto que si se complica entender o no se poseen las habilidades, se tiene la posibilidad de construir una teoría conceptual acerca del baile y de esta manera disminuir las complicaciones en el momento de la apropiación del arte.

4. Conclusiones.

La elección de Martha Graham como complemento del pensamiento de Valéry en esta monografía se debe a la profundización de la visión del papel del bailarín, Graham se basa en la experiencia del hombre con respecto al movimiento corporal, a menudo inspirado en elementos de la naturaleza o incluso en otras expresiones artísticas; cada movimiento del cuerpo es

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

acompañado de vestuario, escenografía y música diseñados para complementar los intereses del bailarín y transmitir al espectador un espectáculo en el que logre sentirse involucrado.

Como anteriormente fue explicado, Valery menciona varias veces lo complicado que es para el filósofo admirar el acto de una bailarina, debido a que surgen preguntas de habilidades que no comparte con ella y que de alguna manera le generan placer con solo observarlas, pero como todo filósofo, se caracteriza por querer saberlo todo y por consecuencia genera más cuestiones acerca del baile, que para poder dar respuesta se debe hacer uso de los sentidos, analizando detalladamente al cuerpo y aquello que le permite de alguna manera, expresarse artísticamente por medio de los movimientos.

Ahora bien, en definitiva la función del bailarín quedo constatado como el ser principal de la danza, que al ser consciente de su cuerpo se encarga de realizar movimientos acertados para la correcta transmisión de un mensaje, o hasta la transmisión de sus emociones, mientras que el espectador se encarga de reconocer al bailarín como su igual y de esta manera poder reconocerse a si mismo como sujeto pensante y emocional, que en su libertad decide si la emoción que se transmite lo representa de acuerdo a sus vivencias y su entorno.

Por diferentes motivos, tenemos un vínculo tanto voluntario como involuntario con el movimiento corporal, desde levantarnos, desplazarnos, caminar e incluso con solo respirar, todo lo realizamos inconscientemente de una manera armónica, integramos frecuentemente elementos como lo muestra Valery en el primer capítulo, los elementos que son el cuerpo, la acción, el tiempo y el espacio, permiten establecer una conexión con la danza. Cada elemento de la danza esta tan presente en nuestra vida cotidiana que resulta fácil apersonarnos de este como un tipo de lenguaje que nos permite interactuar con el mundo.

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

Como se explicó con anterioridad, el papel del bailarín no es simplemente ejecutar movimientos que se vean coordinados o simplemente pararse en un escenario a entretener a un público, realmente el bailarín tiene como objetivo, antes de abordar al espectador, tiene que dominar su cuerpo, sobre todo sus gestos que le permitirán cautivar la atención del espectador, pero además, lograr que ese espectador se sienta atrapado e identificado con sus emociones, transmitidas por medio de sus movimientos. Mientras que el espectador, entra en un constante estudio de aquello que se le presenta, para poder reconocer tanto su ser como sus emociones y por consiguiente reconocer al bailarín como semejante, llegado el caso que el objetivo se logre, el espectador y el bailarín se envolverán en un espacio- tiempo imaginario construido con base en sus vivencias pasadas y sus emociones representadas.

El ser humano ha creado maneras de comunicarse con los otros, lenguajes verbales que han evolucionado de diferentes maneras, pero siempre en función de la comunicación. En el momento de hablar con relación a las emociones del ser, se demostró que por medio del cuerpo se pueden manifestar, desde alegrías hasta inconformidades, debido a que las emociones son tan fuertes e incontrolables, que son muy difíciles de camuflar, como se mencionó Martha Graham al traer a colación el dicho chino, saltan a la vista con movimientos corporales del ser, los cuales varían dependiendo de la emoción, del mismo modo se puede recrear las emociones en el espectáculo, al tenerlas tan presentes, se nos hace falta descubrir que movimientos del bailarín refieren a determinada emoción.

