

DE LA HIPERVISIBILITAT AL CONTACTE: REFLEXIONS FENOMENOLÒGIQUES SOBRE DANSA, DIVERSITAT I IGUALTAT ¹

FROM HYPERVISIBILITY TO CONTACT: PHENOMENOLOGICAL
REFLECTIONS ON DANCE, DIVERSITY AND EQUALITY

XAVIER ESCRIBANO
Universitat Internacional de Catalunya

RESUM

En el món contemporani el cos humà es constitueix com un objecte visible fins a la transparència i modificable fins a la radical transformació, sotmès en bona mesura a la «tirania de la perfecció». En tal context, el cos que presenta alguna «discapacitat» (ingrat recordatori de la pròpia fragilitat humana) pot ser objecte amb massa freqüència d'una mirada evasiva i devaluadora. En diàleg amb el model social de teorització de la discapacitat, el nostre article presenta una exploració de l'experiència de la discapacitat, des de l'òptica de la descripció fenomenològica en primera persona i entenent el cos com a mediació en la relació del subjecte amb si mateix, amb el món i amb els altres. Des d'aquesta òptica s'analitza el cas de la dansa inclusiva o integrada com a mode de resposta estètica a la discapacitat, que implica una revalorització de la singularitat, una exploració del potencial de la seva específica fisicitat i poètica pròpia i un descobriment d'altres possibilitats d'habitar el món des del cos. Amb això es pretén avançar en el desenvolupament d'una *pedagogia de la mirada* capaç de copsar la igualtat en la diversitat.

Paraules clau: cos, dansa inclusiva, discapacitat, paradigma del cos viscut.

¹ Aquest article s'inscriu en el marc del projecte «Fenomenología del cuerpo y análisis del dolor II», finançat pel Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (FFI2017-82272-P); i de Sarx (Grup de Recerca en Antropologia de la Corporalitat) 2017 SGR 317.

ABSTRACT

In the contemporary world, the human body is constituted as a visible object to the point of being transparent and modifiable until the radical transformation, largely subjected to the «tyranny of perfection». In such a context, the body that has some «disability» (a reminder of our human fragility) can be observed too often from an evasive and devaluating look. In dialogue with the social model of theorization of disability, our article presents an exploration of the experience of disability, from the perspective of the phenomenological description in the first person and understanding the body as mediation in the relation of the subject with oneself, with the world and with others. From this perspective, the case of inclusive or integrated dance as an aesthetic response mode to disability is analyzed, which implies a reevaluation of singularity, an exploration of the potential of its specific physical and poetic nature and a discovery of other possibilities to inhabit the world from the body. With this, we intend to advance in the development of a *pedagogy of the gaze* that is able to capture equality in diversity.

Keywords: body, disability, inclusive dance, paradigm of the lived body.

1. EL COS HIPERVISIBLE I LA TIRANIA DE LA PERFECCIÓ

En el món contemporani el cos és, abans que cap altra cosa, un objecte visual. No només pel predomini de la imatge (i, molt especialment, de la imatge icònica dels grans ídols de la cultura popular) en els mitjans de comunicació de masses i en la societat de consum a escala global, sinó perquè a Occident (potser a conseqüència de l'anomenat *ocularcentrisme*)² la nostra manera d'accedir científicament al cos ha privilegiat sobretot el sentit de la vista. Des del fundacional tractat de Vesali, *De humani corporis fabrica* (1543), fins a la més recent anatomia digital, hem transformat el cos humà en una realitat pràcticament transparent a la mirada mèdica: «La transparència corporal», afirma Van Dijk (2005: 4),³ «és una conseqüència del creixent nombre de tecnologies mèdiques de la imatge, que permet a l'ull mèdic endinsar-se en el cos humà», de forma que, aparentment, cap detall no podria escapar a l'ull atent i tecnològicament ampliat de l'investigador. En virtut d'aquesta exhaustiva visibilitat es postula un total do-

2 Per a un estudi ampli de la primàcia epistemològica de la visió, cf. Levin 1993.

3 Mentre no s'indiqui el contrari, les traduccions dels textos són sempre nostres.

mini —ja present o assolible en un futur no molt llunyà— dels processos corporals, amb la consegüent imatge del cos com una realitat manipulable i profundament transformable.

La imatge paradigmàtica i idealitzada del cos, que exclou sistemàticament suposades imperfeccions i deficiències d'acord amb un cànon preestablert, convida a l'individu contemporani a un replegament sobre si mateix i a la confecció quasi artesanal de la pròpia imatge corporal. Com assenyala Joanne Entwistle, reconeguda sociòloga de la moda i del vestir, en la nostra cultura de consum el cos s'ha convertit en el centre d'un «treball» cada vegada més exigent (exercici, dietes, cosmètica, tatuatges, cirurgia estètica, etc.), en línia amb una tendència a veure el propi cos com una part del propi jo oberta a continua revisió, canvi i transformació.⁴ Aquest projecte de treball corporal es vincula a l'impuls —virtualment de caràcter narcisista— vers el perfeccionisme de la identitat: «El tenir cura del cos no es refereix només a la salut, sinó al sentir-se bé: cada vegada més, la nostra felicitat i realització personal es troba subjecta al grau en què els nostres cossos s'ajusten a les normes contemporànies de salut i bellesa» (Entwistle 2002: 34). Així, encara que hom pugui pensar que en la societat hedonista i consumista preval un *ethos* permissiu pel que fa als desitjos i necessitats corporals, paradoxalment, pel fet de concentrar en el cos gran nombre d'expectatives (benestar, plaer, èxit) i esperar d'ell tot tipus de gratificacions, es veu sotmès a fortes exigències, fins i tot, a una veritable tirania, l'anomenada «tirania de la perfecció», a la qual Glassner (1992) ha fet referència.

