



ACTA MEXICANA DE FENOMENOLOGÍA
REVISTA DE INVESTIGACIÓN FILOSÓFICA Y CIENTÍFICA
No. 8 Marzo de 2026
ISSN: 2448-8941

Edgar Sandoval y Román Alejandro Chávez Báez (2025), **DANZA Y FILOSOFÍA. APROXIMACIONES FENOMENOLÓGICAS Y CULTURALES**, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México – Universidad Autónoma de Aguascalientes, 241 pp.

Beatriz Isela Peña Peláez

Universidad Autónoma de la Ciudad de México
isela.pena@uacm.edu.mx
ORCID: 0009-0009-1907-5997

201

Al pensar en el arte como fenómeno cultural humano es indubitable la fascinación que me produce, desde su concepción en la mneme, hasta su ejecución y disfrute por el receptor/espectador. Por igual la música en su complejidad que las artes plásticas y constructivas, o las puestas en escena y narrativas. Y todo esto comprende múltiples universos, plenos de fenómenos creadores y de experiencia, que convergen en la sorpresa que detona experiencias múltiples e individuales, de seducción y encanto, o de constricción y rechazo, pero que conducen a la liberación de sentimientos íntimos de quien vive la experiencia estética provocada por una obra de arte que en sí misma es portadora de la potencia sensible de su creador.

Luego entonces, el arte como objeto y como creación es fenómeno ligado a sujetos creador y receptor, y como tal despierta el interés de la fenomenología. Husserl recurrió a Durero y algunos grabados al argumentar la correlación arte-fantasia, abriendo un vórtice a explorar por la fenomenología. En su carta al poeta Hugo von Hofmannsthal expone su interés en los "estados internos" del arte en su "ideal de belleza puramente estética" desde su gusto y amor por el arte, pero también como filósofo y fenomenólogo (Husserl, 1994: 135), enfatizando que el investigador comparte con el artífice su observación del mundo como recurso para obtener conocimiento del ser humano y la naturaleza, aunque cada uno lo use en forma disímil, adecuada al trabajo que desarrolla, en la investigación como recurso para indagar en el vínculo intuitivo de la experiencia estética del espectador, en tanto que el artista lo hace para construir su obra. Sin embargo, tanto el filósofo en su intención de "comprender y asir en conceptos el 'sentido' del fenómeno del mundo", como el artista en su apropiación del fenómeno en forma intuitiva para "abarcarse la plenitud de las estruc-

turas materiales" en su configuración estética creadora, hacen transitar lo observado en fenómeno (Husserl, 1994: 135).

Con esto en mente, me acerco a este libro donde se plantea una aproximación fenomenológica, filosófica y cultural a la danza, a partir de ensayos compilados por Sandoval y Chávez. En términos generales, esta obra tiene como principal propósito explorar la sistematización de posiciones filosóficas y fenomenológicas en torno a la danza. No es fenomenología del arte, ni un espacio de confluencia entre discusiones en torno al arte y su valoración desde la filosofía, o un estudio formal de puestas en escena dancísticas y su valoración estética, sino acercamientos a la experiencia estética del artista que danza y de los lectores que gozan con la obra narrada: los espectadores, y en forma tangencial se aborda también el papel de la coreografía como co-artífice de la puesta en escena.

Un bocadillo intelectual que se disfruta de inicio a fin, con una amplia gama de matices que conducen al lector del universo de la fenomenología al espacio donde el cuerpo se despliega hasta alcanzar su propia experiencia estética extática, y cierra con el eco de las percusiones que acompañan los movimientos del cuerpo en la danza de Guinea y otras regiones de África occidental tanto en la apropiación cultural como en su naturaleza y como forma de resistencia.

Conjunción de ensayos y trabajos fenomenológicos en torno al cuerpo y la danza, en que se exponen argumentaciones sobre estética y arte. Acercamiento fenomenológico a la danza donde el cuerpo es soporte y materialidad. Fenómeno manifiesto en la experiencia de quien danza, quien aprecia y disfruta de ella, de quien construye las coreografías, y también del que participa de enseñar la disciplina dancística en el universo profesional.