Teniendo en cuenta el análisis realizado a lo largo de este trabajo, se puede concluir que hay mucho material para investigar, muchos elementos que se pueden abordar de diferentes maneras, pero ante todo la danza es un arte de respeto y dedicación, ya que como menciona

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

Valéry (1957) “la danza...es una cosa seria, y en ciertos aspectos, muy venerable” (p.173) y por ende tiene todo el derecho a ser estudiado, brindando la posibilidad de demostrar la capacidad que posee de usar al cuerpo como forma de comunicación, acompañada de una intencionalidad artística que puede emocionar y transmitir un mensaje claro a los espectadores, resaltando su poder para conectarse con la idea de la belleza a través de la apropiación de las emociones.

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

Referencias Bibliográficas.

Aristóteles. (1994) *Metafísica*, Madrid: Editorial Gredos.

Baz M, (2010), *Cuerpo y otredad en la danza*. TRAMAS. *Subjetividad Y Procesos Sociales*, (32), 13-30. <https://tramas.xoc.uam.mx/index.php/tramas/article/view/542>

Cartwright, M. (2012, septiembre 16). *Dioniso [Dionysos]*. (F. Soto, Traductor). *World History Encyclopedia*. Recuperado de <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-10327/dioniso/>

Dallal, A. (2020). *Los elementos de la danza*. México: UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial.

Duran, L. (1993) *La humanización de la danza*. 2da.edicion. México: Cenidi Danza/INBA/CONACULTA, ISBN: 9682926149

El Edén de los Cínicos (2018, Octubre 12). *Las Musas griegas y romanas*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=I7TBeXlwtY>

Ferrada-Sullivan, J. (2019), *Sobre la noción de cuerpo en Maurice Merleau-Ponty*. *Cinta de Moebio*, 65, 159–166. <https://doi.org/10.4067/s0717-554x2019000200159>

Godínez, G. (2014), *Cuerpo: efectos escénicos y literarios*. Pina Baush. [Tesis doctoral]. Universidad de las Palmas de Gran Canaria, España.

González, S. (2018) *Sobre arte y artistas de Friedrich Nietzsche*, Santiago, Chile: Ediciones Tácitas.

Graham, M. (1995). *Martha Graham: la memoria ancestral*. España: Circe Ediciones.

EL PARALELO DEL BAILARÍN Y EL ESPECTADOR CON RELACIÓN A LAS EMOCIONES EN LA DANZA.

Gemelos Folk. (2022, February 26). *PÚBLICO o ESPECTADOR / ELEMENTO DE LA DANZA*

[Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=H47vIT1TmDI>

Levin, D. M. (2001), Los filósofos y la danza. Dialnet. A parte reí: revista de filosofía. (14). 1-8.

Monasterio, A. (2016). Filosofía de la danza: Cuerpo y expresión simbólica. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía* 5, 295-305.

Nietzsche, F. W. (1933). *Así hablo Zaratustra*. Librería Ercilla.

Nietzsche, F. W. (2000). *El Nacimiento de la tragedia*. Alianza.

Platón. (1986), Republica, Madrid, España, Editorial Gredos.

Polo, M., Fratini, R., Raubert, B., (2015), *Filosofía de la danza*, Barcelona, España, Universitat de Barcelona.

Santiago, L. (2008, febrero, 19) *Nietzsche y la danza. I parte*. «Nietzsche y la expresión vital de la danza. Otra forma de lenguaje». *Danza Ballet*.

<https://www.danzaballet.com/nietzsche-y-la-danza/>

Sartre, J.-P. (2006). *Bosquejo de Una Teoría de Las Emociones*. Alianza Editorial.

Sartre, J.-P. (1943). *El ser y la nada*. Editorial Losada, S.A.

Valéry, P. (1990), *Teoría, poética y estética*. VISOR.

Valéry, P. (1957), *Filosofía de la danza*. Universidad de México. Traducción de Kena Bastien Van Der Meer, 45-50.

Velázquez, B. (2017, enero 31), *Filosofía de la Danza: el lenguaje de la no palabra*. *Reflexiones Marginales*. <https://reflexionemarginales.com/blog/2017/01/31/filosofia-de-la-danza-el-lenguaje-de-la-no-palabra/>