Ara bé, sota els auspicis de la «tirania de la perfecció» i de la imatge prototípica i idealitzada de la corporalitat humana que implica, cal preguntar-se quin pot ser el significat, o millor, com pot ser interpretat el cos irregular, no convencional, estrany, i suposadament «defectuós», d'una persona que presenta una discapacitat. No resultarà sorprenent pensar que per

4 Tanmateix, com ens adverteix M. Featherstone, suposaria una simplificació excessiva assumir que les tècniques transformadores impliquen automàticament una imatge corporal més positiva i acceptable. La retòrica corporal, la força amb la qual el cos d'altri ens afecta, no es redueix a la seva aparença, sinó que hi ha un «cos sense imatge», caracteritzat pel moviment, per la intensitat afectiva, en resum, pel comportament: «La transformació exigeix no únicament la reforma de la superfície i del volum del cos a través de règims saludables i de cirurgia cosmètica, sinó que una completa transformació requereix també d'un canvi d'estil en la manera d'actuar, aprenent a fer el paper de la nova persona que s'ha escollit arribar a ser» (Featherstone 2010: 196).

a la mirada *hedònico-consumista* el cos «disminuït», «minusvàlid», «paralític» o «discapacitat» (en una terminologia més recent, però també qüestionada)⁵ suposa, en certa mesura, un escàndol i una obscenitat, esdevenint una prova tangible de la pròpia fragilitat, de la vulnerabilitat constitutiva de l'ésser humà. En efecte, la discapacitat que constatem en altri ens recorda, com si es tractés d'un mirall, que nosaltres mateixos podríem trobar-nos en la mateixa situació i que el fet de no patir certes disfuncions en el moment present no garanteix que aquest estat de relativa funcionalitat, «normalitat» o benestar siguin permanents. Prenent el significatiu exemple de la societat estatunidenca de fa unes poques dècades —però que segueix tenint plena vigència avui en dia— Robert L. Murphy, a partir de la seva pròpia experiència com a persona progressivament limitada en el seu moviment autònom, afirma que la persona amb discapacitat contravé tots els valors (joventut, activitat, bellesa física) que els americans idolatren; els discapacitats —continua el mateix autor— són els elements subversius d'un ideal i representen una terrible possibilitat: representen l'Altre, símbol vivent de la desfeta i de la fragilitat (cf. Murphy 1987: 116-117).

El prototipus de perfecció i plenitud dificulta simpatitzar amb la sola presència física d'altres éssers humans i, més especialment, d'aquells que presenten alguna «anomalia», la proximitat dels quals pot arribar a sentir-se com una amenaça, fins al punt de qüestionar la seva plena humanitat o situar-la en el límit, és a dir, en la marginalitat. Per aquest motiu, per tal de convertir-nos en veritables «cossos cívics», com diu el sociòleg Richard Sennet (1997: 394-401); és a dir, en éssers més conscients del món en què vivim i, en conseqüència, més atents a les necessitats dels altres, és necessari dur a terme una confrontació amb els models de perfecció i plenitud corporal imperants. En aquesta tasca cívica, o civilitzadora, per dir-ho així, l'art i la creativitat poden jugar un paper fonamental. En efecte, si és veritat que l'art, com diu encertadament Merleau-Ponty (1960: 97), *ens ensenya a veure i ens dona què pensar*, potser podem ajudar-nos del treball artístic en l'objectiu de descobrir quelcom de nou i diferent en l'anomenada «discapacitat».⁶ Qüestionar artísticament certs patrons de percepció podria

5 Seguint l'ús preferent en els estudis actuals sobre «discapacitat», emprarem quan escaigui el terme «diversitat funcional», que implica un reconeixement de formes diverses de funcionalitat corporal, sense la connotació de dèficit o de disfunció propi d'una mirada «capacitista». Cf. Toboso, Guzmán 2010.

6 Per tal d'aprofundir en les relacions entre art i discapacitat, cf. Millet-Gallant, Howie 2017.

esdevenir efectiu en la tasca de «resignificar» la discapacitat, és a dir, percebre-la i referir-se a ella d'un mode no devaluant.

2. EL MODEL SOCIAL I LA REIVINDICACIÓ DE L'EXPERIÈNCIA VISCUDA

L'anomenat «model social» de teorització de la discapacitat, amb el seu èmfasi quasi exclusiu en la idea que la discapacitat resulta d'una construcció social,⁷ dirigeix tota la seva energia a soscar o fer trontollar els fonaments ideològics de la «societat discapacitant», obviant de manera sistemàtica tematitzar la corporalitat, ni tampoc l'experiència viscuda de la discapacitat. Aquesta carència de teorització d'allò corporal ha estat detectada i qüestionada en múltiples ocasions: «El model social de la discapacitat nega les experiències encarnades del dolor i de l'aflicció, que són essencials per les vides de moltes persones amb disfuncions» (Hughes 1997: 335). D'aquesta manera, el model anomenat social deixa una gran part de l'experiència de la persona amb discapacitat sense descriure ni teoritzar. Aquesta sistemàtica exclusió d'allò personal, dintre d'aquest paradigma, es deu al fet que «el tema del cos ha estat associat a un discurs reaccionari i opressiu, que degrada a la persona amb discapacitat centrant-se únicament en la natura disfuncional dels seus cossos i en els problemes individuals que ocasionen» (Twigg 2006: 55). Tanmateix, com reconeix la mateixa autora més endavant, «la preocupació per allò personal és important per la discapacitat, perquè es troba a l'arrel d'algunes de les més doloroses experiències, moltes de les quals es relacionen directament amb el cos i amb la manera en què aquest és percebut» (Twigg 2006: 57).

La discapacitat no és únicament i exclusivament una construcció social, el resultat de certes pràctiques discursives, analitzables i criticables eficaçment des dels paradigmes teòrics postestructuralistes, també és una

7 Una breu descripció del model social de la discapacitat la trobem a Hughes (2013: 55): aquest model estableix bàsicament que la discapacitat no és fruit d'una disfunció biològica, sinó d'una opressió social. Segons el mateix model, la disfunció biològica (*impairment*) i la discapacitat (*disability*) són coses diferents: la primera té a veure amb la natura i pot ser tractada mèdicament; la segona, en canvi, és un problema d'organització social i la seva solució no rau en els esforços de la medicina rehabilitadora, sinó en la necessitat d'un profunda transformació del sistema social. Com veurem a continuació, la crítica de Hughes al model social consisteix en el fet que, amb aquesta radical distinció disfunció / discapacitat, l'experiència de la disfunció i de la corporalitat desapareixen del discurs sobre la discapacitat.

experiència en primera persona —per cert, una experiència especialment autoconscient—, de la qual resulta escaient intentar donar raó també en termes fenomenològics, tal com defensa Bill Hughes en diversos estudis (1997, 2013). Com afirma el mateix autor amb referència a la disfunció física en l'origen de la discapacitat: «la disfunció és més que un assumpte mèdic. És, a la vegada, una experiència i una construcció discursiva» (Hughes 1997: 329).