Un acercamiento al fenómeno con espacio, tiempo y movimiento, dinamoogramas dancísticos donde los conceptos de Husserl y Merleau-Ponty encabezan las elucidaciones, en diálogo con planteamientos de Valery, Foucault, Peirce, Deleuze, Mier y otros fenomenólogos y especialistas en la danza, mediadas por los autores de los ensayos de esta obra.

Reflexiones sobre la pedagogía aplicada en la formación profesional en la danza, y de particularidades como la ligereza corporal en la construcción coreográfica y el movimiento de quien danza. En su dualidad se constituye un lenguaje dancístico que deviene entre su carácter corporal y una individuación que propicia una suerte de diálogo silencioso entre quien ejecuta y quien mira. Los movimientos y la expresión son ahora parte del lenguaje que se escribe sobre el escenario, mientras el espectador como lector goza con la experiencia; y entre ambos se desarrolla un proceso de comunicación dialógica a partir de la afección y los sentimientos detonados por la experiencia estética de ejecutar los pasos, como de observar, introspectar el goce y aplaudir, y a partir de la belleza manifiesta en la obra.

Para Gadamer, el lenguaje de la belleza comparte nivel con el del *logos*, pues no requiere de una explicación para ser comprendida, al igual que

acontece con el lenguaje, pero con una potencia universal, "calidad icónica" que secundada por su "manifestación luminosa" participa de generar una "indiferenciación estética" que participa de construir experiencia y abreva de lo experimentado apriorísticamente al construir sentido y constituirse como fenómeno estético (Boehm, 2017: 296).

En estas puestas en escena se hace evidente que danza y coreografía pendulan entre la rigidez de la técnica y la libertad de la poética. Extremos apun- talados y fortalecidos por paradigmas estéticos y culturales, desarrollados desde antes del humanismo renacentista. Hegemonía de prácticas, en las que el *ballet* podría ser de las más extremas en ejecución técnica y con- tención de la individualidad, para permitir la preservación de la tradición coreográfica y la ejecución de movimientos normados; en contraposición a una danza contemporánea donde la carga instintiva y creativa parecieran ser más libres, aunque en la ejecución pueda no ser tan ajena a una rigidez técnica. Argumentación y temáticas que son abordados en estos ensayos, donde también se hace hincapié en la libertad de creación que individualiza a la danza y detona la creación y el éxtasis.

La danza como vivencia dialógica entre quien construye una narrativa a ser llevada a escena por un artista, quien en su ejecución la transmite y la com- plementa a partir de las afecciones expresadas en los movimientos corpora- les y acaso cierta improvisación, y el lector del ejercicio vivo. Cada uno con vivencias propias mediadas por la experiencia de vida que se detona con la experimentación estética y que participa de la significación de la puesta en escena.

En los ensayos de este volumen se plantea y afirma la relevancia del cuer- po como soporte que da materialidad a la danza, un cuerpo vivo que expre- sa su acervo de experiencia pasada y una mirada prospectiva que a modo de futuro cercano planifica el ser mismo de la ejecución en curso, y que en su conjunción y constitución como presente se manifiestan en el escenario. Y aunque comparten protagonismos con coreografía y música, quien danza no solo ejecuta, es coautor del texto y encarna la narrativa como lenguaje que se conecta con el espectador.

La danza puesta en escena y llevada a las páginas de este libro donde se presenta como objeto de reflexión filosófica de sí misma y sobre el cuerpo, el movimiento, la energía, la belleza, la técnica, la contención y el perfor- mance. Un conjunto de ocho ensayos organizados en dos secciones, en los que la filosofía indaga el sentido de la danza como interpretación del cuer- po en una actividad instrumental.

El primer bloque, "Miradas fenomenológicas sobre la danza", ahonda en la pertinencia de la argumentación fenomenológica para el análisis de la danza. Román Chávez y Ángel Xolocotzi abren la argumentación planteando la necesidad de ahondar en la concepción de la danza desde la fenom- enología husserliana (Sandoval y Chávez Báez, 2025, 19-59). En "Estética fenomenológica y danza contemporánea" (*íd.*), los investigadores abordan

la danza como espacio de la expresión artística que despierta la sensibilidad del sujeto desde las premisas de "volver a las cosas mismas" y sobre la intención de las cosas sin prejuicios ajenos, en un acceso al fenómeno desde la intuición.

