

CUERPO, CANSANCIO Y COMPOSICIÓN

Pablo Concha Ferreccio¹

En este ensayo intento algunas reflexiones originadas a partir del proceso de investigación en danza realizado por el conjunto Co-inspirantes, bajo la dirección de Loreto Caviedes, en el marco del programa DenkTanz, iniciativa del Goethe-Institut Chile, en conjunto con el CIM/AE y el Centro de Creación y Residencia NAVE². Si bien el proyecto abordó la pregunta por el archivo, en este texto solo haré referencia lateral a ese problema, para dedicarme con más profundidad a la relación entre cansancio y danza desde una perspectiva filosófica³.

En un texto a estas alturas clásico, André Lepecki (2008) diagnosticó la crisis ontológica de la danza a partir del creciente interés que mostraban ciertos montajes por la ausencia del movimiento o por su interrupción en la escena. Para Lepecki, el “ser de la danza”, aquello que le daba su esencia, había sido pensado desde sus inicios como la cualidad fundante de la modernidad: el movimiento era la categoría que hacía posible dar una especificidad propia al concepto de danza en el concierto de las artes escénicas. La propuesta de Lepecki iba más allá aún, al afirmar la homologación entre este arte y la sociedad, por un lado, y entre el bailarín y el sujeto moderno, por otro. El eje que le permitió pensar esta doble homologación (que se traduce en otros niveles también) es el de la producción. Tanto en la sociedad como en la danza, el cuerpo sería producto del modo de producción que caracteriza a la modernidad, el cual es, ante todo, un modo de producción de subjetividad. Lepecki considera esta subjetividad –o también podríamos decir “corporalidad”– en términos de su construcción cinética, esto es, referida al movimiento y aceleración externos del cuerpo, que entonces favorece la apertura de una brecha entre el individuo y el mundo. Subjetividad autosuficiente, generada sobre la sola capacidad del cuerpo para ponerse en movimiento. Sin duda, esta es la dimensión a que dedica más atención, cuando afirma que tal subjetividad es gobernada por una idea de “constante agitación y continua movilidad” (16). Es sobre todo en tal cualidad exterior, en el “flujo ininterrumpido de movimiento” (17) o el “ser hipercinético” de la modernidad que piensa Lepecki: “La danza y la modernidad se entrelazan como un modo cinético de «ser en el mundo»” (23).

Del lado de la filosofía, encontramos una formulación similar en la obra del coreano Byung-Chul Han (2012), quien denuncia el capitalismo actual desde la maximización de la producción en la frase “tú puedes”. El llamado “sujeto del rendimiento” ha introyectado la

¹ Licenciado en Letras Hispánicas UC, Magíster en Estudios Latinoamericanos U. de Chile.

² Más información sobre el proyecto en: <http://coinspirantes.com/>

³ Este texto está basado en la charla “Agotar lo disciplinar a través del cansancio” que ofrecí en el Conversatorio Cansar la Danza: Memoria y Archivo”, realizado en NAVE el día jueves 13 de agosto, y organizado por Co-inspirantes y el Núcleo de Investigación en Danza (NICE). Es aún un trabajo en progreso.

explotación, pues comprende su yo en virtud de una producción sin coto, entendida como autorrealización. El yo se convierte en un proyecto, en un emprendimiento basado en la positividad ilimitada del poder (no ya del deber). El movimiento continuo referido por Lepecki es análogo a la producción o rendimiento continuo de Han: dos maneras de comprender la explotación –autoexplotación, acorde con el segundo– del sujeto y del cuerpo en el mundo contemporáneo. Hay otra analogía posible entre los dos autores: la idea de hiperquinesia de Lepecki se corresponde con la de hiperatención de Han. La hiperatención o *multitasking* sería el régimen de atención y comportamiento que se exige hoy de los cuerpos para rendir de manera efectiva. La hiperatención es, entonces, la forma de la explotación que adopta la esfera del trabajo hoy, pero es no solo eso, sino también el específico modo de “ser en el mundo” que alimenta la subjetividad contemporánea (de ahí la atención de Han en las tecnologías de la comunicación, por ejemplo). Se trata de la atención permanente que se debe dispensar a una multitud de estímulos. Una de las consecuencias palpables de la sociedad del rendimiento es el alza de la depresión, enfermedad causada por el exceso de positividad, de exigencia, a que están sometidos los sujetos, y que se resumiría en la frase: “No-poder-poder-más” (19). Tal dominio de la positividad implica un dominio de la identidad, y la concomitante anulación de la diferencia o negatividad; la sociedad del rendimiento sería una sociedad gobernada por la reiteración de lo mismo hasta el hartazgo, una insistencia que rompe a los sujetos o que los funde (fenómeno del *burn out*), momento cúlmine de un proceso que asimismo favorece la atomización individual y la fragmentación social (18).

Hasta aquí el diagnóstico. Como resulta evidente, es posible pensar ambas propuestas de manera complementaria. Quizás el problema de este intento sea que, para el coreano: “La danza [...] es un lujo que se sustrae totalmente del principio del rendimiento” (23). Por el contrario, la posición de Lepecki es que, justamente, tal principio hace carne –acaso de manera ejemplar– en el cuerpo del bailarín por medio de la coreografía en tanto técnica que comanda su quehacer escénico. Como una forma de resistencia político-estética a esos agenciamientos, a esos modos de producir subjetividades y de control sobre los cuerpos, Lepecki describe obras que se sustraerían al movimiento, para indagar en zonas aún inexploradas por la danza, territorios que ponen en entredicho lo que tradicionalmente se ha entendido como su esencia. A esta operación la llama “agotar”, y la aplica sobre todo a lo que sucede con el paradigma de la danza; es decir, a una dimensión abstracta. En la investigación realizada, preferimos el término “cansar” para remitir a lo que sucede a nivel concreto, en el cuerpo, o en la relación entre cuerpo y técnica. Lepecki refiere prácticas que estarían agotando una manera de entender la danza: ralentizar el movimiento, interrumpirlo o suspenderlo. Sin duda, nuestra distinción es analítica, pues esta manera de entender la danza solo puede ser llevada a su bancarrota mediante ejercicios que se planteen su obsolescencia; es a través de nuevas relaciones del cuerpo y el movimiento que se puede decretar algo así. A pesar de ello, parece claro que Lepecki usa el término para designar una cuestión conceptual. Desde esta perspectiva, “cansancio” parece más rico que

“agotamiento”, pues mientras el segundo implica el menoscabo completo o la anulación total de fuerzas, el segundo indica una mengua *relativa* de las fuerzas y puede referir mejor a la idea de un proceso gradual. Una tercera razón es que esta es la palabra usada por Peter Handke en su texto *Ensayo sobre el cansancio*, que sirve de base a nuestras reflexiones, y tanto él como Han la utilizan en un sentido no conceptual ni abstracto, sino experiencial y concreto. Pues bien, ¿qué significaría “cansar” en el terreno de la danza? ¿Qué es lo que se cansa: el sujeto, el cuerpo, un paradigma o bien la coreografía? Si la respuesta es: “todos”, ¿cómo se someten al cansancio aquellos elementos?

Llegados a este punto, es necesario distinguir los distintos sentidos del término. El diccionario etimológico de Joan Corominas enseña que “cansancio” deriva del verbo “cansar”: “CANSAR, del lat. CAMPSARE ‘doblar (un cabo) navegando’, ‘desviarse (de un camino)’ [...] probablemente pasando por la idea de ‘cesar (de hacer algo)’” (809). En suma, y desde su historial semántico, “cansar” designa un dejar de perseverar en una actividad, ya sea mediante un cambio de dirección, ya sea con el abandono de una actividad. Mientras que en el segundo caso hay una interrupción total de la acción, en el primero hay un desvío que la continúa pero en un sentido diferente. Este sentido, el de sostener una actividad en el tiempo, pero de un modo tal que sirve a un tipo de producción diferente, es clave para pensar en las posibilidades que abre el cansancio como herramienta y estrategia emancipatoria.

Handke habla del cansancio como un estado, no como un pasaje, sino como un territorio o lugar en sí mismo, un lugar que puede ser habitado. Se trata de un estado que favorece un contacto inusual con otros, es decir, habilita una relación bajo condiciones especiales, las que tienen que ver fundamentalmente con el hecho de que no se está en control del “sí mismo”, hay un desgobierno o vulnerabilidad acentuados por la apertura y exposición irrenunciable del cansancio. “El cansancio abre, le hace a uno poroso, crea una permeabilidad” (p. 66). Esta apertura, en tanto disposición, implica también una temporalidad particular, una temporalidad que rompe la de la producción igual, para favorecer la gestación de una actividad cuyo efecto más importante es la autotransformación de los individuos. “El cansancio articulaba –un articular que no rompía en pedazos, sino que proporcionaba conocimiento– la maraña habitual, gracias al ritmo del cansancio” (p. 57). Se trata, entonces, de un cansancio despierto, activo, y no de una deriva total. Así, una reconfiguración del lazo social y del individuo es inevitable.

Ahora bien, ¿qué son este lazo social y este individuo que se reconfiguran? Spinoza definió un individuo como un tipo de entidad material (cuerpo) compleja, distinguible en virtud de dos cualidades: composición y proporción. Los individuos se distinguen por su composición más o menos compleja (de qué cuerpos más simples se componen) y por la dinámica de movimiento y reposo que sus partes intercambian entre ellas, un tipo de

comunicación que establece su forma individual actual, por la que ese cuerpo persevera en su ser⁴:

Cuando algunos cuerpos de la misma o distinta magnitud son forzados por otros a que choquen entre sí o, si se mueven con el mismo o con distintos grados de rapidez, a que se comuniquen unos a otros sus movimientos en cierta proporción; diremos que dichos cuerpos están unidos entre sí y que todos a su vez forman un solo cuerpo o individuo, que se distingue de los demás por esta unión de cuerpos (Spinoza, 2009, 3/13def).

De estas dos cualidades se deriva la potencia del individuo, que no es más que su capacidad de afectar y ser afectado por otros cuerpos. Por ello, un cuerpo no está separado del resto del sistema de la naturaleza, sino que no es más que una parcela dentro de él, un campo de fuerzas que se estabiliza por un periodo de tiempo variable, y que se encuentra en permanente intercambio con un exterior, el cual afecta directamente en su composición y proporción. La naturaleza es, por esta razón, el individuo total, aquel cuya composición y proporción es más la suma de todos los demás individuos (2/13e).

El cansancio supone un énfasis en este intercambio del cuerpo o individuo con el exterior, en virtud de una relativa mengua en su potencia; sin embargo, la idea de potencia de Spinoza está determinada por la capacidad de afectar y ser afectados por otros cuerpos. ¿Quiere decir esto que la potencia de un cuerpo en el cansancio aumenta su capacidad de ser afectado pero disminuye su capacidad de afectar? ¿Por qué suponer esta tesis del sentido común, en primer lugar? Tal vez, lo que sucede respecto a la potencia es que en el cansancio se proyecta otra potencia, una que escapa a la potencia de la forma individual actual justamente porque en este estado esa forma actual entra en una variación mayor. De ahí que no entendamos el desgobierno como una cualidad atribuible a la conciencia de un sujeto soberano, un sujeto cartesiano, sino que la abramos hacia la decidida variación de la forma actual del individuo, esto es, variación de la proporción de fuerzas que intercambian sus partes. Por esto es que el cansancio abre un territorio de vulnerabilidad, pues se desequilibra la dinámica interna que distinguía al cuerpo en primer lugar. Ese cuerpo ahora puede plegarse con otros para formar otros individuos, o bien ser afectado por los otros cuerpos de manera tal que su composición cambie. Peter Sloterdijk escribe que la modernidad se constituye como un régimen cinético y cinestético. Producto de la importancia que se le ha atribuido a la cualidad de movimiento, aquí me interesa distinguir y enfatizar la cualidad cinestética. A diferencia de la primera, atingente a la relación del cuerpo con el exterior, la cinestética incumbe al estado general del cuerpo considerado en sí

⁴ Cuando algunos cuerpos de la misma o distinta magnitud son forzados por otros a que choquen entre sí o, si se mueven con el mismo o con distintos grados de rapidez, a que se comuniquen unos a otros sus movimientos en cierta proporción; diremos que dichos cuerpos están unidos entre sí y que todos a su vez forman un solo cuerpo o individuo, que se distingue de los demás por esta unión de cuerpos (3/13def).

mismo, a su proporción, para decirlo en términos spinozistas⁵. Es probable que a esta dimensión no se le haya prestado hasta ahora la misma atención que a la cualidad cinética, del movimiento o exterior. La “dimensión profunda” –por ponerlo de algún modo– de la reflexión sobre el cuerpo debería considerar más estos cambios “internos”, es decir, a las fuerzas que aseguran la identificabilidad de un cuerpo o individuo.

Ahora podemos entender qué significa que la modernidad se manifieste como una producción de subjetividad, de proceso identificatorio, que determina la corporalidad o la configuración de los cuerpos en la sociedad mediante un régimen de tiempos, ritmos, usos, comportamientos. Lo que hacen la modernidad y el capitalismo es uniformar a los cuerpos en cuanto a su proporción y composición, labor de homogenización que establece formas de ejecutar acciones en el espacio público y en el privado, formas de vivir “nuestros” cuerpos, de “trabajarlos” y, primero que todo, de considerar qué es lo que los distingue y cuáles son las posibilidades y caminos para transformarlos; en una palabra, producirlos. Pues bien, ¿de qué manera específica motivar estos cambios divergentes de la norma en la proporción y/o composición de un individuo o cuerpo? ¿Es que basta con cansar en el sentido físico del término? La modernidad produce la corporalidad en virtud de ciertas técnicas que acaban por anquilosar los cuerpos. El movimiento perpetuo o hiperquinesia de que habla Lepecki, o la hiperatención de Han, deben ser entendidos como técnicas en virtud de las cuales se realizan estos cambios en los cuerpos. Así, es lógico que estas técnicas deban cansarse... el problema es que estas son solo dos de las técnicas o máquinas (en el sentido de Deleuze, de un complejo técnico) que someten a los cuerpos. ¿Cuáles otras podemos develar? ¿Cómo se cansan esas técnicas? Aquí entra en juego el segundo sentido del cansancio: no ya la apertura posibilitada por una disposición física inusual, sino la noción de desvío de un camino trazado, de una actividad predeterminada, dimensión que atañe al recorrido, a la técnica misma.

Referencias

Benjamin, Walter. (2005). *Libro de los Pasajes*. Ed. de Rolf Tiedemann. Trad. Luis Fernández Castañeda, Fernando Guerrero e Isidro Herrera Baquero. Madrid: Akal.

Han, Byung-Chul. (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.

Handke, Michael. (2006). *Ensayo sobre el cansancio*. Madrid: Alianza.

⁵ De cenestesia, que la RAE define como: “Sensación general de la existencia y del estado del propio cuerpo, independiente de los sentidos externos, y resultante de la síntesis de las sensaciones, simultáneas y sin localizar, de los diferentes órganos y singularmente los abdominales y torácicos”.

- Lepecki, André. (2006). "Introducción. La ontología política del movimiento". En *Agotar la danza. Performance y política del movimiento* (pp. 13-43). España: Centro Coreográfico Galego, Mercat de les Flors, Universidad de Alcalá.
- Schneider, Rebecca. (2010). "Los restos de lo escénico (reelaboración)". En Isabel de Naverán (ed.), *Hacer historia. Reflexiones desde la práctica de la danza* (pp. 171-198). España: Centro Coreográfico Galego, Institut del Teatre, Mercat de les flores.
- Spinoza, Baruch. (2009). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Ed. y trad. Atilano Domínguez. 3^o ed. Madrid: Trotta.