Encara que pugui resultar paradoxal o sorprenent, el plantejament foucaultian acaba desmaterialitzant el cos. En efecte, seguint la lectura crítica que realitza Terence Turner, a l'obra de Foucault es produeix una substitució del subjecte pel cos i una substitució del cos, com a realitat física o material, per un cos desmaterialitzat, indefinidament mal-leable per les determinacions polítiques o històriques a través dels discursos de la dominació (cf. Turner 2001: 28). L'oblit de la materialitat del cos o la indiferència cap al cos com a realitat material condueix a una contradicció entre el cos com a producte del discurs, com a creació del poder històricament contingent, en front del cos com a font prediscursiva del plaer i de la resistència (cf. Turner 2001: 38). El cos en el pensament de Foucault és a la vegada una creació del poder i un subjecte de resistència contra el poder. El principal contrasentit de la concepció foucaultiana és que tot i presentar-se com una posició materialista, resulta que el cos postestructuralista és un cos desmaterialitzat:

El cos de Foucault no té carn; és generat pel poder (ell mateix és una força immaterial, com el *mana*) gràcies al discurs, i els desitjos que comprèn la seva il·lusòria subjectivitat són ells mateixos els predicats de discursos de poder externs, més que els productes o expressions metafòriques d'una vida interior pròpia. No és una ficció menys ideal que el cos conceptual d'un tòtem animal *lévi-straussian*. (Turner 2001: 36)

La sociologia del cos, d'inspiració postestructuralista acaba perdent el cos palpable que intentava explicar. El postestructuralisme substitueix l'essencialisme biològic per l'essencialisme discursiu. El cos queda reduït a les múltiples significacions que li donen sentit. Com a conclusió pot afirmar-se que la consciència postmoderna en realitat elimina el cos com a objecte material, palpable i natural (cf. Hughes 1997: 333).

La perspectiva teòrica de la fenomenologia resulta prometedora en la mesura que pot contribuir —de manera complementària a la perspectiva de la crítica de les pràctiques discursives— a esclarir metòdicament as-

pectes molt rellevants d'aquesta experiència viscuda en primera persona, no amb l'afany de realitzar una detallada *crònica del desastre*, ni amb el propòsit d'abundar en la narrativa de la tragèdia personal,⁸ sinó amb la finalitat d'avançar precisament en la comprensió de la peculiar estructura d'un fenomen mereixedor d'atenció. En efecte, en els molts diversos casos de disfuncions, discapacitats o diversitats funcionals que poden prendre's en consideració —i parlo aquí, preferentment, de la discapacitat física— ens trobem al davant d'una peculiar experiència *del cos i des del cos*: una singular vivència del si mateix i una manera diferent, específica, d'obrir-se o dirigir-se al món des d'ella. Un cos viscut i vivent que pot considerar-se (amb Csordas 2001) el fonament existencial del jo i de la cultura. En definitiva, la descripció fenomenològica de la vivència permet de reconèixer o visualitzar la discapacitat com una variació possible respecte de l'experiència d'un subjecte que gaudeix d'una funcionalitat considerada «normal». Per tant, quan parlem de la discapacitat en termes fenomenològics es fa palès que parlem d'una variació, modificació o transformació possible de l'experiència *del cos* i l'experiència *des del cos* que la singularitza.

3. L'ALTERITAT DEL PROPI COS: DESPERSONALITZACIÓ I REPERSONALITZACIÓ

El *paradigma fenomenològic del cos viscut*, desenvolupat per Susan Kay Toombs a propòsit de l'experiència de la malaltia —i que aquí, amb totes les possibles reserves i precaucions necessàries podria aplicar-se anàlogament a la discapacitat— ens adverteix que la disfunció física o fisiològica no afecta únicament al cos-organisme, sinó al cos en la seva relació amb el jo, el món i els altres: «La malaltia s'experimenta fonamentalment com un sentit global de desordre» (Toombs 1992: 90). És el món viscut el que corre el risc d'erosionar-se o desintegrar-se en la malaltia i no merament un funcionament fisiològic. En conseqüència, el possible restabliment de la salut va més enllà i no s'identifica merament amb el restabliment d'una funció fisiològica, sinó que guarda relació amb la recuperació de més ampli abast d'una experiència d'integritat en les relacions jo-cos-món-altres i en la recuperació de les pèrdues (*losses*) que implica.⁹

8 El «personal tragedy model of disability» ha estat criticat per Oliver (1990).

9 Podem recordar aquí, en un breu incís, que Toombs (1992: 90-98) es refereix a cinc pèrdues característiques de l'experiència de la malaltia: *loss of wholeness*, *loss of certainty*, *loss of control*, *loss of freedom to act* i *loss of the familiar world*.

En el context de la quotidianitat «aprobemàtica» d'una funcionalitat «normal», per dir-ho així, el nostre cos és, a la vegada, tal com diu Drew Leder, *extàtic* i *recessiu*, aspectes que constitueixen, respectivament, les dues cares d'un mateix fenomen. Pel fet de ser extàtic el cos es troba llençat o dirigit fora de si mateix, focalitzat cap a les coses; en conseqüència, de manera correlativa, és també recessiu, és a dir, retirat, ocult a si mateix, sense comparèixer en escena, o només tangencialment, marginalment. Els fenòmens del dolor, de la malaltia o de la pèrdua de funcionalitat inverteixen aquest esquema: priven l'accés al món i forcen l'atenció a replegar-se centrípetament sobre el propi cos. La pèrdua de funcionalitat sensitiva o motriu, per exemple, constitueixen una interrupció de la intencionalitat, i amb això es produeix un «desfer-se del món» (*unmaking of the world*), com diu Eliane Scarry (1985), en la seva impressionant monografia *The Body in Pain*. Segons R. L. Murphy (1987: 13, 108), és aquest un dels canvis més importants en la consciència d'una persona amb discapacitat: la invasió i ocupació del pensament amb els dèficits físics. Podria dir-se que es produeix el pas des d'una situació de descorporalització viscuda a la situació inversa de corporalització objectivant, o fins i tot, cosificant.