Ponen al centro de la discusión la relación cuerpo que baila y experiencia estética, como campo de análisis para la fenomenología. Destacan el papel del arte como recurso que desnuda la conciencia, y de la percepción de la experiencia estética en vínculo con la fantasía, en el cuerpo que danza y encarna el sentido fantástico que se transmite en los movimientos. Para los autores, el primordial sentido fenomenológico radica en el placer estético del espectador en la suspensión de la realidad que da vida a la fantasía, rebasando a la obra misma y la acción dancística. Arte vivo que hace vibrar al espectador y le participa de una vivencia háptica de ese mundo fantástico llevado a escena, que se reconoce en el cuerpo del otro, portal que lleva al espectador al régimen de la fantasía.

204

Edgar Sandoval en "Filosofía y danza, consideraciones fenomenológicas sobre el cuerpo en movimiento" aborda la fórmula husserliana de "yo puedo" al explicar los movimientos dancísticos en que cuerpo y conciencia se constituyen como unidad (Sandoval y Chávez Báez, 2025: 61-93). Ahonda en la relación cuerpo-danza y en la conveniencia de un tratamiento fenomenológico de la danza. Sandoval confronta el mecanicismo impuesto a la danza en la racionalización de su ejecución, frente al potencial creativo que ofrecen espacios de reflexión sobre la experiencia de quién baila. Presenta al cuerpo como espacio de significación que comparten bailarín y espectador.

La fórmula husserliana de "yo puedo" sintetiza al cuerpo como soporte, mientras el movimiento es afección, sensación, experiencia y acompañamiento. El movimiento dancístico rebasa los fines racionales, y se acerca a la euforia, perturbación, éxtasis, frenesí y júbilo, donde el cuerpo es lugar de significación y camino que permite comprender la relación simétrica con conciencia en la vida sociocultural y estética.

Aborda el movimiento como metáfora, donde el cuerpo adquiere sentido y es unidad de la afección, intervenido por la danza como disciplina que le transforma en engrama y activa fuerzas internas y energéticas que se plasman en el movimiento. Escenario en que la estética da paso a la lógica de supervivencia, en los giros y ejecuciones rápidas y eficaces; en una reflexión que dota al movimiento del potencial de logos, al igual que ha sido dado a la belleza por filósofos, fenomenólogos y especialistas del arte (Boehm, 2017: 296-297).

Así, cuerpo y movimiento son recursos de análisis para la fenomenología, desde la asimetría mente-cuerpo que involucra a la enseñanza de la danza donde se moldea y disciplina el cuerpo, temática que desarrolla Ferreiro (Sandoval y Chávez Báez, 2025: 141-176), y que para Sandoval en la naturaleza misma de la danza permiten al artífice romper con el cuerpo autómatas,

mecanizado e instrumentalizado y sustituirle con un cuerpo extático, donde el cuerpo danzante funge de vaso comunicante entre los estados afectivos y mentales, empáticos al cuerpo ajeno y al cuerpo propio.

A la visión de Husserl se suma la de Merleau-Ponty, recuperada por Jessica Angulo en "La danza como posibilidad reflexiva" (Sandoval y Chávez Báez, (2025): 95-121), donde explora cómo y por qué quien danza se define en el binomio indisoluble cuerpo-danza, unidad a partir de la cual experimenta el mundo y se reconoce al otro a partir de un cuerpo en movimiento.