En la mesura que s'oposa a la meua voluntat i és font de resistències i d'adversitats, l'experiència de la pròpia corporalitat pot veure's tenyida per un sentit de falta d'identificació, d'estranyesa o fins i tot d'alienació. Tot això reverteix en una manca de reconeixement i d'identificació amb el propi cos, que s'arriba a experimentar com un estrany. Es tracta de l'experiència de l'«alienació» o «alteritat del cos» (*otherness of body*; cf. Toombs 1988: 214). En el cas d'un subjecte que no forma unitat amb el seu cos, aquesta pèrdua de connexió s'experimenta com una mena d'estranyament entre el cos i el jo. El cos pateix una metamorfosi, es converteix en quelcom que sembla estrany o exterior a mi mateix, «un-altre-diferent-de-mi» (*other-than-me*), com diu Toombs, quelcom en el qual ja no puc reconèixer-me, però del qual tampoc no puc desentendre'm:

El meu cos apareix com Un-altre-diferent-de-mi en el fet d'oposar-se i frustrar contínuament les meves intencions; però jo sóc la meua corporalitat deficient. Aquesta relació paradoxal entre el cos i jo resulta intrínseca a l'experiència de la malaltia crònica i de la discapacitat. Sotmès a una disfunció permanent el cos pateix una metamorfosi. Es transforma en una nova entitat, el «cos malalt». (Toombs 1992: 134)

Aquesta alienació del cos sentida en la pròpia experiència pot quedar

confirmada, o fins i tot potenciada, per la mirada opressiva de l'altre, que «forma part, sens dubte, de l'experiència de la disfunció, però que també resulta constitutiva d'ella» (Hughes 1999: 156). Si tenim en compte que a través del cos expressiu manifestem la nostra identitat i, a la vegada, quedem exposats a la mirada —no sempre benèvola— de l'altre, més encara en una situació de discapacitat, sembla com si aquest quedar exposats adquirís prioritat respecte a l'expressió de la pròpia identitat. En lloc del moviment centrífug d'exteriorització, revelador de la persona, sembla experimentar-se més aviat un moviment en direcció inversa: un aixafament de l'individu sota el pes d'una categorització, almenys implícita, com algú no plenament humà, o la humanitat del qual és liminal; o, fins i tot, com arriba a dir Murphy (1987: 118), algú que és vist com una «alien species». En efecte, en moltes ocasions, més que la pròpia consciència subjectiva de la persona afectada per una limitació, o que presenta una funcionalitat diversa a la majoria, és l'actitud dubitativa o distant de l'altre la que recorda insistentment a aquell subjecte la seva diferència, la seva raresa, o fins i tot la seva situació d'excepcionalitat respecte al comú dels seus semblants. En aquest sentit, Murphy (1987: 113) xifra en l'«estigmatització» la substància mateixa de la discapacitat.

De manera semblant a S. K. Toombs o R. F. Murphy, altres autors destacats de la fenomenologia contemporània saben reconèixer el caràcter destructiu o despersonalitzador del dolor o malaltia, però també saben identificar la «productivitat» (Leder 2019)¹⁰ o les possibilitats de «repersonalització» (Geniusas 2016) que es troben implícites en la resposta que el subjecte és capaç de desplegar, per dir-ho així, al davant de l'adversitat. És aquesta mateixa adversitat, descrita de manera febaent per uns i altres autors, la que constitueix el factor desencadenant d'un canvi, la que reclama una mobilització verdaderament transformadora. Com diu Havi Carel (2007: 14): «L'adversitat és la font de respostes creatives». Aquestes respostes creatives poden tenir un caràcter d'esperit de superació i d'exemplaritat marcadament ètica, com en el cas, per exemple, d'Alexandre Jollien, que representa un exemple paradigmàtic d'aquesta lluita per la dignitat i la llibertat duta a terme per una persona amb discapacitat en el sí d'una societat que, com diu Murphy (1987: 229), «ha deixat en suspens el judici sobre la seva plena humanitat».

10 En una recent publicació, D. Leder (2019: 173-187) s'ha referit a aquesta via de recuperació del món viscut des d'una situació de malaltia o discapacitat en els termes d'una «re-possibilització del món» (*Re-possibilizing the World*).

En dos textos de caràcter autobiogràfic i assagístic, *L'elogi de la debilitat* (1999) i *L'ofici de ser home* (2002), Jollien¹¹ emfatitza sobre tot l'aspecte personal o individual, l'actitud de lluita, de superació, d'esforç quasi heroic que implica enfrontar-se a l'adversitat d'una greu discapacitat física i no ser vençut pel desànim o per les actituds denigrants dels altres, expressant-se d'aquesta manera: «les situacions més precàries disposen a la lluita» (Jollien 2011: 20); «la dificultat reclama una mobilització general: l'existència i els seus revessos no esperen» (Jollien 2011: 87). En el relat ben viu de les seves peripècies, Jollien deixa clar, tanmateix, que per a l'afrontament d'una situació límit com la seva, que implica una pèrdua o erosió de la pròpia identitat, una dificultat per establir relacions espontànies amb els altres i una dificultat per accedir aproblemàticament al món, no n'hi ha prou amb una decidida actitud de resistència moral, sinó que també es precisa imaginació i creativitat: «es requereix una mena de virtuosisme per tal de superar el mal» (Jollien 2011: 39). Amb humor i ironia, Jollien, a més d'altres moltes situacions pintoresques, explica els increïbles esforços que va haver de dur a terme per «aprendre a ser bípede» o gesticular sense provocar alarma. En un moment determinat, comenta que «jo havia d'inventar cadascuna de les meves passes» (Jollien 2011: 88). Alexandre Jollien representa l'ímprobe esforç de moltes persones que, amb grans dosis de voluntat i d'imaginació aconsegueixen refer o reconstruir un món que a la majoria dels altres els ve donat, que aconsegueixen superar barreres que semblen convidar-los a replegar-se sobre si mateixos i a consumir-se en el seu aïllament. Tanmateix, com encertadament emfatitza Murphy (1987: 230), la seva lluita és la més alta expressió de l'afany humà de viure, ja que «l'essència de la vida ben viscuda consisteix en el desafiament de la negativitat, de la inèrcia i de la mort».

El que m'agradaria suggerir aquí és que, a més d'un camí de superació personal de les dificultats d'una vida amb discapacitat, pot existir també, complementàriament, una via estètica, en la qual, la creativitat i la bellesa, facin possible enderrocar obstacles i transformar mirades.¹² En aquesta

11 Autor nascut a Valais (Suïssa), pateix d'una paràlisi cerebral que li ocasiona seriosos problemes de coordinació motora i de dificultats a la parla, com a conseqüència d'un accident de naixença (atetosi) que ell mateix explica amb certes dosis d'humor; cf. Jollien 2002: 21-22.

12 Tal és el punt de vista de Carnacea, Lozano 2013. És una obra que recull una vintena d'experiències artístiques en les que la creativitat és l'instrument per excel·lència d'una transformació social dirigida a integrar millor en la societat a persones que, per diferents motius, pateixen un risc evident d'exclusió.

tasca, a la vegada ètica i estètica, les companyies de dansa integrada o inclusiva i els ballarins i les ballarines amb discapacitat em semblen un exemple paradigmàtic, mereixedor d'una atenció que en aquest article jo només goso enunciar o subratllar.

4. DANSA INCLUSIVA: COS, CREATIVITAT I CONTACTE

Les companyies de dansa integrada o inclusiva incorporen entre els seus ballarins/es a persones que presenten diversitat funcional, sensorial o intel·lectual. D'aquesta manera exploren les noves possibilitats expressives i comunicatives en l'art del moviment corporal que aporta la singularitat d'algú que, per exemple, és invident, o bé es desplaça en cadira de rodes, o té algun membre amputat o és una persona amb síndrome de Down, per tal de citar alguns casos molt diversos, que impliquen formes d'experiència i d'expressió corporal específiques, susceptibles d'una descripció fenomenològica notablement diferenciada. La dansa inclusiva compleix una funció social de capital importància: posar de manifest en espectacles de gran intensitat estètica que la fragilitat i la vulnerabilitat generen bellesa, que existeix una especial «bellesa de la imperfecció». La inclusió de tals ballarins/es de singulars característiques, per dir-ho així, no només obre noves possibilitats d'experiència i d'expressió per als professionals de la dansa que comparteixen una obra amb ells i per al públic que assisteix a la representació, sinó que exerceix una funció pedagògica, duu a terme una *pedagogia de la mirada*, conduint cap a una revalorització de la singularitat, un dels trets definitoris essencials de la persona humana, més enllà dels nostres hàbits normalitzadors i homogeneïtzadors. Així ho expressa, molt encertadament, el Col·lectiu de Dansa Integrada «Liant la Troca» en un text d'autopresentació:

L'única manera de deixar de mirar-nos com estranys és crear espais d'aprenentatge, espais de creació i espais de comunicació on tots puguem aportar des de la nostra diferència per tal de permetre que la nostra singularitat ofereixi una visió més rica de la vida i de l'art. D'aquest món plural és del que es nodreix l'imaginari de l'art i alhora aquest és l'imaginari que l'art crea i projecta sobre la societat.¹³

13 Recuperat del dossier en línia a <http://liantlatroca.com/wp-content/uploads/2012/10/dossier-liant-la-troca.pdf>.

La dansa és, sense cap mena de dubte, un art eminentment corporal. En ell, l'artista i l'obra s'identifiquen. L'artista executant i l'obra executada coincideixen. No es produeix res d'extern ni aliè a l'actuació corporal del ballarí o ballarina. Tal com diu Helmuth Plessner (1982) a propòsit de les arts escèniques, l'artista treballa amb el material de la seva existència. Més encara, amb el gir cap al performatiu en les arts escèniques, segons el parer d'Erika Fischer-Lichte (2011: 157-220), la corporalitat, la materialitat, la realitat física de l'actor adquireix un major protagonisme, arribant fins i tot a deixar en un segon pla al personatge representat o al text dramàtic dut a l'escena. La dansa, en conseqüència, és un art que ens obliga a contemplar un cos, a no desviar la mirada dels seus moviments, la gestualitat, l'expressió, la presència. L'efectiva hipervisibilitat dels actors o *performers* amb discapacitat posseeix, segons crec, una naturalesa essencialment diferent a la hipervisibilitat de la persona amb discapacitat a la vida quotidiana. Mentre que aquesta darrera acostuma a comportar una actitud de rebuig, segons el «patró de l'evitació» (Murphy 1987: 91)¹⁴ que es manifesta en l'instantani desviament de la mirada, la segona convida a una contemplació sostinguda que busca comprendre i que, des de noves claus de comprensió proporcionades pel treball creatiu de l'artista, pot aspirar a produir una transformació en la mirada.

La dansa, entesa com l'art del moviment corporal en l'espai i en el temps, explícita i fa accessible quelcom que passa inadvertit en el nostre viure quotidià: les múltiples dimensions de la nostra instal·lació sensorial i motriu en el món. No estem merament col·locats o posicionats objectivament a l'espai, sinó que l'habitam. Per mitjà del cos vivent apareix el dalt i el baix, el davant, el darrere, el costat, el proper i el llunyà, etc. Però aquest diàleg silenciós que parla de possibilitats d'acció, de camins practicables, de trajectòries, encontres, col·lisions, separacions, constitueix un fons sempre present, però temàticament inadvertit en la nostra experiència. En fer del moviment el seu argument principal, el seu eix temàtic, entre d'altres virtualitats, la dansa dirigeix la nostra atenció cap a la nostra manera corporal d'habitar l'espai i el temps. Treu a la llum, per dir-ho així, quelcom pressuposat o latent en la nostra existència. Desvetlla, prenent novament

14 L'autor ho atribueix a la dificultat d'anticipar les reaccions de la persona amb discapacitat i a l'absència de normes de comportament culturalment clares al respecte. Cf. Murphy 1987: 87, 121.

en préstec la terminologia de Merleau-Ponty, el «fons prepersonal»¹⁵ de la nostra vida personal (cf. Merleau-Ponty 1945: 97, 192, 198).

Ara bé, si la nostra experiència de l'espai transcendeix la seva mera determinació objectiva i s'omple de significacions vivents, llavors resulta evident que no és el mateix habitar l'espai en una cadira de rodes, o fer-ho amb croses, o amb l'absència d'un sentit com el de la vista, o bé sense ambdues cames. De tots aquests casos citats, encara que puguin semblar aleatoris, podríem trobar algun intèrpret de dansa internacionalment reconegut: David Toole, Claire Cunningham, Saïd Gharbi, etc. Cadascun d'ells mostra, expressa, treu a la llum, desvetlla, de manera artística, amb un llenguatge corporal significatiu i eloqüent, què significa i com es viu l'espai des d'una situació o des d'una òptica que no és l'habitualment o comunament compartida per la majoria. Podria dir-se, així, que «exploren el potencial de la seva específica fisicalitat» i que «desenvolupen un vocabulari únic»,¹⁶ una poètica pròpia. La situació escènica proporciona a l'artista la possibilitat de desenvolupar una narració sobre la seva experiència, li ofereix l'oportunitat d'explicitar la seva manera única i singular de trobar-se instal·lat corporalment en el món; al mateix temps, a l'espectador li permet de captar la poètica d'altres moviments, la bellesa d'altres cossos i l'existència d'altres capacitats. Com diu Harmon (2015: 494), l'espectador té l'oportunitat de descobrir «individus capacitats de manera única amb talents particulars i valuosos».

La dansa és una revelació de la nostra manera d'habitar l'espai, aspecte que a la vida quotidiana roman latent i no tematitzat, però és també un camí creatiu d'exploració de noves possibilitats de moviment en l'espai i en el temps.¹⁷ Com diu el coreògraf i investigador Ivar Hageendoor (2003: 221), «[un] espectacle de dansa pot ser vist com un viatge a través de l'ample territori de tots els moviments possibles». En aquest sentit, una de les aportacions destacades de la dansa integrada és, precisament, el fet d'ampliar insospitadament les possibilitats pel moviment corporal. Es trac-

15 Recordem que a *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty (1945: 193) parla del cos com un jo o subjecte natural, que esbossa la vida personal, sense realitzar-la plenament: «l'existència corporal que em travessa sense la meua complicitat és l'essència d'una veritable presència al món».

16 Recuperat de <http://www.clairecunningham.co.uk>.

17 En aquesta aproximació a la dansa com a forma artística de revelació d'allò latent en la relació *cos-món* i com a via d'exploració de les possibilitats de moviment en l'espai i el temps segueixo el meu treball precedent: Escribano 2014.

ta d'un «no poder» que es transforma en un «poder» diferent. L'absència de certes possibilitats desperta altres possibilitats, altres capacitats (dansar, per exemple, recolzant-se en els braços, enlloc de en les cames, com David Toole; o bé, veure amb la oïda o amb el tacte, i no pas amb els ulls, com ho fa Saïd Gharbi): «cossos i sentits diferents revelen aspectes diferents del món» (Harmon 2015: 494).

El món de la dansa és sensible al que una persona amb discapacitat pot aportar, a la riquesa que implica la seva singularitat, a la novetat de la seva presència, al que es pot aprendre a partir de la seva diversitat. Així, joves ballarins/nes professionals treballant amb persones amb diversitat funcional reconeixen l'enriquiment que per a ells suposa aquesta experiència:

En aquest tipus de treball el que es produeix d'una forma molt patent i molt forta i molt interna és un clima de fragilitat, però d'una fragilitat que té molta intensitat alhora. És quelcom molt delicat, i això crea una gran escolta, perquè estàs descobrint noves maneres de comunicació o de diàleg a través del nostre estri que és el cos, però va més enllà del cos, és també l'instint, l'espai de l'altre, és el *tempo*, has d'adequar-te al *tempo* d'una altra persona, has de canviar el teu *tempo*, però veus que és possible i et sorprèn a tu mateix perquè comença a sortir en la teva pròpia manera de moure't un material que no esperaves tampoc i això és el que trobo molt fascinant.¹⁸

Com també reconeix Catherine Allard, directora d'IT Dansa, «a dintre de la diversitat hi ha una igualtat de mirades, un respecte, hi ha molts adjectius, hi ha bellesa, quan veig això hi veig bellesa».¹⁹

En aquest moment s'ha produït, podríem dir, la transformació de la mirada, la capacitat de veure amb nous ulls, el descobriment de la bellesa a la fragilitat, la capacitat en la discapacitat, la igualtat en la diferència.²⁰ No es tracta, malgrat l'aparença, d'una mera descripció de bones intencions. Sue Cheesman, de la University of Waikato, realitza una pràctica amb es-

18 Són declaracions de Jordi Cortés, director de la companyia de dansa integrada Liant la Troca, en referència a un laboratori de dansa realitzat a octubre de 2015 en el Mercat de les Flors (Barcelona), en el qual participaven joves ballarins/es en formació de la companyia IT Dansa, junt amb altres ballarins/es amb diversitat funcional. Recuperat de <http://mercatflors.cat/es/espectacle/puertas-abiertas-itdansa-liantlatroca>.

19 Cf. <http://mercatflors.cat/es/espectacle/puertas-abiertas-itdansa-liantlatroca>.

20 Lindsey (1996) ha introduït encertadament el concepte aparentment paradoxal de «health within illness».

tudiants, als quals demana que comentin una sèrie de videoclips d'artistes amb discapacitat. En relació al treball de David Toole, Cheesman (2014: 27) diu el següent:

Alguns participants comenten verbalment la dansa de David, descrivint-la com fluïda, forta i plena de tendresa. A més, afegeixen que ells han quedat captivats per la dansa sense parar esment al fet que el David no té cames. A través de la seva dansa, el David ha impulsat l'estètica tradicional de qui pot ser un ballarí i quina ha de ser la seva aparença i com ha de moure's.

En aquest sentit, David Toole i altres intèrprets individuals amb diferents discapacitats o companyies de dansa integrada (per exemple, Stop-gap Dance Company, Liant la Troca, Candoco, DV8 i moltes d'altres) han col·laborat a posar en qüestió «l'estètica dominant de la dansa i el 'legítim' cos dansant, permetent un canvi de perspectiva cap a la celebració de la diversitat i de les múltiples possibilitats» (Cheesman 2014: 20).²¹

La dansa integrada o inclusiva permet a l'artista (amb discapacitat) la possibilitat d'expressar-se d'una nova manera, difícil d'articular a la quotidianitat: un espectacle de dansa li permet un control sobre la manera com és vist. En efecte, a diferència del que passa a la vida quotidiana, en el context artístic la persona amb discapacitat «es troba al comandament de la seva exposició corporal» (Harmon 2015: 494). D'altra banda, aquest mateix espectacle de dansa convida a l'espectador a mirar. Ja no és una mirada furtiva i atemorida de l'encontre casual al carrer, als espais públics o als mitjans de transport urbà. La situació artística i escènica consisteix en si mateixa en una invitació explícita a la contemplació, a deturar la mirada en l'espectacle, en el cos en escena. Com diu Harmon (2015: 495) —la reflexió del qual sobre la dansa persegueix l'objectiu de renovar el discurs bioètic que no para suficient atenció, al seu parer, a la concreta situació corporal dels individus—, la dansa pot ajudar-nos a qüestionar la idea del «cos trencat (*broken body*)», a pensar més críticament sobre el que significa qualitat de vida o la «bona vida», i també a valorar la diversitat humana com a riquesa.

21 Neus Canalias (2013: 39) destaca el paper del *Contact Improvisation* en aquesta revisió dels arquetips del cos dansant: «El *Contact Improvisation* va ajudar a la cultura americana dominant a reconstruir les visions sobre el cos i sobre el *self*. Aquest defineix el *self* en termes de l'acció i la sensació del cos més que en base a l'aparença, i promou la tolerància entre cossos diversos i diferents rangs d'habilitats».

El vincle entre discapacitat i creativitat és especialment rellevant, des del moment que podem pensar que l'art és un mitjà eficaç de transformació de la mirada i de ruptura dels arquetips fossilitzats. D'acord amb Navarro (2010: 163), «l'art pot transcendir la seva dimensió estètica i convertir-se en una via adequada i bella per a trencar arquetips falsos que envolten a la figura de la persona amb discapacitat, oferint-li l'oportunitat de desenvolupar les seves capacitats i facilitar el seu desenvolupament integral». No obstant això, pot plantejar-se l'interrogant de si l'espectacle de dansa no queda reduït o circumscrit a ésser exclusivament un esdeveniment artístic —intens potser, però fugisser—, sense real incidència en la modificació de les conductes socials envers la discapacitat. Tot i que excedeix el propòsit del nostre treball abordar la qüestió de l'art com a instrument de transformació social i acceptant també que la interacció recíproca entre l'art i la vida social no és sempre evident, s'ha de dir, tanmateix, amb Neus Canalias, que les formacions que treballen la dansa inclusiva pretenen efectivament ajudar a canviar la imatge que la societat té de les persones amb diversitat funcional. Són projectes, doncs, amb una forta voluntat d'acció social, l'objectiu final dels quals és poder desfer-se un dia de l'etiqueta de «dansa inclusiva» o d'«intèrpret amb diversitat funcional» i arribar a parlar simplement de dansa i d'intèrprets (cf. Canalias 2013: 86-88).

5. CODA FINAL

Enfront d'una hipervisibilitat devaluant, en una societat dominada per categories estètiques fèrries, que es converteixen en motius d'invalidació social (Hughes 2000); i al davant d'una consciència incisiva en el propi subjecte d'una limitació de possibilitats o d'un estretament del seu món viscut, sembla gairebé obvi que una persona amb discapacitat física pugui tendir a replegar-se en si mateixa, a la immobilitat i a l'aïllament. Però, com molt bé assenyala Murphy (1987: 229), aquests no són precisament els atributs de la vida, sinó l'inici d'una «prematura mort en vida».

En aquest sentit, el camp d'exploració humana i artística obert paradigmàticament per la dansa integrada sembla extraordinàriament fecund, almenys per dos motius que resulta oportú destacar en els darrers compassos d'aquest treball. El primer d'ells és que, per a la persona amb discapacitat, l'exploració artística suposa un mode creatiu de descobrir el seu potencial, un «jo puc» insospitat, que potser romanía ocult rere un elenc socialment establert de capacitats definides utilitàriament i pragmàtica. Atrevir-se, per dir-ho així, a «sortir a escena» amb tal o qual disfunció i superar així la

«prova de la mirada», de la qual ens parla Jollien (2011: 80-81) en un dels seus textos, és una acció que reuneix en ella mateixa realitat i metàfora, ja que aquest sortir o no sortir a l'escena de la vida sembla una alternativa que tristament es planteja en l'existència d'una persona amb discapacitat (cf. Murphy 1987: 138). El segon dels motius és que, tot i que de manera molt pessimista pugui arribar a diagnosticar-se —com fa Hughes (1999: 164)— una «patologia perceptiva de la no-discapacitat», el sender obert per la dansa integrada (i per moltes altres iniciatives o vies artístiques que segueixin un camí semblant) ens ofereixen l'oportunitat de trencar amb aquesta mirada reduccionista i unilateral, i de reconfigurar-la d'acord amb altres valors vinculats a l'autenticitat i a la profunditat d'allò que s'expressa. Així, l'art compliria l'alta funció d'ensenyar-nos a veure novament el món, als altres, i a nosaltres mateixos.

Recordem, per finalitzar, que aquesta tasca d'«aprendre a veure novament el món» va ser assignada per Merleau-Ponty a la fenomenologia en el conegut Pròleg de *Phénoménologie de la perception* (1945: xvi). En efecte, com s'ha intentat mostrar en les pàgines precedents, la perspectiva fenomenològica aporta a aquesta anàlisi de la diversitat funcional i la dansa, la seva atenció preferent a l'experiència en primera persona *del cos i des del cos*. Aquest camí metodològic permet *veure de bell nou*, és a dir, fer-se càrrec de les diverses formes d'habitar corporalment l'espai i el temps en la seva singularitat i ofereix les eines conceptuals adequades per tal d'explicitar aquesta manera única i personal de trobar-se instal·lat en el món.

BIBLIOGRAFIA

- Canalias, N. (2013) *Danza inclusiva*. Barcelona: Editorial UOC.
- Carel, H. (2007) «Can I be Ill and Happy?». *Philosophia* 35: 95-110.
- Carnacea, A; Lozano, A. (eds.) (2013) *Arte, intervención y acción social: la creatividad transformadora*. Madrid: Editorial Grupo 5.
- Cheesman, S. (2014) «Dance and Disability: Embracing difference, tensions and complexities». *Dance Research Aotearoa* 2: 20-30.
- Csordas, Th. J. (ed.) (2001) *Embodiment and Experience. The existential ground of culture and self*. Cambridge: Cambridge U. P.
- Entwistle, J. (2002) *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Barcelona: Paidós.
- Escribano, X. (2014) «The Dancing Body and the Revelation of Prepersonal

- Existence through Art». Dins A. Scarinzi (ed.), *Embodied Aesthetics*. Leiden / Boston: Brill, 73-90.
- Featherstone, M. (2010) «Body, Image and Affect in Consumer Culture». *Body & Society* 16/1: 193-221.
- Fischer-Lichte, E. (2011) *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada Editores.
- Geniusas, S. (2016) «Phenomenology of Chronic Pain: De-Personalization and Re-personalization». Dins S. van Rysewyk (ed.), *Meanings of Pain*. Cham, Switzerland: Springer International Publishing, 147-164.
- Glassner, B. (1992) *Bodies: the tyranny of perfection*. Los Angeles: Lowel House.
- Hageendoor, I. (2003) «Cognitive Dance Improvisation: How Study of the Motor System Can Inspire Dance (and Viceversa)». *Leonardo* 36/3: 221-227.
- Harmon, S. H. E. (2015) «The Invisibility of Disability. Using Dance to shake from Bioethics the Idea of ‘Broken Bodies’». *Bioethics* 29/7: 488-498.
- Hughes, B.; Paterson, K. (1997) «The Social Model of Disability and the Disappearing Body: towards a sociology of impairment». *Disability & Society* 12/3: 325-340.
- Hughes, B. (1999) «The Constitution of Impairment: modernity and the aesthetic of oppression». *Disability & Society* 14/2:155-172.
- (2000) «Medicine and the Aesthetic Invalidation of Disabled People». *Disability & Society* 15/4: 555-568.
- (2013) «Disability and the Body». Dins J. Swain et al. (eds.), *Disabling barriers, Enabling Environments: An Introduction to Disability Studies*. London: Sage, 55-61.
- Jollien, A. (2002) *Elogi de la feblesa*. Barcelona: La Magrana.
- (2011) *El oficio de ser hombre*. Barcelona: Octaedro.
- Leder, D. (1990) *The Absent Body*. Chicago / Londres: The University of Chicago Press.
- (2019) «Re-possibilizing the World. Recovery from Serious Illness, Injury or Impairment». Dins E. Dahl, C. Falke, T. E. Eriksen (eds.). *Phenomenology of the broken body*. Londres / Nova York: Routledge, 173-187.
- Levin, D. M. (ed.) (1993) *Modernity and the Hegemony of Vision*. Berkeley / Los Angeles / Londres: University of California Press.
- Lindsey, E. (1996) «Health within illness: Experiences of chronically ill/disabled people». *Journal of Advanced Nursing* 24: 465-472.
- Merleau-Ponty, M. (1945) *Phénoménologie de la perception*. París: Gallimard. [Reimprès, 1998]
- (1960) *Signes*. París: Gallimard.
- Millet-Gallant, A.; Howie, E. (eds.) (2017) *Disability and Art History*. Londres / Nova York: Routledge.

- Murphy, R. F. (1987) *The Body Silent. The Different World of the Disabled*. Nova York: W. W. Norton.
- Navarro, P. (2010) «Arte y discapacidad. Una realidad oculta, un descubrimiento emergente». *Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio* 11: 159-163.
- Oliver, M. (1990) *The Politics of Disablement*. Londres: Macmillan.
- Plessner, H. (1982) «Zur Anthropologie des Schauspielers». Dins G. Dux, O. Marquard, E. Ströker (eds.), *Gesammelte Schriften*. Frankfurt: Suhrkamp, 399-418.
- Sánchez Godoy, R. A. (2002) «El cuerpo dentro de una ontología histórica de nosotros mismos. La aproximación al cuerpo en la obra de Foucault». Dins J. Rivera de Rosales, M^a. C. López Sáenz (eds.), *El Cuerpo. Perspectivas Filosóficas*. Madrid: UNED, 243-262.
- Scarry, E. (1985) *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. Oxford / Nova York: Oxford U. P.
- Sennet, R. (1997) *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza.
- Toboso, M.; Guzmán, F. (2010) «Cuerpos, capacidades, exigencias funcionaa les... y otros lechos de Procusto». *Política y Sociedad* 47/1: 67-83.
- Toombs, S. K. (1988) «Illness and the Paradigm of Lived Body». *Theoretical Medicine* 9: 201-226.
- (1992) *The Meaning of Illness*. Dordrecht: Kluwer Academic Press.
- Turner, T. (2001) «Bodies and anti-bodies: flesh and fetish in contemporary social theory». Dins C. Csordas (ed.), *Embodiment and experience. The existential ground of culture and self*. Cambridge: Cambridge University Press, 27-47.
- Van Dijk, J. (2005) *The transparent body*. Seattle: University of Washington Press.