Angulo refiere al artífice que danza como ser que fluye en el escenario, donde toma conciencia de sí mismo, mientras experimenta y atribuye sentido a su realidad en las proyecciones de su cuerpo y las diversas posiciones ejecutadas en cierto lugar, tiempo y espacio. Danza dinámica que es texto para ser leído por un espectador a partir de su discurso corporal, que comunica en el lenguaje de la danza. Angulo plantea una fenomenología de la danza que se manifiesta en el cuerpo como unidad experimental espacio-tiempo-movimiento, la que se constituye como lenguaje y es llevado a su máxima expresión y pasión en el movimiento del cuerpo al bailar, y a partir de él se comunica con quien mira y aprecia, lo lee y así disfruta-goza del discurso corporal. Por tanto, para ella es indispensable que la danza se ejecute frente un espectador, pues es en este diálogo que se establece el sentido del arte dancístico, a partir de la experiencia del lector, punto donde se funden horizontes y se reconocen autor/escritor/ejecutante y lector/espectador, a partir de la experiencia misma de ambos como sí mismos y como otro.

En "Espacio/movimiento/tiempo" (Sandoval y Chávez Báez, 2025: 123-137), Ruth Sosa puntualiza la relevancia de la dimensión espaciotemporal como definitoria del movimiento en la vivencia de ejecución y percepción de la danza. Analiza el cuerpo, de lo cotidiano al que danza y es peculiar porque habita un espacio fantástico: el espacio dancístico, atravesado por el mito y el sueño, en una suerte de "espacio esquizofrénico".

Para Sosa, el universo estético es espacio simbólico-antropológico, con reglas propias asumidas en los cuerpos, dimensión dotada de individualidad en su carácter estético, que la danza habita. Cuerpos que encarnan pasado y futuro en su presente, en confluencia de la experiencia vivida, entrelazada en un cuerpo-mundo en cierto tiempo donde abre horizontes desde su presente, y ahí se manifiestan los tiempos y formas de la música: ritmos y armonía, que afectan la temporalidad de existencia de la danza porque se funden en el cuerpo que baila.

El segundo bloque, "Estética y fenomenología de la danza, puentes y abismos culturales" integra voces de la danza que se gestan en el escenario y en espacios donde bailarines/bailarinas se forman y constituyen como resistencia y continuidad.

Alejandra Ferreiro en "Filosofía y pedagogía de la danza" analiza la práctica pedagógica de la danza. Reflexiona sobre problemas en la educación

dancística profesional, a partir de la valoración de repercusiones de estilos somáticos que subyacen a técnicas dancísticas que minan y limitan su capacidad creativa y expresiva, en un sistema disciplinar que fomenta un mecanicismo rutinario, al cual cuestiona y plantea en contraposición un estilo disciplinar ético que fomente la creación y libertad expresiva del estudiante.

Ferreiro plantea la necesidad de un acercamiento fenomenológico al cuerpo que danza por parte de los profesores para que comprendan la relevancia de la modelación corporal de los futuros profesionistas dancísticos. Llama a transformar la labor educativa en procesos de conocimiento múltiple y abductivo, que ofrezca nuevas formas de significar el mundo a partir del binomio cuerpo-movimiento, entendiendo el cuerpo del estudiante como fuerza de experiencias, y no un reservorio inercial de hábitos y mecanización de movimientos.

Un ensayo reflexivo que profundiza en el alma de los bailarines y a partir de la somatoestética plantea la necesidad de una pedagogía ética, cercana a una fenomenología del cuerpo, que incida en intérpretes creativos y libres para expresarse y potenciar la danza.

206

Omar Ovalle en "Cuerpos ligeros" explora la metáfora de la ligereza en relación con el cuerpo, ligado al movimiento, la percepción y el pensamiento en el contexto de la danza (Sandoval y Chávez Báez, 2025: 177-193). En este ensayo, Ovalle ahonda en la individualización de la técnica como desterritorialización de la danza. Ovalle reflexiona sobre vías que permiten reconfigurar el cuerpo que danza, donde devenga en acontecimiento, estilo, creación y variación de movimiento con líneas de fuga. Recursos que aligeren los cuerpos para que así trastoquen el orden y visibilicen las relaciones de poder.

Cuerpos moldeados entre la técnica y la poética, para ser perfectos en la ejecución y libres en la expresión. Recursos evocados en "Fenomenología poética de la danza", ensayo en que Carlos Flores explora las potencialidades expresivas del cuerpo danzante, en un análisis de la poética del movimiento desde la fenomenología de percepción e intencionalidad (Sandoval y Chávez Báez, 2025: 195-205). Flores plantea a la danza como entramado de movimientos, cadencia y pausa, mientras su poética integra cuerpo-danza-poesía-filosofía, y en conjunto gestan obras de arte y estilos.

Presenta a la danza como inspiración, manía o delirio que pendula entre la rigidez de la *tekhné* y la libertad de la poética, generando experiencias que conforman el "ser" de cada profesional, quien lleva saberes y vivencia personal al escenario, donde se funde con el espacio o escenografía y la música, que en su decir es mejor cuando se interpreta en vivo. A este conjunto también se suma el espectador, que interpreta el guion presentado por el artista. Un guion que no siempre se sigue palmo a palmo, pues cada artífice le dota de individualidad en los movimientos que ejecuta y su manejo del cuerpo. Puestas en escena efímeras que dejan huellas en la experiencia, donde acontece el fenómeno del goce y disfrute, que concentra las argumentaciones y reflexiones en torno a la danza.

El último ensayo es una reflexión situada en el poscolonialismo: "Danzas de África de Occidente" de Paula Mora (Sandoval y Chávez Báez, 2025: 207-242). Crítica al modelo hegemónico del cuerpo y la danza del eje del proyecto independentista de Guinea; apropiación cultural hegemónica que potenció la continuidad de vertientes étnicas minoritarias de Guinea, Costa de Marfil y Senegal, a las que se sumaron los grupos diaspóricos producto de la crisis.

En estas danzas tradicionales de África occidental hay intersección entre cuerpo, danza y cultura, que confrontan el sistema cultural hegemónico y su noción de cuerpo. La autora presenta un panorama sociohistórico y cultural de este tipo de danzas, así como la diáspora sufrida por las crisis, de la apropiación cultural que se realizó en el proceso de neonacionalismo vivido en un ejercicio político, en el cual se construyeron narrativas dirigidas a públicos occidentales, y de la respuesta contrahegemónica de las minorías étnicas.

Realidades geopolíticas donde la danza es escenario donde se impuso un modelo que pretendía la unificación cultural para el desarrollo de un nacionalismo, el cual también fungió de modelo de propaganda. Ante esta apropiación cultural se fortaleció el desarrollo independiente entre las minorías subalternas, como ejercicio de resistencia. La danza presentada como acción política dual, tanto entre las élites de la política, como en los grupos tradicionales, e incluso en aquellos que migraron fuera de sus tierras.

Mora cuestiona la contramodernidad y su relación en condiciones de colonia, donde se niega la libertad y autonomía cívica. Y en este universo analiza a la danza tradicional como recurso de resistencia y acción contrahegemónica frente a su uso como medio cohesionante y disciplinar univocista por parte del poder. Dentro de los elementos que destaca están las coreografías y los procesos de codificación musical, tanto las innovaciones como los preservados por unos y otros grupos.

Estos ensayos son testimonio de un gran trabajo de compilación y se presentan como una guía encadenada que conduce al lector paso a paso en una inmersión en la fenomenología de la experiencia dancística. Un bocadillo que nos deja el deseo de un segundo volumen en que estos escritos continúen, pues la escritura ágil, los argumentos esgrimidos y el sentimiento dancístico que subyace en ellos nos lleva a la experiencia narrada y la discusión presentada en cada escrito.

El cuerpo y el devenir de la danza como engramas en movimiento, en que las expresiones de la experiencia dancística cobran vida y construyen su propio ser y devenir, dejando de lado las valoraciones estilísticas que les dieron origen para integrar en sí mismas la libertad de ser que explota los sentidos del que percibe ante el éxtasis creativo de quien danza.

REFERENCIAS

- BOEHM, Gottfried (2017), *Cómo generan sentido las imágenes: El poder de mostrar*, trad. Linda Báez Rubí, México, Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM.
- HUSSERL, Edmund (1994), "Wissenschaftskorrespondenz, Bd VII", en *Briefwechsel* eds. E. Schuhmann y K. Schuhmann, Husserliana Dokumente III, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers.