

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**La socialidad del cuerpo
El baile y sus formas de cercanía anónima**

T E S I S

que para obtener el título de

Licenciada en Sociología

presenta

Sofía Deveaux Durán

Asesora:

Mtra. María Reyna Carretero Rangél

Diciembre de 2005



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis no hubiera sido lo mismo sin la rica retroalimentación de mi asesora, María Reyna Carretero Rangél, quien me enseñó a disfrutar el proceso de investigación y a buscar en la teoría los elementos para crear ideas, nombrando y renombrando lo existente. Gracias por todas las reflexiones y el sensible y abierto oído que tuviste hacia mi tema.

A Sofía, Evelin, Florencia, Gaby, Iván, Hector, Cristian, Vlado, Bernardo y Dante por compartir la carrera conmigo, echar los mejores cafés en las mañanas, las pláticas de sociología (algunas mucho más enriquecedoras que las clases mismas), y todas las salsas y cumbias que hemos echado por las noches.

A mis compañeros y maestros de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales por enseñarme muchas cosas que cambiaron mi visión y que ahora llevo conmigo.

Agradezco a mi hermana y a mi madre por apoyarme en la tesis, como en todo lo que he querido hacer, y por ser mis amigas, cómplices y compañeras por tantos años; mamá gracias por tu ejemplo, inspiración y amor; sis, gracias por las risas y la empatía siempre.

A mi padre por todo su cariño y abrazo siempre que ha sido posible estar juntos, y por el apoyo en todos mis proyectos, por más lejanos y extraños que hayan parecido.

Gracias a mis abuelos por enseñarme desde niña a amar el estudio y a bailar danzón. Su amorosa y constante guía tiene una huella fundamental en mi vida y en esta tesis.

A Rodrigo por su hermosísima manera de acompañar en el baile y en la vida, y en este proceso que ha sido la tesis.

A Ana, Paula y Laia por las innumerables coreografías que aún no terminan.

A Michelle, Daniela, Renata, Guada y Mariana por la inagotable amistad; a pesar de todas nuestras diferencias seguimos bailando lo mismo.

A mi grupo de flamenco por compartir conmigo de manera intensa ese espacio de transformación y de disfrute del cuerpo.

Índice

| | |
|---|-----------|
| INTRODUCCIÓN..... | 5 |
| Capítulo I. EL CUERPO RECONSTRUIDO..... | 17 |
| - Las estructuras del cuerpo: cimientos mutantes. | |
| - La interdependencia entre el <i>sistema-cuerpo</i> y su <i>entorno</i> . | |
| - El cuerpo holístico: fuente de cambios. | |
| - Las formas escogidas. | |
| Capítulo II. GENEALOGÍA DE UNA FORMA DE INTERACCIÓN CORPORAL: “ANDAMOS BAILANDO”..... | 36 |
| 1. TOMANDO DISTANCIA..... | 38 |
| - La distancia entre los cuerpos: “voy y vuelvo”. | |
| - Distinciones para acercarse al otro. | |
| 1) Cercanía/distanciamiento, intimidad/anonimidad. | |
| 2) Yo/mundo, emoción/cuerpo. | |
| 2. LA HISTORIA DE LAS DISTANCIAS..... | 50 |
| - El distanciamiento en la Modernidad: “mírame y no me toques”. | |
| - El nacimiento del cuerpo acabado: el distanciamiento cercano o íntimo. | |
| - El nacimiento del cuerpo libre: el distanciamiento distante o anónimo. | |
| Capítulo III. LA FORMA DEL BAILE..... | 68 |
| 1. DE LAS FORMAS DE INTERACCIÓN CORPORAL..... | 68 |
| - El baile como forma de socialización corporal paradigmática. | |
| 2. LA FORMA-BAILE: CERCANÍA DISTANTE..... | 72 |
| - El baile: <i>referente corporal</i> de la sensualidad. | |
| - La comunicación corporal: “bailando se entiende la gente”. | |
| 3. PERTENENCIA Y SELECCIÓN: EL CUERPO BAILADOR EN LA IDENTIDAD..... | 83 |
| Conclusiones. CAMBIANDO LAS FORMAS: DE LOS BAILES DE PAREJA A LOS BAILES COLECTIVOS..... | 89 |

ANEXO

En los labios del agua (fragmento).

Alberto Ruy Sánchez.....100

BIBLIOGRAFÍA.....103

INTRODUCCIÓN

El cuerpo está siempre en el centro de toda interacción, en él percibimos al mundo y nos lo apropiamos, al mismo tiempo que forma parte del mundo de los otros cuerpos. Es increíble entonces que el tema de lo corporal no haya sido tocado de manera central en la sociología sino hasta hace cuatro décadas. Específicamente en México fue un tema que concernió principalmente a la sociología médica cuando fue introducido en los años 60 a nuestra disciplina. Ha sido visto como un vínculo entre los sistemas sociales y los sistemas psíquicos, entre la sociedad y el individuo, es decir, como una frontera de los dos temas centrales, sin convertirse en un tema en sí. Reformular esta percepción es mi primer objetivo para poder entrar al tema central, el papel del cuerpo en los cambios sociales. Considero que los cambios sociales sólo ocurren cuando antes se vive un cambio corporal. Y para ello me acerco al cuerpo desde una perspectiva que logre ver al cuerpo con esa centralidad y autonomía, con sensaciones propias y aportaciones al yo y al mundo, y no sólo como una bisagra ineludible que los conecta sin afectarlos; esta perspectiva es el estructuralismo sistémico.

El tema de la relación entre individuo y sociedad ha sido uno de los ejes básicos de la sociología al ser la relación por la cual pueden ser explicados los dos grandes problemas sociológicos: el orden social y el cambio social. Mi pregunta de investigación está de lleno en esta cuestión, pero los paradigmas sociológicos que usaré escapan de la dicotomía individuo/sociedad, pues sólo rompiendo con dicha dicotomía puede el cuerpo entenderse como otro elemento central en el debate. Formular un concepto diferente de *cuerpo* dentro de la sociología, sin ser el objetivo principal de mi tesis se convierte así en una necesidad. Distingo dos paradigmas que sirven de guía en dicha labor y son la *teoría*

general de los sistemas sociales de Niklas Luhmann y el uso de la idea de *interacción* como unidad de análisis sociológico de Georg Simmel.

Luhmann realiza un traslado de la emergente teoría general de sistemas a la teoría general de los sistemas sociales, lo cual genera un cambio de paradigma muy profundo al sustituir “la diferencia tradicional entre el *todo* y las *partes* [...] por la diferencia entre *sistema* y *entorno*.”¹ Esto tiene una repercusión importante y muy rica en el análisis de las relaciones sociales pues al entender a cada sistema como entorno de todos los demás sistemas, el número y la variedad de relaciones se potencia y a partir de ello es posible comprender mejor la complejidad que hoy nos rodea. Rompe con la visión del individuo como *parte* de la sociedad (*el todo*) y lo convierte en un *sistema* en sí. La sociedad es entonces el *sistema social* más complejo al mismo tiempo que es *entorno* del individuo, el cual es un *sistema psíquico* en sí, así como *entorno* del *sistema social* sociedad. La importancia de esto es que libera al individuo del peso gigante que las estructuras de la sociedad ponían en él como normas totalizantes, por lo menos desde la teoría sociológica.

Por otro lado, Simmel ubica en el centro del análisis sociológico a las *formas de socialización*. Ni el individuo ni la sociedad son los elementos últimos de la investigación sociológica pues se nos muestran inaprensibles e infinitos. Entonces, lo que debemos de tomar como objeto investigable y digno de ser investigado, sugiere Simmel, es la *socialización*, “las miles de relaciones de persona a persona, momentáneas o duraderas, conscientes o inconscientes, superficiales o ricas en consecuencias, [...] (que) nos

¹ Niklas Luhmann. *Sistemas sociales. Lineamientos para una teoría general*. Anthropos-UIA-CEJA. Barcelona: 1998. p. 31.

entrelazan incesantemente.”² Es ahí, en las *formas*, donde podemos aprehender el *contenido* de cada sociedad.

Entendido en este contexto, el cuerpo cobra un significado diferente, no es ya el reflejo de las estructuras de una sociedad dada ni tampoco el reflejo del individuo (entendido como lo interior). El cuerpo es el lugar de la interacción, de las formas de socialización, y no sólo un resultado del sistema social y del sistema psíquico; tiene sus propias aportaciones a las transformaciones que de las relaciones entre sistemas se originan. Y con ello no me refiero a sus limitaciones como *sistema orgánico*³ pues justo creo necesario entender al cuerpo como algo más que un objeto funcional que sostiene a la mente en el espacio. Entendido de esta forma, sólo puede ser estudiado desde la medicina y la biología, y lo que aquí interesa es entenderlo como el lugar del sentir la interacción para incluirlo en nuestro estudio del mundo social, entenderlo bajo la mirada sociológica.

Es importante tomar en cuenta en este punto la idea que tiene Luhmann sobre el cuerpo en relación con el resto de su teoría:

el cuerpo humano no es ni mera instancia (como portador de capacidades) ni mero instrumento de uso social, pues está incluido en la interpenetración entre ser humano y

² Georg Simmel. “El ámbito de la sociología”, en *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Ediciones Península. Barcelona: 2001. p. 355.

³ Luhmann define al “ser humano”, en *Sistemas sociales. Lineamientos para una teoría general*, como una entidad que comprende dos sistemas: el sistema psíquico y el sistema orgánico. Sigue por completo la dicotomía mente/cuerpo tradicional en el pensamiento occidental, y aunque incluye al cuerpo dentro de su teoría sociológica, no nos permite entender al cuerpo como algo más que un conjunto de órganos, inaprensible desde la sociología. Luhmann. *Op. cit.* p. 199.

sistema social. [...] El cuerpo existe como entorno de la sociedad (lo que no excluye el que la evolución sociocultural influya sobre la evolución orgánica).⁴

Esto quiere decir dos cosas, por un lado, que el cuerpo no es ni puramente naturaleza ni mero constructo social modelado por la cultura, lo que significa, por otro lado, que tiene cierta independencia de los sistemas psíquico y sociales y que es indispensable en la *interpenetración*⁵ que ocurre entre ellos. El cuerpo deja de ser víctima para jugar activamente en el espacio de los cambios sociales.

Considero importante esta cuestión porque parece ser que el cuerpo ha sido olvidado en la sociología, aunque hoy esté renaciendo en conjunto con el tema de las emociones. El contexto que me rodea ha puesto al cuerpo no sólo en el centro de la vida cotidiana sino también y por consiguiente en el centro del debate sociológico. El cuerpo de hoy vive una liberación mitificada. Hoy es más libre de vestir, bailar y tocar de lo que los cuerpos de las adolescentes del siglo XIX jamás pudieron imaginar. Desde hace ya más de cuatro décadas hubo un retorno al cuerpo y al placer, instaurándose en un *hedonismo calculador* “que promueve pero no libera el deseo, no lo deja “conocerse” o “encontrarse”, sino que lo ata a objetos que le son hábilmente ofrecidos.”⁶ Es decir, que “trotamos, adelgazamos y dormimos, no por el disfrute intrínseco, sino para mejorar nuestras oportunidades en el sexo, el trabajo y la longevidad.”⁷ Es el retorno del *deseo*

⁴ Luhmann. *Op. cit.* p. 233.

⁵ Retomo este concepto de Luhmann porque nos permite ver la relativa libertad del individuo frente a los sistemas sociales al encontrarse uno a uno en una relación recíproca; ésta se da en forma de comunicación y es la fuente de la evolución al ser la generadora de mayor complejidad en el otro sistema al interpenetrarse con el propio. Él define *interpenetración* enfatizando que “no se trata de una relación general entre sistema y entorno, sino de una relación intersistémica entre sistemas que pertenecen recíprocamente uno al entorno del otro”. *Idem.* p. 201.

⁶ Margarita Baz *Metáforas del cuerpo. Un estudio sobre la mujer y la danza.* Miguel Angel Porrúa-UNAM-UAM-X. México: 1996. p. 106.

⁷ Bryan S. Turner, citado por Baz. *Idem.* p. 107.

pero es un deseo que se confunde con la *necesidad*, es decir un deseo que cree poder ser satisfecho con objetos externos a él mismo.

Esta liberación es un síntoma corporal de la crisis de la modernidad al poner en duda los valores racionales y de ocultamiento del cuerpo idealizados desde sus orígenes, es un retorno al cuerpo, aunque de ninguna manera hay que confundirlo con el contacto libre y cercano que reinaba en los carnavales de la época premoderna, ni mucho menos con un cuerpo libre de una cultura que lo moldea de una u otra forma.

Junto con estos cambios culturales, la sociología del cuerpo⁸ aparece, de manera indirecta, con la Escuela Crítica de Frankfurt, que condena a la razón por las falsas promesas que nos hizo en la modernidad y busca algunas respuestas en las pasiones y los sentimientos. Aunque no quede muy claro cómo debemos pasar de la racionalidad instrumental a la racionalidad emocional, por lo menos se detiene a mirar su cuerpo y abre la posibilidad de explorar el mundo de las emociones, tan importante para el tema que aquí me mueve.

Posteriormente surgieron dos acercamientos a la sociología del cuerpo que centran su análisis en aspectos diferentes del cuerpo. Por un lado, el estructuralismo tradicional protagonizado por Michel Foucault, ubica al cuerpo en el terreno del saber y del control; la sexualidad y las actividades corporales íntimas se hayan controladas y disciplinadas por grandes estructuras que quieren asegurar el control y la reproducción social, y por ello el cuerpo es un campo político. Por otro lado, está la fenomenología, que ve al cuerpo como un objeto que se presenta ante el Otro pero que no juega un papel importante en la interacción, pues es vía la comunicación de la conciencia que ésta se

⁸ Bryan S. Turner hace un recorrido minucioso de esta trayectoria teórica en *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. FCE. México: 1989. Pp. 56-89.

lleva a cabo. El énfasis está puesto sobre la conciencia, sobre la mente. “El cuerpo del Ego extraño me es dado directamente y yo edifico en él el *alter Ego* por intuición analógica. Es por intuición que el *yo* llega al *tú*.”⁹ Edmund Husserl, fundador de esta corriente, toma como principio indudable de su filosofía la idea cartesiana de *Ego cogitans* (yo pienso), dejando al cuerpo, ese vínculo sensorial con el mundo, en un segundo plano; es un objeto más de la conciencia. Defiende así que tenemos control sobre nuestros propios cuerpos si logramos la *reducción*, o *epogé*¹⁰, que es “el camino que conduce a la conciencia trascendental.”¹¹ Y aunque este sea el camino válido, hasta ahora conocido, para hacer ciencia (como lo estoy haciendo ahora aun hablando del cuerpo y de las emociones), no hay que confundirlo con el ámbito de la vida cotidiana, donde el cuerpo y las emociones que se generan en él son otras vías de conocimiento, convirtiendo al *Ego* y al *alter Ego* en algo más que sólo conciencias interactuantes. La fenomenología saca al cuerpo de la determinación social para ponerlo a disposición de la conciencia.

Ambas visiones entienden al cuerpo como una consecuencia y no como una forma generadora de consecuencias en sí. Más allá de sus características biológicas, no ven en él expresiones autónomas que transforman y retroalimentan el entorno. Esto significa que no consideran importante las emociones y las sensaciones incontrolables que surgen de él como parte esencial del encuentro con el Otro y de la vivencia del mundo en general. En otras palabras, estas dos visiones ejemplifican la percepción del cuerpo como reflejo del

⁹ María Reyna Carretero Rangél. *La ciencia de la sociedad. La circularidad teórica de Niklas Luhmann*. Tesis de licenciatura. FCPyS, UNAM. 1999. p. 46.

¹⁰ Concepto griego de *suspensión*, usado por Husserl para nombrar ese momento de la *reducción* en que *ponemos entre paréntesis* los hechos para descubrir las esencias del mundo vía la afirmación del *Ego* trascendental. *Idem*. p. 41.

¹¹ *Idem*. p. 41.

sistema social (Foucault) y como reflejo del sistema psíquico (fenomenología). Habrá que salir de estas dos concepciones teóricas para poder encontrar alternativas que respondan al problema de investigación.

Buscar esas nuevas formas de acercarse al cuerpo tiene sentido en este momento pues recordemos que la importancia de recuperar al cuerpo en el discurso sociológico acaba casi de nacer. El cuerpo aparecía en la sociología como algo irrelevante pues se argumentaba que la interacción no podía reducirse a hechos biológicos o fisiológicos, y que toda acción social era construida socialmente.¹² Respondía con fidelidad al discurso que se oponía a reconocer un hecho muy simple: que no sólo *tenemos* sino que también *somos* cuerpos. La sociología nació instalada en la “idolatría” de la mente y de la razón y se tradujo en una abstención del tema del cuerpo y en un desprecio de los sentidos como generadores de conocimiento. El pensar que *tenemos* un cuerpo tiene como consecuencia metodológica el observar al cuerpo como se observa un objeto, mientras que el pensar que *somos* un cuerpo hoy en día nos lleva a invitarlo a sentir y ser una herramienta más en nuestro quehacer científico, por lo que es ya válido indagar en los problemas del cuerpo, de los sentidos y de las emociones.

Entendiendo así al cuerpo, como generador de consecuencias tanto en el yo como en el mundo, lugar de emociones contingentes en cada interacción, es que entro al problema particular de esta tesis: la forma en que interactuamos corporalmente, definiendo las maneras de acercarnos o distanciarnos de los otros cuerpos y del mundo, y las consecuencias que los diferentes *contactos* tienen en nuestro cuerpo y por ende en el mundo social. La interacción corporal con el otro genera cambios que se viven en el cuerpo, generan sensaciones, no ideas, que transforman el *Ego* y producen lentos e

¹² Carretero. *Op. cit.* p. 57.

imperceptibles cambios en el sistema social a partir de la repetición de esas formas en distintos espacios. Las *formas corporales de socialización* son infinitas. Dependen en gran parte de los lugares de cercanía y de distanciamiento corporal que los pueblos y las urbes nos ofrecen, y que se van transformando en cada época.

Para observar esos cambios en el tiempo escojo una forma de socialización corporal que me parece paradigmática: *el baile*.¹³ Este es un momento puro de interacción corporal, donde el lenguaje como forma de comunicación intersistémica se reduce a lo corporal y deja fuera al lenguaje más preciso hasta hoy desarrollado: el lenguaje oral y escrito. Hay que entender que el lenguaje es, retomando a Humberto Maturana¹⁴, el elemento de la interacción que es capaz de desencadenar cambios estructurales contingentes en sus participantes. El baile, como forma de socialización basada en el lenguaje corporal, se convierte en un objeto de estudio muy rico para la sociología del cuerpo.

La cultura del cuerpo se expresa en los bailes y genera formas de contacto que se van transformando con ellos. Entrever en los movimientos el sentir colectivo que se genera en estos bailes a partir de las distancias corporales que genera y su dialéctica con los usos cotidianos que hacemos de nuestro cuerpo es lo que aquí me provoca entender. El sentir colectivo del cuerpo, que se asoma diferente en los bailes de pareja y en los

¹³ Lo que caracteriza y diferencia al *baile* de otros movimientos corporales colectivos es su sincronía con los otros cuerpos bajo un mismo ritmo, estableciendo un contacto que, como veremos más adelante, entra de lleno en el espacio de la *sensualidad*. Con esta característica se distingue de actividades como el deporte o la pelea pues estos reflejan otras emociones, de agresión o competencia, en donde el cuerpo es un instrumento y no el vínculo en sí con los otros. Dentro de las diferentes modalidades de baile me enfoco en el llamado *baile popular*, al cual todos están invitados y autorizados a participar, distinguiéndose así, por un lado, de los bailes autóctonos o tradicionales, donde sólo los mediadores entre lo sagrado y lo profano son autorizados a bailar, y por otro, de la danza profesional, o teatral, donde sólo a los bailarines se les permite subirse al escenario. Ver la clasificación hecha por Alberto Dallal en *Cómo acercarse a la danza*. CONACULTA-Plaza Valdés Editores. México:2001.

¹⁴ Humberto Maturana desarrolla la teoría del lenguaje como una de las bases del constructivismo radical desde el ámbito biológico, importante influencia en la teoría general de los sistemas sociales. Ver Carretero. *Op. cit.* p. 32.

colectivos, será analizado desde el entendimiento de la dialéctica entre estructuras que limitan mi cuerpo en lo cotidiano y la liberación sensual que el baile genera. Esta es la diferencia entre la “cultura del cuerpo” y la “imagen del cuerpo”, más individual esta última, vinculada a las historias de vida de cada uno y construida socialmente en su contexto compartido, que se refiere al primer concepto. Recorriendo esta dialéctica entre una forma particular de interacción corporal y el resto de las esferas sociales en las que participamos nos lleva a un punto más relevante, que es cómo las diferentes formas de acercarse al otro y a lo otro tiene profundas consecuencias en el mundo social en general. Esto es, entender cómo las formas de interacción corporal transforman nuestro cuerpo y cómo este cambio desencadena cambios sociales generales.

Para ir revisando cada uno de los puntos, me aproximaré, en el Capítulo I, al tema del cuerpo. Esta es en realidad una propuesta de cómo insertar al cuerpo en la teoría sociológica rescatándolo de otras disciplinas que se han dedicado a estudiarlo desde hace más de un siglo, particularmente el psicoanálisis. Retomo de la Terapia Gestalt la idea de *cuerpo holístico* y lo introduzco al espacio construido por la sociología. La intención de reconstruir este concepto desde la sociología es, como expliqué al principio de la introducción, entender al cuerpo como un elemento activo en los procesos sociales. Es decir, concebirlo como un *sistema* –en términos luhmannianos- con sus propias estructuras y aportaciones, y ya no más como un reflejo pasivo de aquello que lo rodea: el sistema psíquico y los sistemas sociales. La importancia de todo esto es que los cambios sociales no pueden completarse si no son acompañados de cambios corporales.

En el Capítulo II me acerco a una forma particular de interacción corporal, el baile, y hago una revisión histórica de su desarrollo desde el inicio de la modernidad

hasta nuestros días, contrastándolo siempre con las distancias espaciales y emocionales oficiales de cada época. Ambas dimensiones van jugando entre la *cercanía* y el *distanciamiento* de cuerpos y emociones que no siempre se acompañan de forma paralela. Esta relación es de central importancia para entender cómo interactuamos con relación a otros cuerpos tanto en el baile como en la cotidianidad y lo que esto implica en nuestra parte emotiva, para así entender no sólo los movimientos del baile sino también su sentir colectivo, es decir, las aportaciones que este tipo de encuentro con el otro tienen en los sistemas psíquico y social. Recorro los cambios de la *cultura del cuerpo*¹⁵ que transforman las condiciones, valores e imágenes que se tienen del cuerpo y que influyen en nuestro contacto cotidiano con los cuerpos que nos rodean. Este contacto es característicamente distante y responde al ascetismo que nace de la supresión del deseo y la sublimación de la razón. La vista es el sentido que predomina en nuestro acercamiento con el otro y por varias razones, que se dirán en su momento, el tacto queda hecho a un lado, tanto en el *distanciamiento cercano* –entre seres que se conocen-, como en el *distanciamiento distante* –entre personas por completo anónimas unas a otras-. Me acerco al cuerpo imaginado e instituido en cada época para entender los giros que lo fueron acompañando en cada baile y ver la huella que los acompaña.

En el Capítulo III el cuerpo entra de lleno en el espacio de la *cercanía*. Esta se da entre seres íntimos –*cercanía cercana*- pero también entre seres anónimos –*cercanía distante*-. Uso como metáfora de ésta última forma al baile de pareja y demabulo en el tema de la sensualidad y la seducción que se genera en éste. Su particularidad es que se

¹⁵ Aquí retomo la idea de Alberto Dallal que plantea que la cultura del cuerpo es la dimensión simbólica del cuerpo que acompaña a cada sociedad y que define los hábitos y usos más cotidianos que hacemos de nuestro cuerpo, transformándolo en sí mediante esas acciones. Dallal. *Op. cit.*

da en espacios públicos y anónimos, cuando normalmente la cercanía corporal es reservada para los espacios privados e íntimos. Se genera en el baile de pareja una comunicación corporal, sensual y seductora, no verbal, y pone en el centro de la interacción al cuerpo, más específicamente, al *movimiento* del cuerpo y no su *apariencia*. Todo baile hace consciente al bailaror de la existencia de su cuerpo, de su carne y de su sexualidad. Al mismo tiempo, el silencio implica que se mantenga el anonimato y es, aunque vivido intensamente, una interacción efímera. Instalado en el misterio, la cercanía y la sincronía del baile, el cuerpo es transformado al ser invadido sin permiso por la otredad.

En los años 60, todo esto es transformado drásticamente. La *cultura del cuerpo* inscrita en la liberación sexual y en general del cuerpo, es la que da origen a los bailes colectivos –ya no de pareja- y cambia con ello muchas prácticas y usos que damos a nuestro cuerpo en su sentir cotidiano. Ante esta liberación, los espacios de acercamiento e intimidad se multiplican y el baile pierde la exclusividad de ser un espacio de *intimidad pública*, y de *cercanía anónima* o *distante*. Estas nuevas formas son vistas en los movimientos más recientes de baile colectivo, y con estas reflexiones finales termino mi tesis. La separación de los cuerpos en pareja significa una instalación total en lo visual, es llevar incluso a los espacios de cercanía corporal un distanciamiento, es privilegiar a la *seducción* y desplazar a la *sensualidad* hacia otros espacios. Y en este cambio de los bailes de pareja a los bailes colectivos podemos ver con claridad la manera en que los cambios en las formas corporales de interacción tiene consecuencias en nuestro cuerpo, y cómo esta transformación corporal repercute en nuestro sistema psíquico y en el sistema social al trasladarnos a otros espacios una vez transformados.

¿Dónde quedó la sensualidad en nuestra sociedad? ¿De qué manera se vive hoy el contacto cercano? ¿Qué consecuencias tiene esto en nuestra concepción y nuestro sentir del cuerpo? Éstas son algunas de las preguntas que resultan de todo el recorrido que realizo en esta tesis, y las respuestas a estas interrogantes son exploradas en las conclusiones, acercándome al espacio de las formas de interacción corporal realizadas en la cotidianidad hoy, y que son el vínculo entre el cuerpo, el yo y el mundo social, el cual leo a través de la metáfora del baile.

Capítulo I

EL CUERPO RECONSTRUIDO

Casi sin darnos cuenta, el cuerpo nos traiciona constantemente. No importa cuán educado esté por la disciplina o controlado por la mente, el cuerpo se rebela. Esto quiere decir que el cuerpo no es –y nunca lo ha sido- un *reflejo* puro del ámbito cultural. Las sensaciones, síntomas corporales de lo emocional, que se generan en cada forma de interacción con los cuerpos ajenos se revelan incontrolables y, al ser elementos aportados por el cuerpo, se asoma un hecho ineludible: el cuerpo juega activamente en las *formas de socialización* y en los cambios que en éstas se generan.

Retomo aquí el concepto de Georg Simmel de *formas de socialización* o *formas de interacción*, que se refieren a las relaciones mutuas entre individuos que provocan un principio dinámico.¹ Esta visión nos permite ver cómo se generan cambios sociales a partir de los cambios en las formas más efímeras y sutiles de nuestro hacer cotidiano, en donde entra de lleno el cuerpo.

Todos aquellos grandes sistemas y organizaciones supraindividuales en los que se acostumbra a pensar con el concepto de sociedad, no son otra cosa que las solidificaciones (en marcos duraderos y figuras autónomas) de interacciones inmediatas

¹ Simmel propone que el objeto de estudio de la sociología sean las *formas de socialización*, con lo que resuelve uno de los problemas fundamentales de la sociología: que la “sociedad” se nos presenta como una unidad de análisis inaprensible. Su nivel de complejidad y de abstracción no nos permiten ver nada en particular. Lo que podemos ver son individuos pero a partir de éstos tampoco se pueden explicar las formaciones sociales si es tomado como una unidad. Ante esto, propone una metodología “provisional” que nos permite aprehender lo social, articulando sus partes a partir de algo concreto: del estudio de las *formas de socialización*. Ver Georg Simmel. “El ámbito de la sociología”, en *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Ediciones Península. Barcelona: 2001.

que discurren de hora en hora y de por vida aquí y allá entre individuo e individuo. [...]

No se debería hablar de sociedad sino de socialización.²

Desde esta perspectiva la sociedad no es vista como un todo organizado sino como una gran cantidad inasible de interacciones y propone una nueva idea de individuo, que escapa del predeterminismo que caracteriza a la sociología estructuralista.³ Son las formas de socialización las que se nos muestran aprehensibles, y el cuerpo es el elemento inevitable de cualquier forma. Retomo por eso la metodología formista propuesta inicialmente por Simmel (aunque no comparto la ideas valorativas que tiene sobre las formas y los contenidos⁴), porque me parece la manera más adecuada de acercarse a la socialidad del cuerpo; le da un lugar importante a este y a los sentidos en la interacción, apela a lo visible y a lo sensorial, vinculando estos momentos efímeros con la sociedad y con el individuo. Otorga a nuestras formas cotidianas un poder de transformación social importante; sólo transformando las formas transformamos los contenidos, y esas formas sólo se pueden transformar si se transforma primero nuestro cuerpo.

Reconociendo al cuerpo como una *fuentes* de cambios, se deja atrás la idea del cuerpo como un *reflejo* del mundo, como un objeto pasivo que puede ser libremente modelado por la sociedad y por la mente. Pero ¿cómo se crea esta *fuentes* y cómo influye en su *entorno*? Evidentemente, tampoco es un organismo con características dadas

² Simmel. *Op. cit.* p. 356.

³ Josetxo Beriain. "Introducción a la obra sociológica de Georg Simmel", en *Acta Sociológica*. Núm. 37. Enero-abril de 2003. FCPyS-CES, UNAM. México. p. 22.

⁴ Simmel le da un valor negativo a las formas pues son para él el espíritu objetivo, que no es otra cosa que maneras de ser y de hacer que se repiten, separándose de sus creadores originales y encasillando al espíritu subjetivo de todo aquél que participe en esa repetición. Las formas en este sentido aparecen como los ejecutores de la *tragedia de la cultura*, como marcos limitantes del contenido (de la *vida*). Ver Georg Simmel. "El concepto y la tragedia de la cultura", en *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*. Ediciones Península. Barcelona: 2001.

naturalmente que ejercen presión siempre en la misma dirección; si así fuera, no habría diferencias culturales ni individuales. Además, este tipo de pensamientos nos manda de regreso al naturalismo⁵, que justifica prácticas sociales –algunas atroces como el Holocausto– en nombre de la naturaleza. Alain Finkielkraut apunta que “lo que caracteriza ese modo de pensamiento es la voluntad de dar un fundamento *realista* a la vida social. Realista, es decir, algo *diferente de lo moral*, algo que esté de conformidad con lo que los hombres son y no son lo que deberían ser.”⁶ Si se dan por hecho características naturales del hombre entonces se niega que haya otras posibilidades de ser; justificar la realidad social en atributos individuales dados naturalmente es asumir que la realidad es así y que así debe de ser, y que cualquier cambio se saldría de la ley natural. Excluye que existan otros caminos.

En esta investigación parto, por el contrario, de que el cuerpo es una *fuerza*, un *sistema* autónomo que no está totalmente determinado ni por la sociedad ni por la naturaleza, para lo cuál retomo el concepto de *sistema autorreferente* de Niklas Luhmann, que:

se constituyen y se mantienen mediante la creación y la conservación de la diferencia con el entorno, y utilizan sus límites para regular dicha diferencia. Sin diferencia con respecto al entorno no habría autorreferencia ya que la diferencia es la premisa para la función de

⁵ Pensemos por ejemplo en Thomas Hobbes o en John Locke, que atribuían características naturales al hombre y a partir de éstas podían explicar la necesidad del Estado y de la sociedad como los conocemos, excluyendo cualquier otra posibilidad. Incluso Hobbes usa la metáfora del “cuerpo artificial” (Leviatán) para referirse al Estado. Ver Thomas Hobbes. *El Leviathan*. FCE. México: 1984, y John Locke. *Ensayo sobre el gobierno civil*. Editorial Porrúa. México: 1998. Adam Smith y David Ricardo partían del “hecho” de que el hombre es “competitivo por naturaleza” para justificar que el libre mercado funcionaría. Partían de “hechos naturales” para justificar el desarrollo los “hechos sociales”. Y sin irnos tan atrás, en los años 70 hay un retorno de este tipo de teoría social con la *filosofía política*, insnaturalista (que retoma a Hobbes y a Lock), y con la *nueva macroeconomía política*, basada en lógicas utilitarias como la “rational choice” (retomando así a Smith y a Ricardo).

⁶ Alain Finkielkraut. *La sabiduría del amor. Generosidad y posesión*. Gedisa. Barcelona: 1999. p. 103.

todas las operaciones autorreferenciales. En ese sentido, *la conservación de los límites (boundary maintenance)* es la conservación del sistema.⁷

Este concepto de *sistema* me permite ver cómo el cuerpo se forma genética y socialmente, así como la manera en que genera respuestas que siguen sus propias reglas. La diferencia entre *sistema* y *entorno* es justo la diferencia que cambia el paradigma de la teoría de sistemas. Tradicionalmente, el sistema era visto como un todo, en donde la diferencia básica era entre el *todo* y las *partes*. El nuevo paradigma observa que la distinción básica es aquella que existe entre el *sistema* y su *entorno*, conformado por todos los demás sistemas, pero sin constituirse como una unidad organizada y autorreferente.⁸

El cuerpo es un sistema desde que se diferencia de su entorno, la piel es su *límite* físico, mientras que su *límite* simbólico se establece en el instante en el que el niño se reconoce ajeno y diferente a todo lo que lo rodea, en el momento en que distinguimos entre *yo* y *mundo*. Siguiendo a Lacan, esto se logra en el momento en el que el niño entra en el “estadio del espejo”, en donde reconoce su imagen -su forma o Gestalt- como suya y separada de su madre, y que significa un punto de partida en su desarrollo psíquico como individuo. La paradoja de este proceso es que:

si esa imagen que el espejo devuelve al niño unifica el cuerpo fragmentado de éste y en tal sentido es estructural y tranquilizadora, por otro lado, esa misma imagen proyecta objetivamente esa unidad y, como lo hace en sentido inverso, la enajena.⁹

⁷ Esa es la diferencia básica de la *Teoría general de los sistemas sociales*, la que existe entre *sistema* y *entorno* y ya no entre el *todo* y sus *partes*. En ello radica el cambio de paradigma, dando origen al acercamiento sistémico de lo social. Niklas Luhmann. *Sistemas sociales. Lineamientos para una teoría general*. Anthropos-UIA-CEJA. Barcelona: 1998. p. 40.

⁸ *Idem*. p. 31.

⁹ Michel Bernard. *El cuerpo. Un fenómeno ambivalente*. Paidós. Barcelona: 1994. p. 130.

Es ahora un sistema que se distingue de su entorno y se enajena. Y hay que recordar que la distinción *yo/mundo* no se vive sino hasta el siglo XVI; el cuerpo premoderno o, como lo llama Mijail Bajtin, el *cuerpo grotesco* o *cósmico*,¹⁰ no estaba del todo delimitado, se sentía como una extensión del mundo. Es decir, que el cuerpo como *sistema* es esencialmente moderno, al empezar a definir su doble *límite*, físico y simbólico. El *sistema-cuerpo* establece relaciones con los otros sistemas pero ya no sólo como receptor de la información de esos otros sino como creador de información. Esta perspectiva saca al cuerpo del determinismo en el que se encontraba guardado teóricamente. Al tener límites y ser autorreferente es un cuerpo activo que percibe tanto como da; aprende, procesa y crea. Así, lo único “natural” del cuerpo, más allá de las necesidades que comparte con todo animal, es el hecho de que es un *sistema*.

Revisaré ahora algunas de las características que conforman a ese *sistema-cuerpo*, los elementos más generales, compartidos por todos los cuerpos y fundamentales en este proceso de formación inicial como sistema y de su posterior capacidad trans-formadora de otros sistemas. Encuentro que estas características son 1) que tiene una *estructura* propia, 2) que establece una interdependencia con su *entorno*, y 3) que es una *unidad holística* que busca constantemente un equilibrio.

Las estructuras del cuerpo: cimientos mutantes.

Siguiendo con la *Teoría general de los sistemas sociales*, no existe *sistema* sin *estructuras*. Las estructuras tienen que ver con el proceso de formación de cualquier

¹⁰ Ver Mijail Bajtin. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Alianza Editorial. Madrid: 2002. p. 30. De este desarrollo histórico del cuerpo hablaré más ampliamente en el Capítulo II.

sistema, son los elementos que conformarán las posibilidades con las cuales operará la autorreferencia de cada sistema. Reyna Carretero las describe de esta manera:

Las *estructuras* podrían ser definidas también como selección de selecciones, en cuanto que éstas producen el ámbito de conexiones (primera selección) con base en el cual el sistema produce los propios elementos (segunda selección). Con la ausencia de *estructuras* el *sistema* no sería capaz de establecer cómo proceder con las propias operaciones y se encontraría de frente con la indeterminación de las relaciones y por lo tanto con la imposibilidad de continuar la propia autopoiesis.¹¹

Es decir, que las estructuras demarcarán todas las futuras maneras de proceder del sistema. Lo que el *sistema-cuerpo* se apropia en su primera selección guiará el resto de sus selecciones. Las distancias entre los cuerpos, la flexibilidad de movimiento de nuestras partes, la manera de caminar, de bailar, de amar, de ver y escuchar, todas las posibilidades del cuerpo se aprenden y se fijan en esas *estructuras*. Las posibilidades corporales no exploradas permanecen latentes, inexistentes en ese *sistema* construido en la interacción con el otro, y sólo los elementos apropiados en la *estructura* de cada cuerpo (en donde también influye la azarosa genética) formarán parte del devenir de sus posibilidades. Estas posibilidades son limitadas (jamás podríamos volar por más que lo intentáramos) pero el abanico es mucho más amplio de lo que cada uno de nosotros visualiza.

La manera en que se cimientan las estructuras en nuestro *sistema-cuerpo* es a través de nuestra repetida participación en las diferentes *formas de interacción*. Estas

¹¹ María Reyna Carretero Rangél. *La ciencia de la sociedad. La circularidad teórica de Niklas Luhmann*. Tesis de licenciatura. FCPyS, UNAM. 1999. p. 17.

formas se dan con el otro, en esa *interpenetración* de sistemas-cuerpo, en cada encuentro y contacto visual, auditivo o físico que establecemos con los que nos rodean. Con *interpenetración*¹² me refiero, retomando el concepto de Luhmann, a la relación no entre *sistema y entorno*, sino entre *sistema y sistema*, siendo ésta las relaciones más comunes entre individuos y entre éstos y los sistemas sociales que los rodean. En este complejo proceso relacional inserto en la *otredad*, “toda reproducción o formación de estructuras presupone una combinación de orden y desorden: complejidad propia estructurada y complejidad inaprensible y ajena; complejidad regulada y complejidad libre.”¹³

En esas formas de interacción, el proceso necesario que debe darse para la determinación de las *estructuras* es “la repetición de identidad en contextos distintos, la generalización de la identidad más allá del momento individual en que se presentan, lo mismo vale para objetos, situaciones, periodos de tiempo, personas, etc.”¹⁴

Una vez formadas, las estructuras nos permiten ordenar y determinar selecciones dentro de nuestra propia complejidad, volviéndonos capaces de responder a un complejo entorno de alguna manera. Las estructuras delimitan las posibilidades del cuerpo pero al ser estructuras abiertas y expuestas a nueva información de manera constante, éstas son capaces de transformarse. Además de que son justo las estructuras las que nos permiten seleccionar y de esa manera pasar de una situación a otra.¹⁵

Cada vez que participamos en nuevas formas de interacción, el cuerpo acepta en su estructura o rechaza las nuevas sensaciones. Es la estructura -la selección de

¹² Ver Luhmann. *Op. cit.* p. 201.

¹³ *Idem.* Pp. 202-203.

¹⁴ Carretero. *Op. cit.* p. 16.

¹⁵ Sobre esta *estabilidad dinámica* de las *estructuras* de Luhmann, Carretero observa que “las estructuras garantizan la existencia del sistema no gracias a su estabilidad, sino sólo porque son capaces de asegurar el paso de una operación a la otra. [...] La continuidad del sistema se asegura sólo por medio de la discontinuidad de las operaciones.” *Idem.* Pp. 17-18.

selecciones- la que nos hace sentirnos más cómodos, corporalmente hablando, en un tipo de baile, un deporte, bebiendo o comiendo de cierta manera, o acercándonos más o menos a todos los que nos rodean. Y siendo que esta estructura está abierta¹⁶ a *algunas* nuevas selecciones y que nos permite movernos hacia nuevas situaciones, es una estructura que cambia, es nuestro cimiento mutante.

La interdependencia entre el sistema-cuerpo y su entorno.

El cuerpo recibe, del *entorno*, información y estímulos que es capaz de percibir con todos los sentidos. El *entorno*, aunque carece de identidad, autorreferencia y límites, desde la percepción del *sistema*, contiene a todos los *sistemas* y las relaciones que estos entablan entre sí; por eso “*el entorno es mucho más complejo que el sistema mismo*”.¹⁷ El cuerpo es simple comparado con la complejidad de situaciones, relaciones, formas de contacto, olores, dolores, pasiones y significados a los que puede ser expuesto. Y por eso, para no perderse, genera sus propias estructuras con las que es capaz de seleccionar dentro de toda la simultaneidad de sistemas que lo rodean, reduciendo así la complejidad. Se enfoca a algo en cada situación, y se adapta, gusta y le conmueven sólo algunas y no todas las opciones que se le aparecen de manera simultánea y caótica.

En su estudio de los espacios y de la *experiencia* moderna que significa vivir en las ciudades, Georg Simmel acaba inevitablemente estudiando los sentimientos, los “rasgos emocionales” modernos y el uso de los sentidos que acompañan al ser *urbanita*.

¹⁶ Tiene estructuras abiertas pues se trata de *sistemas abiertos*. Luhmann observa que a partir del cambio de paradigma de el *todo* y las *partes*, hacia el de *sistema* y *entorno*, se asomó la diferencia entre *sistemas abiertos* y *sistemas cerrados*. “Estos últimos se definen como sistemas de caso límite: sistemas para los cuales el entorno no tiene ningún significado o que sólo tiene significado a través de canales específicos. La teoría se ocupó, pues, de los sistemas abiertos.” Luhmann. *Op. cit.* p. 31.

¹⁷ *Idem.* p. 176.

Observaba que las ciudades son un espacio tan complejo que hiperestimula al individuo en su camino, en donde lo que predomina es lo *efímero*, y que ante esto hemos tenido que hacernos de la tan útil *apatía* o *indiferencia*, que nos permite salir de nuestras casas sin sentirnos agobiados por todo lo que nos rodea.¹⁸ Y como rescata Olga Sabido en su estudio sobre Simmel, “esta *indiferencia* entre actores, no significa una ausencia de relaciones, sino una manera distinta de entablar relaciones.”¹⁹

Así es como la estructura de nuestro cuerpo nos guía en ese complejo entorno. Su guía no es ni planeada ni mucho menos “natural”: la selección es contingente,²⁰ es decir, que el transcurso de las selecciones podría ser de un modo distinto pero no de cualquier modo; las opciones son limitadas, delineadas por un pasado ineludible. Las sensaciones que surgen del cuerpo en cada situación, en especial si la situación le es nueva, no son planeadas ni reguladas, son contingentes; condensan y combinan un infinito número de experiencias previas integradas en cada estructura. Aunque estas reacciones están social e históricamente definidas, el pudor va cambiando de forma, éstas se experimentan como contingentes pues se salen de lo predicho. Como dice Luhmann: “ningún sistema puede evitar las casualidades, [...] ningún sistema tiene la suficiente complejidad para reaccionar <sistemáticamente> a todo lo que venga.”²¹ De ahí que el cuerpo se nos revele continuamente. Nos sonrojamos, corremos, gritamos, nos emocionamos, lloramos y besamos en las situaciones menos adecuadas. Estas son todas casualidades corporales de

¹⁸ Ver Georg Simmel. “Las grandes urbes y la vida del espíritu”, en *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Ediciones Península. Barcelona: 2001.

¹⁹ Olga Sabido. *La teoría sociológica de la modernidad en Georg Simmel. Perspectivas para una discusión actual*. Tesis de maestría. . FCPyS, UNAM. México: 2003.

²⁰ Luhmann. *Op. cit.* p. 48.

²¹ *Idem.* p. 177.

la vida cotidiana. Exponernos a nuevas situaciones y formas de contacto con los otros nos permite entrar en esta parte latente y casual de nuestras reacciones.

Es en la *otredad* que suceden todos los cambios corporales inesperados. Otredad entendida en términos de Emmanuel Lévinas, donde la relación con el otro es “el milagro de la salida de sí mismo.”²² El contacto con el otro me saca de esa relación conmigo mismo, de la conciencia y la autorreflexión, de la autorreferencia cerrada, para descubrirme al ser delineado por los sentidos del otro. El cuerpo está abierto. Y la percepción que tiene Lévinas de ese entramado de relaciones que establecemos con los demás es enriquecedora desde el momento en que se imagina el encuentro de dos hombres, pues de éste no se espera nada, simplemente es y crea situaciones inesperadas. Ni son una panacea ni el lugar original de todo conflicto²³: son una aventura inevitable. “No soy yo quien se lanza primera hacia el otro en un impulso generoso; es el otro quien, entrando sin golpear a la puerta, desvía mis intenciones y turba mi quietud.”²⁴

Los otros y el mundo son la imagen de una manta que se me pega al cuerpo sin preguntar. Inmersos en ella salimos de nosotros mismos, y a pesar de su complejidad, casi nunca nos perdemos. En realidad necesitamos de ella para ser. Como observa el psicoanalista Fritz Perls, fundador de la *Terapia Gestalt*:²⁵

²² Emmanuel Lévinas. *Difficile liberté*, citado por Finkielkraut. *Op. cit.* p. 24.

²³ Con esta posición, Lévinas, se aleja de los naturalistas que dan por hecho que el encuentro natural lleva inevitablemente a la guerra o al amor.

²⁴ Finkielkraut. *Op. cit.* p. 107.

²⁵ La *Terapia Gestalt* o *Terapia de la Forma*, inspirada en parte en la *Psicología Gestalt*, nació en Alemania como oposición al psicoanálisis estructuralista (que enfatizaba el medio social) y al conductista (que daba prioridad la bioquímica celular). En otras palabras, replantea la cuestión de si el individuo –psíquica y físicamente- está más determinado por la cultura o por la naturaleza. Deja de ser *determinista*, y de ahí su coherencia con la idea de *sistema-cuerpo*, ya no sólo un reflejo sino también una fuente. Su idea de individuo es, en ese sentido, más libre y responsable. Propone acabar con la fragmentación de los fenómenos y comenzar a verlos como elementos integrales e interrelacionados. Ver Sergio Sinay (et al.). *Gestalt para principiantes*. Era Naciente. Buenos Aires: 1998.

Todo organismo requiere de un ambiente para intercambiar sustancias esenciales. Necesitamos del ambiente físico para intercambiar aire, alimentos, etc... Necesitamos del ambiente social para intercambiar amistad, amor, rabia... Tenemos que considerar siempre al segmento del mundo en que vivimos como partes nuestras. [...] A donde vamos llevamos una especie de mundo con nosotros.²⁶

La *Terapia Gestalt*, propone una forma integral de concebir al individuo desde el psicoanálisis, que se centra en la relación del cuerpo con su entorno y con todos los demás sistemas. Sin saberlo, Perls aterriza la teoría de Luhmann en el terreno corporal; su observación de segundo orden desde el psicoanálisis es muy rica para ver los detalles que en la observación de tercer orden de la teoría universal sociológica se pierden de vista. Esta visión psicoanalítica sirve a la sociología para llenar ese espacio vacío que la disciplina creó desde sus inicios. Apropiándonos de su visión holística del cuerpo, podremos acercarnos a este tema; y precisamente le es fácil acercarse a la sociología porque su visión del individuo no está centrada en él mismo y en el cuerpo sino en su relación con el entorno, en la otredad.

El cuerpo holístico: fuente de cambios.

El cuerpo es una unidad holística, no podemos pensar en él sin pensar en las emociones, en las sensaciones corporales que se expresan en cada situación, en los sentidos, en el contacto con los otros, y en el movimiento, como tampoco podemos pensar lo intelectual sin un cuerpo. El cuerpo es el lugar de todos estos aspectos de lo humano y es difícil distinguir cada uno pues en general se presentan todos de manera simultánea. Todos ocurren en el cuerpo y son parte de un todo que hemos intentado diferenciar. Estas

²⁶ Fritz Perls, citado por Sinay. *Op. cit.* Pp. 117 y 119.

expresiones corporales son elementos de un mismo sistema. A cada gesto, endurecimiento muscular, o manera de moverse le corresponde una parte de la estructura mental o una experiencia emotiva previa.²⁷ Todo está interrelacionado.

La Terapia Gestalt nos ofrece esa “visión integradora, holística, del ser humano, valorizando sus dimensiones afectivas, intelectuales, sensoriales, sociales, espirituales, emocionales y fisiológicas.”²⁸ Lo novedoso del acercamiento que propone esta escuela psicoanalítica es que el cuerpo no sólo es un dato que revela aspectos de la historia y del interior de cada individuo, sino también una entrada que puede cambiar a ese individuo.²⁹ En otras palabras, al ser un cuerpo holístico, el individuo no puede cambiar sólo tomando conciencia de lo que le ocurre, sino que debe también cambiar su cuerpo.

Para lograr un cambio estructural, tiene que darse un cambio holístico. El cuerpo, en su inseparable relación con la mente y las emociones, tiene que entrar de lleno en ese cambio.

La mejor manera de eliminar los bloqueos que entorpecen el flujo vital del hombre, o de vigorizarlo, es tratar los niveles corporal, emocional e interpersonal como una unidad y complementar la tarea llevada a cabo en uno de ellos con la llevada a cabo en los otros.³⁰

Y estos cambios, siendo el cuerpo un sistema, no pueden más que darse en relación con su entorno. Las nuevas vivencias, las modas, los nuevos usos del cuerpo, tienen un

²⁷ William Schutz. *Todos somos uno. La cultura de los encuentros*. Amorrortu. Buenos Aires: 2001. p. 80. Schutz fue colega de Perls en Esalen, California, en los años 60, y propone, inspirado en la Terapia Gestalt, los *grupos de encuentro abierto*. Estos, dice, no sólo son métodos terapéuticos sino una propuesta de convivencia cotidiana.

²⁸ Sinay. *Op. cit.* p. 76.

²⁹ Ver las técnicas que menciona Sinay, en donde “el cuerpo se mueve y se habla de él y con él.” *Idem.* p. 102.

³⁰ Schutz. *Op. cit.* p. 80.

importante poder de transformar estructuras más profundas, psíquicas y sociales. No sólo los cambios intelectuales, las ideas y el lenguaje tienen consecuencias; el cuerpo es también un punto de partida en las transformaciones sociales. El cuerpo en las nuevas *formas de interacción* tiene esa increíble capacidad.

Pero ¿cómo ocurren estos cambios en el *sistema-cuerpo*? Por medio del equilibrio que constantemente intenta guardar con su entorno. Perls llama a este equilibrio *homeostasis*. Este equilibrio sigue siempre un proceso que comienza y termina, en relación con su entorno. Este proceso se llama *Ciclo de la Gestalt*, en donde el cuerpo reconoce sus necesidades, entra en contacto con el ambiente para encontrar las formas de satisfacerlas y después, satisfecho o no, se retira para poder moverse hacia otras necesidades y formas.³¹ Las estructuras juegan un importante papel aquí pues son las que, como vimos, ayudan a seleccionar y ese momento de contacto-retirada permite moverse hacia otras esferas, lo que hace al sistema un sistema dinámico.

Los problemas que se generan en la experiencia y que sentimos en el cuerpo no tienen que ver, como lo plantea el psicoanálisis tradicional, con pulsiones o deseos reprimidos. Esta visión sigue instalada en la percepción naturalista del cuerpo que generaliza los deseos, como si fueran algo dado y común a todos. La Terapia Gestalt observa que los problemas se originan con Ciclos de la Gestalt interrumpidos.³² Esto propone que cada persona, cada sistema-cuerpo, vive sus propias experiencias, es único, y sus necesidades y formas de tener contacto con el mundo para satisfacerlas son diferentes. Esta es una visión sistémica de lo corporal, alejándose del naturalismo tanto como del estructuralismo clásico.

³¹ Sinay. *Op. cit.* p. 119.

³² Ver *Idem.* p. 124.

Y es una visión holística pues mete de lleno al cuerpo, en compañía de las esferas emocionales, intelectuales y sociales del individuo, en el terreno de los cambios sociales. Debemos completar nuestros Ciclos de la Gestalt en todas sus dimensiones –corporales, emocionales, intelectuales y sociales- para poder cambiar. Como propone el psicoanalista William Schutz, refiriéndose a los métodos de su terapia:

El grado de permanencia de un cambio experimentado por alguien depende del grado en que se haya modificado su estructura física. Si en el transcurso de un grupo de encuentro un sujeto experimenta sentimientos profundos, vive en su cuerpo hondas emociones, llora quizá, o monta en cólera, o lucha, o baila, es probable que los cambios hayan afectado su estructura física real. [...] Si, en cambio, su experiencia fue completamente intelectual, y ha comprendido meramente su problema pero sin que participe el resto de su cuerpo, la probabilidad de que los cambios sean duraderos es muy escasa.³³

Si esto es trasladado al encuentro cotidiano, vemos que los cambios no sólo repercuten en el cuerpo sino que él, transformándose al participar en nuevas formas de relacionarse corporalmente con el otro, genera cambios en su entorno y en los otros sistemas. El cuerpo es así una *fuentes* de cambios.

Las formas escogidas.

Por último, pensando a las formas de interacción en su contexto histórico, y entendiendo las posibilidades que el cuerpo ha tenido como sistema que es, surge la pregunta ¿cómo seleccionamos evolutivamente las formas de interacción corporal que hoy conocemos? Las *formas* son contingentes pero no ilimitadas, por lo que la selección que hemos hecho

³³ Schutz. *Op. cit.* p. 118.

no es ni casual ni causal. No sigue una línea obvia e irremediable de una evolución demarcada por cada momento anterior, como tampoco es el resultado absurdo de una serie ilimitada de opciones. Las distancias y las formas de contacto corporal son históricas pero existe un gran número de opciones posibles que no hemos experimentado y que tendrían consecuencias en nuestra vida que ni siquiera podemos imaginar.

Para poder entender y seguir el desarrollo de las formas y la elección histórica que hemos hecho de algunas de ellas, poniendo en el rincón de lo “im-posible” al resto, retomo el concepto de *sentido* de Luhmann:

los sistemas psíquicos y sociales surgieron en el camino de la coevolución. Un tipo de sistema es entorno imprescindible del otro. La coevolución condujo hacia ese logro común que es utilizado por los sistemas. [...] Ninguno de ellos puede prescindir de ese logro común. A este logro evolutivo le llamamos *sentido*.³⁴

El *cuerpo*, siendo un sistema, una forma que genera formas de interacción, participa en ese sentido compartido con otros sistemas. Pero ¿qué es lo que hace que ese *sentido* compartido por los sistemas se vaya por una dirección y no por otra? ¿Por qué predomina el distanciamiento corporal y no la cercanía en nuestras formas cotidianas de interacción? ¿Por qué bailamos de una y no de otra manera? ¿Es posible escoger las opciones latentes? Es aquí donde entra la *selección*.

Tenemos una increíble capacidad de reaccionar corporalmente sólo a algunos estímulos y no a todos los que el entorno nos exhibe. Por nuestra propia estructura, formada inicialmente por medio de la socialización corporal, somos más susceptibles o

³⁴ Luhmann. *Op. cit.* p. 77.

dependientes a ciertos cambios provenientes de lo que nos rodea, mientras otros pasan por entero desapercibidos, y es ahí donde se asoma que no todos los cambios son posibles. Los sistemas, para reconstruirse a sí mismos en su entorno, establecen, de acuerdo con Luhmann, puntos de contacto con éste que funcionan por medio del *esquema input/output*.

El sistema se vuelve más dependiente de determinadas características o de determinados acontecimientos de su entorno, sobre todo de aquellos que son más relevantes para el *input* o para la recepción del *output* en cambio, se vuelve más independiente de otros aspectos del entorno. Se puede permitir más sensibilidad, más profundidad de campo en la percepción del entorno, y, a la vez, más indiferencia. Una cosa condiciona a la otra, y ambas están condicionadas por un nivel más alto de autonomía interna. En una escala limitada, el sistema puede variar su *output*, de acuerdo con lo que tenga a disposición como *input*. Puede, por el contrario, variar su *input*, bloquearlo [...] para mantener constante o aumentar el *output*.³⁵

Cada quién tiene sus puntos sensibles y abiertos. Lo que compartimos todos los cuerpos es que es en el encuentro con lo otro, con el entorno, que estos canales transformadores permiten la búsqueda de ajustarnos y reaccionar sistemáticamente a lo nuevo, aunque en realidad lo contingente esté por todas partes. “La comunicación amplía los límites del sistema.”³⁶

Por esta relación abierta con lo que nos rodea, nuestro cuerpo está cargado de entorno y es en las formas de acercarse a éste que suceden todos los cambios. Tenemos mecanismos y sentidos que nos alejan o acercan al entorno (como veremos con más detalle en el Capítulo II). Estos demarcan la formación original de las estructuras y sus

³⁵ Luhmann. *Op. cit.* p. 195.

³⁶ *Idem.* p. 187.

posibles cambios, lo que significa que los cuerpos de cada época y de cada sociedad tienen sólo algunas posibilidades de cambio pues el cuerpo no puede tender hacia cualquier transformación. La formación estructural del cuerpo depende de las formas de interacción corporal hasta ese momento conocidas y usadas en ese tiempo.

Desde la perspectiva de Luhmann sobre la evolución³⁷, *referencia y codificación*³⁸ son, en todas sus combinaciones las posibilidades con las que se tiene que conformar el mundo y funcionar; y estas posibilidades son múltiples pero limitadas. Ante todas estas combinaciones, los individuos somos llevados hacia la inevitable necesidad de *elegir*. Esta capacidad y necesidad de selección no es más que la forma que conocemos para reducir la complejidad, y su esencia es *contingente, no causal*. Esto quiere decir que existen *sentidos* latentes.

Cada sentido reformula la coacción a la selección implícita en toda complejidad, y cada sentido determinado se cualifica mediante las sugerencias de determinadas posibilidades de unión, y vuelve improbables o difíciles, o excluye difusa o momentáneamente a otras. El sentido –según la forma y no el contenido– es, por lo tanto, reproducción de complejidad.³⁹

Se asoma aquí la idea de que existen otros caminos. El concepto de *evolución* rompe con la idea de *progreso* pues le quita su “inamovilidad” al sentido. Vistas así la historia y las formas de interacción, se asoma que existe un conjunto enorme de posibilidades poco probables pero posibles de relacionarnos, de tocarnos, de conocernos, y que explorar esas

³⁷ Luhmann. *Op. cit.* Ver Capítulo 2.

³⁸ Cada sistema funciona con operaciones propias que parten de la distinción autorreferencia-referencia ajena, y esta distinción forma una distinción base junto con los códigos binarios. *Idem*.

³⁹ *Idem*. p. 79.

formas no exploradas nos llevaría por otros caminos. Experimentar las posibilidades del *cuerpo-sistema* tiene consecuencias en los otros sistemas, al ser todos en conjunto partícipes de un mismo *sentido*. El cambio en las *formas* cambia así tanto el *sentido* como el *contenido*.

En el siguiente capítulo, haré un recorrido histórico de las maneras en que hemos ido haciendo uso de nuestro cuerpo en la interacción con el mundo, y me enfocaré en una *forma específica de interacción corporal* que me permite seguir de manera puntual estos cambios y las consecuencias que esto ha tenido en los sistemas de su entorno: esta forma es el *baile*. Me parece una forma paradigmática por basar su interacción en el cuerpo y porque al haber sido siempre una forma que rompe con los usos cotidianos de las distancias corporales, nos permite ver cómo los cambios en las formas de interacción pueden generar cambios profundos en los cuerpos, y a partir de ello en los demás sistemas, en los *contenidos* y así en el *sentido*. El baile abre posibilidades al cuerpo, lo transforma en la otredad corporal.

Es en los cambios del *sistema-cuerpo*, acompañados por otros generados en los demás sistemas, que se vislumbra ese *sentido* que demarca pero no obliga. Las formas corporales que hemos adoptado en la interacción con el otro -en las que predomina un distanciamiento corporal- se nos aparecen ahora como contingentes. Sólo a partir de la comprensión del *sentido* que el cuerpo -como cualquier otro sistema- ha seguido a partir de la repetición de las formas, puedo ver que éstas son contingentes y que existen muchas otras formas que permanecen latentes. Viendo así este horizonte, las formas latentes se convierten en posibles. Ni el determinismo histórico ni el naturalista entran en esta

percepción, y de esta manera, las formas que han quedado fuera de lo “normal” son recordadas e invitadas al abanico de opciones existentes.

Capítulo II

LA GENEALOGÍA DE UNA FORMA: “ANDAMOS BAILANDO”

“En Cloe, gran ciudad, las personas que pasan por las calles no se conocen. Al verse imaginan mil cosas las unas de las otras, los encuentros que podrían ocurrir entre ellas, las conversaciones, las sorpresas, las caricias, los mordiscos. Pero nadie saluda a nadie, las miradas se cruzan un segundo y después huyen, buscan otras miradas, no se detienen.”

Italo Calvino
*Las ciudades invisibles*¹

Me acercaré en este capítulo a la forma de socialización que he escogido como metáfora de la interacción corporal: el baile. La comunicación que establecemos con nuestra pareja de baile está escrita en el cuerpo, en las manos, en la cintura, en la espalda y en los ojos. Sin palabras, tocamos a un otro desconocido, establecemos una forma de socialización en general poco común en nuestro contacto cotidiano: el de la cercanía. La cercanía, junto con el distanciamiento, tiene consecuencias en nuestro cuerpo, en nuestros sentidos, en nuestros sentimientos, en nuestras ideas, y en nuestro hacer cotidiano. La cercanía y el distanciamiento son cualidades físicas, externas, de la socialización, pero tienen una influencia esencial en el desarrollo anímico de las relaciones. Simmel fue el primero en prestar atención a este fenómeno, en su estudio de las formas, hace una sociología de los espacios y de los sentidos. Observa que las relaciones externas –las formas–:

se transforman para producir acciones recíprocas sociológicas vivas [...] en virtud de la *proximidad o distancia* sensible que ponga (el espacio) entre las personas que se hallen

¹ Italo Calvino. *Las ciudades invisibles*. Siruela. Madrid: 2002. p. 65.

en cualquier relación mutua. Basta una simple mirada para convencerse de que dos asociaciones, cuya cohesión se debe a la igualdad fundamental de intereses, energías, sentimientos, tendrán distinto carácter según que sus miembros se hallen en contacto espacial o estén separados unos de otros.²

Esto quiere decir que la distancia espacial que nos separa y el uso de los sentidos tiene consecuencias en el cuerpo, y el cuerpo puede dar diferentes rumbos a la interacción dependiendo de las sensaciones y sentimientos que en él se generen.

Ver los cambios de las *formas* en la historia –enfocándose en las distancias corporales– nos permite, por un lado, contextualizar los usos que hacemos hoy de nuestros sentidos en las relaciones con los otros, y por otro, observar cómo las formas de socialización transforman al sistema-cuerpo y las consecuencias que estos cambios tienen en los contenidos de la sociedad. Hablaré primero de cómo establecemos las distancias con los otros para después ver su evolución histórica, siempre acudiendo a los bailes de cada época, a ese referente corporal que nos ha permitido acercarnos al otro desconocido y entablar una cercanía anónima. Los bailes rompen las reglas cotidianas del uso de las distancias corporales y por eso tienen una función transformadora. Ver estas fuentes de cambio en las formas –los bailes– nos ayudará a responder a la pregunta inicial: ¿de qué manera participa, el cuerpo, en el espacio de los cambios sociales?

² Georg Simmel. “El espacio y la sociedad”, en *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*. VI-X. Espasa-Calpe Argentina. Buenos Aires: 1939. p. 232.

1. TOMANDO DISTANCIA

La distancia entre los cuerpos: “voy y vuelvo”.

Nuestro cuerpo está en un incesante movimiento entre la cercanía y el distanciamiento hacia los cuerpos de los otros, espacio que depende de toda una carga cultural que lo arroja y lo mueve en cada situación. Mi cuerpo es la frontera entre el mundo y yo, al mismo tiempo que me permite acercarme al mundo y sentirme unido a él cuando éste me atrae, me protege y me distancia del entorno cuando éste me asusta o desagrada. El distanciamiento es un viaje hacia mí mismo, a mi refugio interior, mientras la cercanía es un viaje hacia fuera, que me abre los sentidos para percibir al mundo. La distancia espacial entre mi cuerpo y lo otro, que se agranda y se reduce constantemente, tiene una relación muy estrecha con las distancias emocionales; el cuerpo no puede huir de las emociones y las emociones mueven al cuerpo en la interacción con el otro. Es en este ir y venir de y hacia la distancia, presente en la *interacción*, que se observan tres distinciones fundamentales: la primera y más importante es *yo/mundo*, que encuentra su frontera en el cuerpo; dentro del yo existe la distinción *cuerpo/emoción*, lo que tiene consecuencias en la tercera distinción, que es la *cercanía/distanciamiento* con el mundo social.

Cuando decimos que nos *sentimos* cercanos a alguien o a algo estamos hablando de una distancia emocional, significa que tenemos una relación con lo otro que nos es familiar y que nos provoca una confianza para *intimar*. Cuando lo otro nos es ajeno, creamos un distanciamiento que nos protege de la *intimidad* y que se genera y se manifiesta en el permanecer *anónimo*. Esta frontera entre *intimidad/anonimidad*, que se convierte en una cuarta distinción relacionada con la interacción de los cuerpos ajenos, se puede cruzar sólo del ser anónimo al ser íntimo, pero nunca podremos regresar a la

primera forma una vez traspasado el límite. Me puedo convertir en tu “íntimo” (amigo) sólo después de conocernos, de volvernos familiares el uno para el otro, es decir, de terminar con el anonimato inicial, y sólo así dirás que soy cercana a ti, dirás que sientes algo por mí, pero nunca se puede volver atrás. Siempre aparecerá una huella del otro en mí. Nunca podrás des-conocer a alguien conocido.

Estas cuatro distinciones fundamentales parecen ir de la mano, la anonimidad genera distanciamiento (corporal y emocional) entre el mundo y yo, mientras que la intimidad genera cercanía (corporal y emocional). Pero esto no siempre es así, estas distinciones son cruzadas continuamente en nuestras relaciones con los otros y este aparente paralelismo es, en realidad, roto y reconstruido en cada interacción. Puedo sentir un profundo afecto por ti y sin embargo, no atreverme a rozarte, puedes ser anónimo para mí y no obstante, despertarme una emoción incomprensible al cruzarnos, puedo tocarte sin sentir nada por dentro y puedes ser un conocido que mantiene todas las distancias. Como hemos visto, estas distinciones base de la interacción con los cuerpos ajenos, revelan una relación paradójal que intenta ocultarse en el “deber ser” pero que rompe las reglas aparentemente claras de distancia espacial y emocional en el momento de interactuar con el otro. El baile es un claro ejemplo de esto: bailando tocamos al desconocido, creamos una cercanía corporal y una intimidad profunda con aquel ser anónimo y distante emocionalmente. En esos minutos de baile, esta intimidad se vive de forma natural y se crea así una *cercanía distante*. Cercanía corporal con distanciamientos emocionales; en lo cotidiano persiste la forma opuesta: el *distanciamiento cercano*, mantenemos un distanciamiento corporal de las personas con las que interactuamos, por más cercanas que nos sean emocionalmente. Este distanciamiento es característico de las

formas de interacción corporal en la modernidad, y el primero en estudiar esta forma paradójica de desvinculación entre las distancias emocionales y las corporales fue el ya mencionado sociólogo berlinés, Simmel. Para él, las ciudades nos brindan una gama de espacios que nos lleva a transformar nuestro uso de los sentidos, lo que tiene consecuencias en nuestro sentir y en las emociones. Al ser espacios tan complejos e hiperestimulantes, y al mismo tiempo inaprensibles, lo que predomina es, para Simmel, lo *efímero*. Y es justo este elemento característicamente moderno el que nos guía hacia lo que él llama *apatía*, que no es otra cosa que la *cercanía distante*. Ahí vislumbra este fundamental estado moderno de estar con los otros, en donde está arraigada la paradoja de las distancias corporales y emocionales. En palabras de Olga Sabido, refiriéndose a este elemento simmeliano, “frente a la cercanía espacial es necesaria la distancia emocional. El urbanita no se deja implicar afectivamente en cada una de estas relaciones efímeras.”³

Hoy vivimos en la cúspide del distanciamiento corporal: la intimidad visual tiene cada vez más espacios en nuestras vidas. Aquí se asoma otra distinción, que no es central pero que nos habla de las formas, de los vínculos de interacción que hacen visible la cercanía y el distanciamiento corporal (no emocional) entre nosotros. Esta distinción es la de *tacto/vista*. El vínculo que genera distanciamiento emocional tiene más que ver con la distinción de *pensamiento/sentimiento*, o *razón/emoción*, que está muy ligada al uso que hacemos de la vista y el tacto.

Abordaré la relación paradójica que nos aproxima y nos distancia de los cuerpos ajenos a partir de la comprensión de las distinciones centrales que la caracterizan:

³ Olga Alejandra Sabido Ramos. *La teoría sociológica de la modernidad en Georg Simmel. Perspectivas para una discusión actual*. Tesis de maestría. FCPyS, UNAM. México: 2003. p. 136.

*cercanía/distanciamiento, intimidad/anonimidad, yo/mundo y cuerpo/emoción.*⁴ Esta construcción servirá para entender la dialéctica que existe entre las formas en que interactuamos con el cuerpo del otro en lo cotidiano y en el baile, que no es otra cosa que el vaivén que vive el individuo y la sociedad entre la cercanía y el distanciamiento, y la forma en que el cuerpo sirve de fuente de transformación; nuevas formas generan cambios en el cuerpo y éstos se llevan al espacio cotidiano del estar con el otro.

Distinciones para acercarse al otro.

¿Por qué hacer distinciones?, Rodrigo Jokisch señala que “las distinciones posibilitan las comparaciones, las comparaciones propician las selecciones.”⁵ No sólo la *metodología de las distinciones*⁶ -continúa el autor- es usada en la teoría de los sistemas sociales; toda corriente define sus distinciones base, sobre las cuales se construirán otras distinciones, llevándonos a distintos planos de “lo social” a partir de esa primera selección de selecciones, que reducen la complejidad.⁷ Es sólo que en la *teoría de los sistemas sociales*, inaugurada por Luhmann⁸, las distinciones se hacen evidentes, haciéndonos conscientes de que estas distinciones son selecciones contingentes que nos ayudan a entender la complejidad de la realidad.

Así, escojo las *distinciones base* que constituyen, desde mi perspectiva, la forma en que interactuamos con los cuerpos ajenos, de forma contingente (y no por eso

⁴ Para Rodrigo Jokisch, las dos distinciones base que constituyen socialmente el medio *afectividad*, son cercanía/distanciamiento y anonimato/intimidad, en “El amor. Acerca de la observación de los sentimientos, sobre todo, del amor”. Trabajo inédito. FCPyS, UNAM. México: 2004. p. 20.

⁵ *Idem.* p. 4.

⁶ Desarrollada por Rodrigo Jokisch, en *Metodología de las distinciones. Forma, complejidad, auto-referencia, observación, construcción de teorías integrando lo macro y lo micro en las Ciencias Sociales*. Casa San Juan-UNAM. México: 2002.

⁷ *Idem.* p. 23.

⁸ Ver Niklas Luhmann. *Sistemas sociales. Lineamientos para una teoría general*. Anthropos-UIA-CEJA. Barcelona: 1998.

descuidada), en el sentido de que no son las únicas selecciones posibles. Las selecciono para guiar mi investigación pero sólo como una ayuda para comprender lo que en realidad importa, las formas de interacción corporal con el otro, y no como una conclusión absoluta. Así funcionamos también en nuestra vida cotidiana, y en específico, como señala Jokisch, “por medio de la ‘afectación’ podemos canalizar nuestros intereses y, con ello, reducir la vida de modo tal que aún la podamos ‘dominar’. Una ausencia absoluta de la afectividad provocaría la indiferencia y convertiría todo en ‘indistinción’.”⁹ Y aunque las emociones sean difíciles de distinguir, es decir, que se encuentran aparentemente en la no distinción por su naturaleza amorfa y vulnerable y que, junto con lo corporal, se vuelven problemáticas si se vuelven reflexivas y materia del pensamiento¹⁰, vale la pena improvisar una distinción para analizarlas, aunque sea problemática. Esa distinción problemática es fiel a las relaciones paradójales que nacen de lo emocional en nuestra relación con lo otro.

“El hombre es un ser de diferencias, esto es, su conciencia es estimulada por la diferencia entre la impresión del momento y la impresión precedente.”¹¹ El lenguaje es eso mismo, y necesitamos diferenciar para reducir lo complejo, necesitamos reconocer lo opuesto para entender lo uno. Los contrastes, las distinciones, nos permiten saber de qué lado estamos. Sólo conociendo la distancia, sabemos que estamos en la cercanía, sólo reconociéndome, reconozco al mundo. Esta forma de acercarnos al mundo social es coherente con la época que vivimos, donde existe una crisis de los valores universales y una defensa del particularismo, donde los sistemas de diferencias tienen un auge. El

⁹ Jokisch. “El amor. Acerca de la observación de los sentimientos, sobre todo, del amor”. *Op. cit.* p. 31.

¹⁰ Como lo planteó Rodrigo Jokisch en su Seminario “¿Sociología de las emociones en torno a una nueva disciplina?”. FCPyS, UNAM. México. Mayo-junio de 2004.

¹¹ Georg Simmel. “Las grandes urbes y la vida del espíritu”, en *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Ediciones Península. Barcelona: 2001. p. 376.

reconocimiento de lo diferente en la realidad contemporánea tiene un eco en el afán por reconocer las diferencias a nivel teórico a partir del método de las distinciones, las comparaciones y sus paradójicas mezclas en el mundo actual. Usar las distinciones nos permite, reconociendo su carga valorativa y su elección contingente, llegar a comprender lo universal (ya no como un referente trascendental) y su relación paradójica con los contextos, con lo particular.¹²

1) Cercanía/distanciamiento, intimidad/anonimidad.

El uso del cuerpo en relación con los otros es diferente en la vida cotidiana y en el baile; comparten al cuerpo en sus momentos de *distanciamiento con los íntimos* y de *cercanía con los anónimos*. Georg Simmel ya hace esta distinción cuando observa que una de las propiedades espaciales más importantes de la *interacción* es ese juego de:

cercanía/distancia espacial entre las personas y su influjo sobre la interacción social. [...]

En el caso de determinadas formas de interacción, dependiendo del nivel de familiaridad y conocimiento mutuo, no se permite sobrepasar los límites de discreción y de tacto, y sin embargo, en otros casos como en el del amor, los límites deben ser franqueados con el objeto de crear la necesaria cualidad específica de intimidad.¹³

En la vida cotidiana, en general esta relación familiaridad-intimidad nos acerca o distancia de los otros, pero en el baile sucede algo que sale de esta regla: la familiaridad y el conocimiento no son necesarios para acercarnos al otro y el tacto y la intimidad se

¹² Benjamín Arditi explica este contexto teórico de las diferencias en su “Introducción” de *El reverso de la diferencia. Identidad y política*. Ed. Nueva Sociedad. Caracas: 2000.

¹³ Josetxo Beriain. “Introducción a la obra sociológica de Georg Simmel”, en *Acta Sociológica*. Núm. 37. Enero-abril de 2003. FCPyS-CES, UNAM. México. p. 26.

crean de forma natural y espontánea; el desconocido tiene derecho a tocar nuestra cintura. Bailando se crea así una *cercanía distante o anónima*, el cuerpo “bailador”¹⁴ es compartido por una multitud que en cualquier otro espacio, fuera el metro, una calle o un estadio, sería simplemente un desconocido distante. El movimiento de los que bailan genera una *intimidad* muy única dentro de las formas de interacción, escapando a las reglas de cercanía/distanciamiento que dominan nuestras relaciones corporales con los otros en la cotidianidad, que en general nos controlan y nos apartan del sentir a los que nos rodean, es decir, que generan el *distanciamiento cercano*.

El distanciamiento imperante en la vida contemporánea tiene que ver, por un lado, con una herencia histórica nacida en la Modernidad, con el predominio de la razón sobre la emoción que genera una serie de prácticas y hábitos corporales que introducen a la cercanía corporal dentro de lo sucio e innecesario, dentro de lo que desvía del pensamiento racional. Observamos y pensamos para conocer, tocamos y sentimos para gozar; nos distanciamos corporal y emocionalmente del mundo en la Modernidad para tratar de comprenderlo, pues la cercanía corporal y emocional sólo nos desvía de lo objetivo. Simmel señala que la “razón más profunda” para la presencia del distanciamiento corporal que acompaña al individualismo es que “el desarrollo de las culturas modernas se caracteriza por la preponderancia de aquello que puede denominarse el espíritu objetivo sobre el subjetivo.”¹⁵ Las formas de interacción establecidas aprisionan al espíritu subjetivo en su repetición, que se separa por su

¹⁴ Tomo el término con el que se auto nombran las personas que van a los salones de baile, que se distinguen de los *bailarines*, que son los que bailan profesionalmente con fines teatrales. Tomado de Amparo Sevilla. “Los salones de baile: espacios de ritualización urbana”, en Nestor García Canclini (coord.). *Cultura y comunicación en la ciudad de México. Segunda parte. La ciudad y los ciudadanos imaginados por los medios*. Grijalbo-UAM-I. México: 1998.

¹⁵ Simmel. “Las grandes urbes y la vida del espíritu”. *Op. cit.* p. 394.

autonomía del sujeto original. El mundo se vuelve en contra del yo. Las reglas de acercamiento con el otro nos alejan cada vez más del contacto, en ese llamado inicial a la razón y el desprecio de los sentidos, en ese grito del nacimiento del individuo con un cuerpo que lo separa del mundo y lo distingue de los otros.

Por otro lado, el distanciamiento tiene que ver con cómo nos enfrentamos a la complejidad, a las multitudes y al bombardeo de estímulos que caracteriza cada vez más a nuestras sociedades. No podemos sentirnos cercanos a todos los que nos rodean, escogemos a algunos y generamos cercanías selectivas. De la abrumadora multiplicidad de las sociedades contemporáneas, “nos protege la antipatía, el estadio latente y previo del antagonismo práctico. La antipatía provoca la distancia. [...] Lo que en ésta (configuración vital urbana) aparece inmediatamente como disociación es en realidad, de este modo, sólo una de sus más elementales formas de socialización.”¹⁶ Esto responde a “procesos vitales” más profundos. Tanto el individuo como la sociedad estamos en ese movimiento que nos jala y nos empuja de la cercanía al distanciamiento cada vez que nos hartamos de uno de ellos. “La sociedad desarrolla algo así como una ‘necesidad del mundo cercano’ y una ‘necesidad del mundo lejano.’”¹⁷ Cuando estamos en total cercanía con lo otro, llega un momento en que nos saturamos y deseamos distanciarnos, aunque sea por un momento. Las multitudes nos dan esa paz de anonimidad distante y nos protegen de la saturación de emociones. Y cuando nos saturamos de la anonimidad, y la distancia nos entristece, buscamos la cercanía con lo otro, buscamos a alguien que nos arrope en la intimidad. Sólo que una vez cruzando de lo anónimo a lo íntimo, nunca más podremos volver; lo más que podemos hacer es generar distanciamiento, ahora íntimo, un

¹⁶ Simmel. “Las grandes urbes y la vida del espíritu”. *Op. cit.* p. 386.

¹⁷ Jokisch. “El amor. Acerca de la observación de los sentimientos, sobre todo, del amor”. *Op. cit.* p. 24.

distanciamiento cercano, que considero el más común en nuestras relaciones cotidianas. Me alejo de ti aunque te conozca, y me acerco así a los desconocidos. Siempre nos movemos entre estos dos estados, bailamos para acercarnos a *lo* y *los* distantes y salimos a las calles para distanciarnos de *lo* y *los* cercanos. La capacidad de alejarnos y aproximarnos genera ese “arraigo dinámico”, del que habla Maffesoli, en donde la base de las solidaridades posmodernas es la fusión de grupo que se caracteriza por su naturaleza efímera.¹⁸

Entender esta tensión entre lo distante y lo cercano, y entre lo anónimo y lo íntimo permite sacar a estas categorías de la carga valorativa que empuja a lo distante y anónimo hacia lo “malo” y a lo cercano e íntimo hacia lo “bueno”. Necesitamos de ese vaivén en nuestra vida personal y colectiva, y necesitamos que los espacios, las ciudades y las actividades que creamos nos permitan realizarlo. En este sentido, el salón de baile es tan necesario en nuestras vidas como los amplios parques, el metro y las avenidas.

Bailando creamos una intimidad muy particular, es una intimidad que pende de una comunicación que poco usamos en lo cotidiano: la corporal. El baile es un momento efímero que nos quita las palabras y las pone junto a los sacos en el guardarropa. Nos hace comunicarnos con los otros cuerpos vía el movimiento, vía el tacto y vía la sensualidad.

2) Yo/mundo, emoción/cuerpo.

El ser con el otro y el sentir colectivo del cuerpo, nos llevan forzosamente a una dinámica corporal vinculada a lo emocional. Tanto lo emocional como lo corporal se refieren a

¹⁸ Michel Maffesoli. “Identidad e identificación en las sociedades contemporáneas”, en Benjamín Arditi (editor). *Op. cit.* p. 40.

movimientos. Lo primero, como lo deconstruye Jokisch, es una e-moción, es decir, un movimiento interno¹⁹. Lo segundo es un movimiento externo, en tanto que el cuerpo se presenta al mundo y provoca cambios visibles en sus posiciones que están cargados de significado. Lo móvil expresivo del cuerpo es un reflejo sublime del movimiento interno que nos trastoca, así como el movimiento de nuestro cuerpo y el de los otros provoca cambios en nuestras emociones. Nos mueve lo que nos con-mueve y viceversa.

El individuo establece relaciones emocionales con otros en la *interacción*, la cual es representada por medio de una gran gama de *formas de socialización*, transformando constantemente el sentir y el actuar de los individuos y transformándose así a sí misma. Nuestras prácticas corporales, en la interacción con los otros, generan emociones que escapan a la normatividad que las guía y genera nuevas formas de socialización con nuevas reglas y contenidos que se aprenden y regeneran en esa infinita dinámica que se da en la *sociabilidad*.²⁰

Para entender ese intervenir y dejarse intervenir en y por los otros en ese vínculo corporal/emocional que es el cuerpo, primero veo que existe una separación ineludible en nuestra forma de relacionarnos, esta es la distinción yo/mundo. Sin entrar en el debate teórico que hace girar a los científicos en torno al cuerpo desnudo y sin entrar por el momento en explicaciones históricas, quisiera reconocer que mi contacto con el mundo, tanto corporal como emocional, es decir, mi movimiento externo en el mundo y mi movimiento interno sobre el mundo dependen del reconocimiento de mí mismo como una unidad que se distingue y aprecia desde cerca o desde lejos de ese mundo. El proceso que

¹⁹ Jokisch en su Seminario “¿Sociología de las emociones en torno a una nueva disciplina?”. *Op. cit.*

²⁰ Concepto de Simmel, que se distingue de la *sociabilidad* por su naturaleza dinámica, escapando de las estructuras con valores normativos inamovibles en el momento en el que el individuo establece relaciones con los otros vía la interacción. Beriain. *Op. cit.* p. 23.

vivimos en el momento de reconocer la autonomía de nuestro cuerpo en nuestros primeros años de vida va del *Yo soy mi ambiente* al *Yo soy yo*, característico de la modernidad.²¹ El reconocimiento de mi cuerpo significa dos cosas que se oponen y se complementan: que éste “funciona como un límite fronterizo, [...] lugar y tiempo de distinción”²², al mismo tiempo que me permite relacionarme con el mundo. El cuerpo es así mi separación y mi vínculo con mi entorno. Es el símbolo moderno de la individualidad.

La distancia corporal y emocional que establezco con los otros depende de otras distinciones. Ya en el reconocimiento de estas dos formas de acercamiento va implícita esa separación de las formas internas, afectivas, y de las formas externas, sensoriales, de sentir al otro. Aunque están todo el tiempo jugando a acompañarse, sí podemos pensarlas –en términos analíticos– como dos partes separadas del cuerpo y del yo en relación con su entorno que, como afirma de manera problemática Simmel, “ni dualidad ni unidad expresan adecuadamente su relación, [...] la esencia de la vida [...] es al mismo tiempo corporal y anímica.”²³ Percibo el mundo vía los sentidos y el cuerpo, y siento emociones y sensaciones por él; este sentir va de regreso al mundo en forma de movimientos y de palabras.

En la forma de contacto corporal, hay sentidos que me acercan o me distancian del mundo. Usaré la vista como el máximo reflejo sensorial del distanciamiento corporal y el tacto como su cúspide de acercamiento. Vivimos, en las sociedades contemporáneas, una hipervisualización de nuestro entorno, las ciudades nos guían con letreros y luces

²¹ Morris Berman. *El reencantamiento del mundo*. Cuatro Vientos Ed. Santiago de Chile: 2001. pp. 156-159.

²² David Le Breton. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión. Buenos Aires: 2002. p. 153.

²³ Simmel. “Transformaciones de las formas culturales”, en *El individuo y la libertad*. *Op. cit.* p. 211.

para usar de forma cada vez más preponderante la vista para interactuar con lo otro. En el ámbito de la distancia emocional, es un retén emocional el acercarnos racionalmente a lo otro. Pensar(lo), pensar(te), me distancia, mientras sentirte me acerca. Aunque no puedo imaginar un solo pensamiento libre de sentimientos ni un sentimiento no pensado en palabras, son separables, podemos distinguir la intensidad visceral de un sentimiento en oposición al esfuerzo mental de comprender algo. El distanciamiento emocional se ayuda del pensamiento y del sentimiento para crear distancias –unas lejanas, otras cercanas-, aunque en realidad sus ayudantes son sólo extremos de un mismo espectro. Como observa Simmel, el individuo en ambientes sobreestimulantes y complejos como lo son las grandes urbes, “se crea un órgano de defensa frente al desarraigo con el que amenazan las corrientes y discrepancias de su medio ambiente externo: en lugar de con el sentimiento, reacciona frente a éstas en lo esencial con el entendimiento.”²⁴ Y en ello se encierra la paradoja del pensamiento:

La intelectualidad, que por una parte ofrece una base general de mutua comprensión, pone, por otra parte, cierta distancia entre los hombres; al hacer posible la aproximación y coincidencia de los más lejanos, crea, en cambio, una relación objetiva y más fría entre los próximos.²⁵

Como veremos en el siguiente capítulo, la comunicación corporal (analógica) no encierra estas paradojas. Mientras que la intelectualidad lleva a la *relación distante* vía las palabras, es decir, vía el lenguaje digital ideático, la corporalidad transmite un lenguaje más simple y directo, vía el tacto y el movimiento, llevándonos a una *relación cercana*.

²⁴ Simmel. “Las grandes urbes y la vida del espíritu”. *Op. cit.* p. 377.

²⁵ Simmel. “El espacio y la sociedad”. *Op. cit.* p. 235.

La idea de relación apela a la idea de proximidad, pero la intelectualidad genera esa posibilidad de proximidad sin cercanía verdadera física y emocional. Esa es la paradoja. El cuerpo, que no puede acercarse al otro más que en realidad acercándose, no genera estas paradojas. Su inherente materialidad genera un lenguaje auténtico que no *dice* sino que *vive y representa* sus propias reglas.

Nos acercamos y distanciamos corporal y emocionalmente del mundo vía el tacto/vista y el pensamiento/sentimiento. Ni la vista ni el pensamiento son negativos en nuestras vidas, son simples compañeros de la huida hacia lo anónimo y lo distante. Escapamos a otros espacios y los usamos para acercarnos a desconocidos o distanciarnos de ellos, generando una gran gama de formas de intimidad en un mundo que nos da todos los caminos para usar ese cuerpo que nos distingue del entorno de la manera que más nos plazca. Vamos a pensar a las universidades pero también a crear cercanías emocionales con nuevos íntimos que nos alejan de otras cercanías. Vamos al cine a emocionarnos sin pensar en medio de una multitud anónima, distanciados por una pantalla que exalta lo visual. Vamos a bailar para dejar de hablar, salir de lo racional y crear una cercanía corporal hacia personas distantes emocionalmente. El tacto es permitido, cierra los ojos y deja que te lleven.

2. LA HISTORIA DE LAS DISTANCIAS

El distanciamiento en la Modernidad: “mírame y no me toques”.

Me iré ahora al desarrollo histórico que nos ha llevado al distanciamiento corporal que vivimos en las sociedades contemporáneas. El vaivén entre la cercanía y el

distanciamiento necesarios en las vidas de todos nosotros va generando momentos históricos que siguen ese mismo ir y venir pero de forma colectiva. Hay momentos históricos en que la cultura del cuerpo idolatra el contacto cercano entre todos, desembocando abruptamente en otro momento que promueve una cultura del cuerpo que aspira a la intimidad más individual, distante del mundo externo, seguida ésta por una época de libertad corporal y sensualidad, y así sucesivamente. Este vaivén colectivo se nos aparece de una forma muy clara si nos asomamos al desarrollo que la cultura del cuerpo y sus bailes fueron sufriendo en cada giro que daba la Modernidad. En este capítulo haré esa revisión histórica de los pasos que fue dando el cuerpo para llegar a la posición en que hoy lo conocemos, enfocándome en los usos que le hemos dado en nuestras prácticas más cotidianas y las formas en que lo sentimos e imaginamos en la relación con el otro, y tomando a los bailes de cada época como su más fiel síntoma.

Con *cultura del cuerpo* me refiero a la dimensión simbólica del cuerpo, a esa idea colectiva que está en constante transformación y que modifica en realidad al cuerpo mismo por medio de sus hábitos y acciones más cotidianas.

En la cultura del cuerpo intervienen tanto factores completamente físicos, objetivos, materiales, como factores que permanecen en el ámbito de la moral, la ideología, la religión, las creencias. Una situación histórica específica puede influir en los modos y sistemas de “hacer danza” de cada pueblo.²⁶

Margarita Baz ve a esta relación entre cuerpo y cultura como la paradoja fundamental del cuerpo, en el sentido de que la cultura refleja en todos sus ámbitos la presencia de nuestra

²⁶ Alberto Dallal. *Cómo acercarse a la danza*. CONACULTA-Plaza y Valdés Editores. México:2001. p. 23.

corporeidad, al mismo tiempo que el cuerpo refleja un sello social que lo limita y condiciona, que lo construye socialmente²⁷.

El nacimiento del cuerpo acabado: el distanciamiento cercano o íntimo.

Una forma de entender los momentos de la continua mutación de esta cultura del cuerpo en el tiempo es apelando al sentido más importante, característico, central de cada época en la relación con el mundo que nos rodea, idealizando al tacto como el sentido que acerca corporalmente y a la vista como el que nos distancia de los otros. En la época premoderna, como lo menciona Le Breton²⁸, el sentido predominante era el gusto, la boca era esencial para conocer al mundo y relacionarnos con los otros; la boca besaba, bebía, comía, se tragaba al mundo, se saboreaba, se mamaba. Bajtín, introduciéndonos a la cultura popular de la Edad Media por medio de la obra de Rabelais, nos muestra esta idea premoderna del cuerpo, de ese *cuerpo grotesco*, de ese cuerpo abierto al mundo, como la boca, que es un todo con la colectividad y el cosmos.

El énfasis está puesto en las partes del cuerpo en que éste se abre al mundo exterior o penetra en él a través de orificios, protuberancias, [...] en actos tales como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la agonía, la comida, la bebida y la satisfacción de las necesidades naturales, el cuerpo revela su esencia como principio en crecimiento que traspasa sus propios límites. [...] Ese cuerpo abierto e incompleto (agonizante-naciente-o a punto de nacer) no está estrictamente separado del mundo: está enredado con él, confundido con los animales y las cosas. Es un cuerpo cósmico.²⁹

²⁷ Margarita Baz. *Metáforas del cuerpo. Un estudio sobre la mujer y la danza*. Miguel Angel Porrúa-UNAM-UAM-X. México: 1996. p. 99.

²⁸ Le Breton. *Op. cit.* p. 41.

²⁹ Mijail Bajtín. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Alianza Editorial. Madrid: 2002. p. 30.

Era un cuerpo aún no individualizado, y es justo eso lo que cambiará en el siglo XVI cuando la boca es tapada y los ojos son abiertos. Es ahí que comienza a originarse la pérdida de la importancia de los sentidos como medio de comprensión del mundo nacida de la falsa dicotomía entre mente y cuerpo planteada por Descartes. Con el nacimiento de esta separación y la supremacía de la ciencia, los métodos de enseñanza y crianza cambiaron, alejando al niño no sólo del padre y el tutor sino también de los otros. El afecto se demostraba ahora verbalmente, racionalmente, el contacto corpóreo empezó a ser visto como una distracción del desarrollo mental, ya no sensorial, para comprender al mundo.³⁰ La cercanía del cuerpo con los otros cuerpos comienza a entrar en el terreno de lo sucio, de lo perverso y el distanciamiento se profundiza hasta olvidar la cercanía. A esto Le Bretón lo llama el *borramiento ritualizado del cuerpo*³¹, que caracteriza a la simbolización particular de los usos que la sociedad occidental da a su cuerpo y que se traduce en el distanciamiento; es decir, una serie de *ritos de evitamiento* como el no tocarnos ni mostrarnos ante el otro, el cubrir nuestros cuerpos hasta donde la tela nos lo permita, y las reglas que normalizan el contacto físico entre las personas, como el saludo, la distancia al hablar y los lugares específicos de intimidad. Es decir, “se borran las protuberancias, [...] se tapan los orificios. [...] El énfasis está puesto en la individualidad acabada y autónoma del cuerpo, [...] (que) es presentado como una entidad aislada del cuerpo popular que lo ha producido.”³² Bajtín llama a este nuevo cuerpo, *clásico*, representante fiel de la emergente cultura del estilo grotesco romántico debutante en el Renacimiento. Los bailes se normalizan, los pasos se definen, las parejas pueden rozar

³⁰ Berman. *Op. cit.* p. 164.

³¹ Le Breton. *Op. cit.* p. 122.

³² Bajtín. *Op. cit.* Pp. 32-33.

sus manos. La danza teatral nace y reconoce por primera vez al bailarían como artista y lo separa de la audiencia, de esa multitud que brincaba junto a él y lo abrazaba durante los carnavales extintos.

De las danzas rituales y ceremoniales del país del Nilo y las danzas líricas típicas de las celebraciones religiosas griegas, la danza pasó a ser un espectáculo popular de las plazas públicas y espectáculo en privado que acompañaba a las fiestas y banquetes de los ricos y nobles. [...] Al principio los espectadores podían sumarse, hasta que en un momento dado la especialización de los/las ejecutantes, la sofisticación del vestuario y las necesidades de la escenificación misma, fueron trazando la frontera artistas-audiencias.³³

La danza teatral se desplaza de lo ceremonial a lo artístico, del sentir sagrado del cuerpo al sentir controlado de una técnica que lo especializa. Por otro lado los bailes populares escapaban en la Edad Media a lo religioso y en el Renacimiento a lo artístico; sobreviven a lo instituido, pero junto con las transformaciones que sufre la imagen del cuerpo en la modernidad se modifican y se restringen sus pasos, cada vez más distantes, cada vez más normalizados en bailes como la polka, la cuadrilla, el vals, la mazurca³⁴ y los bailes de hacienda.

Como parte de ese proceso de civilización, el cuerpo se vuelve objeto de una privatización de las manifestaciones corporales y así de una ritualización que empuja en direcciones opuestas a todos los hombres, generando así el distanciamiento y la denigración de la sensualidad, que perduran por siglos.³⁵ Es entonces que se separan

³³ Baz. *Op. cit.* p. 118.

³⁴ Ver la cronología del baile popular urbano de Dallal. *Op. cit.* p. 71.

³⁵ Norbert Elías lo observa en *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. FCE. México: 1994.

también los bailes populares de los cortesanos, es decir, se termina con ese segundo mundo libre de clases y de diferencias entre los que bailan común en todos los carnavales grotescos de la Premodernidad. Los grupos se distinguen unos de otros y llevan los bailes a sus espacios privados: los cortesanos a grandes salones lujosos y los populares a canoas, calles y tepacherías³⁶. El cuerpo se carga de un vestuario pesado lleno de símbolos ahora importantes para su movimiento: su lugar de origen, su dinero y su color.

Esos ojos que nos alejan del sabor y de la textura de los otros son los que ahora nos guían en el mundo. Perciben colores de piel, narices, formas del cuerpo, ropajes que le dan identidad y lo distinguen visualmente de los otros. La vista reconoce al mundo exterior del que se reconoce diferente, de ese mundo al que ahora puede controlar a partir del conocimiento racional, no sensorial, pues los sentidos, “observan”, engañan. Así, el cuerpo es percibido, por un lado, como un resto, como un residuo que hay que ocultar; la discreción total de nuestros olores, curvas, huecos, sonidos y texturas es algo que deben alcanzar a toda costa antes de que el cuerpo los delate. Por otro lado, es el mismo cuerpo el que nos dota de identidad, nos hace pertenecer a un grupo de cuerpos parecidos y nos hace bailar en ciertos lugares y ciertos ritmos y pasos. El cuerpo se vuelve una imagen, una forma ambivalente: intentamos olvidar sus expresiones y sentidos, al mismo tiempo que lo usamos como referencia para identificarnos y distinguirnos, en una sociedad en la que los *rasgos visibles* del cuerpo que portamos se vuelven imprescindibles para ser en un grupo selecto de cuerpos iguales.

³⁶ Esto se puede ver en los fandangos que nacieron en México, que se realizaban de manera clandestina escapando a la Inquisición que condenó como inmorales a los bailes populares y los prohibió. La separación de los bailes en clases se reprodujo en todas los rincones a donde llegó la cultura europea y aunque se enriqueció de nuevos sonidos y ritmos de las culturas indígenas y africanas, la cultura del cuerpo que los rodeaba era el mismo y su evolución no fue muy distinta. Ver Sevilla. *Op. cit.* p. 226.

Ese cuerpo cada vez más grosero ante la elegante mente, esos sentidos traidores de la razón son escondidos por siglos. Sólo la mirada queda y se asoma hacia el mundo; es una mirada silenciosa que si algo logra es un distanciamiento corporal entre todos nosotros que perdura durante siglos.

El nacimiento del cuerpo libre: el distanciamiento distante o anónimo.

Las urbes, espacios, presiente Simmel³⁷, en donde la desconfianza nos aleja de los otros, en donde la indiferencia y la antipatía nos ayudan a confrontar la sobreestimulación que el entorno nos provoca y la libertad que el anonimato nos brinda. Urbes en donde la *disociación* se convierte en una de las formas más elementales de socialización y de configuración vital urbana, pero principalmente urbes que profundizan el individualismo a partir del predominio del espíritu objetivo sobre el subjetivo³⁸. El distanciamiento corporal da un gran salto cualitativo en estos espacios urbanos -cada vez más grandes, comunes y ajenos que florecieron rápidamente en el siglo XIX-; con los vehículos y las grandes masas de gente, las avenidas, el distanciamiento presencié otras dimensiones, el distanciamiento íntimo se vivía ahora colectivamente entre muchedumbres por completo desconocidas. Ya no es un distanciamiento basado en normas morales, de conducta, en el *borramiento ritualizado del cuerpo*, sino además, es un distanciamiento provocado por sentimientos más íntimos, de miedo, desconfianza, desconocimiento. La mirada llega a su

³⁷ Ver Simmel. "Las grandes urbes y la vida del espíritu". *Op. cit.*

³⁸ *Idem.* p. 394. Esta preponderancia del espíritu objetivo sobre el subjetivo, al que él llama "la tragedia de la cultura" se refiere al sentir ajeno, extraño, que experimenta el alma, el espíritu creador vital, al encontrarse inmerso en los productos objetivos inamovibles que trascienden en el tiempo. Es decir, que los objetos creados por el espíritu subjetivo se le revelan y lo someten, separándose y olvidando ese sentir original al que respondía. Lo desarrolla más ampliamente en "El concepto y la tragedia de la cultura", en Georg Simmel. *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*. Ediciones Península. Barcelona: 2001.

cúspide, en las calles nos vemos unos a otros –intentando evadir las miradas-, no nos hablamos, no nos olemos, ni mucho menos nos tocamos.

Los espacios urbanos guían al cuerpo en las formas de caminar, los ritmos, los giros curvos o rectos que da en cada esquina, en los usos que hacemos de los sentidos, en el deseo de estar ahí o simplemente trasladarnos. Los espacios influyen en gran medida en nuestra forma de interactuar corporalmente con lo otro. Las ciudades modernas se caracterizan desde el Renacimiento por sus planos geométricos y rectilíneos y por la enormidad de su escala, por ser espacios intencionales, planificados, símbolos de la modernización occidental.³⁹ Marshall Berman describe una calle principal de San Petersburgo como:

un entorno característicamente moderno. Primero, la rectitud, la anchura, la longitud y la buena pavimentación de la calle hacían de ella un medio ideal para el desplazamiento de objetos y personas, una arteria perfecta para las formas nacientes de tráfico rápido y pesado. [...] Además, la Nevski servía como escaparate de los portentos de la nueva economía consumista, [...] se desplegaban los estilos extranjeros, los hombres y mujeres extranjeros, todas las fascinaciones prohibidas del mundo exterior.⁴⁰

Las diferencias que existen en las distintas formas de experimentar este espacio moderno, modernizado, en las diferentes sociedades tiene que ver con la coherencia de esta modernización física, evidente, con la modernización espiritual, económica y política.

Las contradicciones que se generan a partir de esta relación son diferentes en sociedades

³⁹ Marshall Berman. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo XXI. México: 2004. Pp. 178, 180-181. Él hace una riquísima comprensión de la forma en que las estructuras objetivas de la *modernización* –el entorno urbano, los edificios, las calles- transforman la vida espiritual de los que las viven y recorren, a partir del estudio de autores *modernistas* que escriben sobre sus calles e impresiones.

⁴⁰ *Idem*. Pp. 197-198.

“desarrolladas occidentales” que en sociedades “subdesarrolladas o en desarrollo,”⁴¹ pero lo que aquí me interesa es hablar de la calle como lugar de encuentro, y eso es común en ambas experiencias de la modernidad, sólo que de forma distinta.

La vida en la calle del “modernismo del subdesarrollo” vive la contradicción de absorber los símbolos de la modernización a través de sus hermosos edificios y sus calles rectilíneas, prometiendo un cambio en donde las estructuras políticas y sociales siguen intactas. Se vive la modernización como un fantasma que pasea entre los rascacielos, los edificios son fachadas que provocan desencanto. La vida en la calle del “modernismo occidental” está basada en el cambio, en una constante transformación del mundo y de las personas que lo habitan, como consecuencia de la idea moderna de *progreso* que se esparce hasta los más escondidos callejones y rincones de la vida cotidiana.. Todo debe moverse rápido, transformarse constantemente, lo que produce un gigantesco *desperdicio* y *ruina*, y aún más importante, produce al *mundo de la autopista*, característico de los años 50 en EU e importado a las grandes ciudades del mundo.⁴² Los habitantes de ambas sociedades comparten una forma de estar en la calle -aunque sus causas sean distintas-: no pueden encontrarse con el Otro más allá de un segundo, la calle es un espacio de encuentros efímeros. En el caso de las sociedades “subdesarrolladas” se debe a que el antiguo control político impide las reuniones públicas en la calle. La rigidez del sistema social no permite que desconocidos –provenientes, además, de grupos sociales diferentes- se detengan a conversar, a conocerse, a organizarse. En el caso de las sociedades “desarrolladas” es el *mundo de la autopista* lo que impide realizar encuentros más íntimos. Las calles son medios rápidos para llegar a otros puntos de encuentro, pero ya no

⁴¹ Marshall Berman. *Op. cit.* Él lo observa haciendo una comparación entre San Petersburgo y Nueva York.

⁴² *Idem.* p. 329.

son en sí puntos de encuentro. En esta comparación se asoman las dos causas principales, que he venido desarrollando, del distanciamiento en la Modernidad: la moral y el desagrado interiorizado de acercarse al otro, tanto como la complejidad abrumadora de las grandes urbes que nos fuerza a seleccionar y desarrollar apatía hacia ciertas cosas y personas.

Pero como dijo Rousseau: “las casas hacen un espacio urbano, pero los ciudadanos hacen una ciudad”.⁴³ En ambos casos en donde crecieron espacios públicos sin vida pública, de una u otra manera sus habitantes se apropiaron e hicieron suyas las calles al salir a ellas e interactuar en sus esquinas y cruces. En las calles confluyen personas de todos los grupos sociales y lo “que le da su carácter especial, es la sociabilidad,”⁴⁴ que se vive de forma paradójica: “por un lado, pone a las personas cara a cara; por otro, empuja a las personas a pasar a las demás a tal velocidad y con tal fuerza que a cualquiera le es difícil mirar a otra detenidamente: antes de poder enfocar con claridad, la aparición ya se ha ido.”⁴⁵

En las multitudes que recorren como ríos las calles de la ciudad caminamos esquivando gente, nos apartamos para no chocar, ni siquiera rozar, al otro. Al mismo tiempo que nos apartamos de las masas nos hundimos en ellas, el anonimato le permite “olvidar su personalidad y su política, y ahogarse.”⁴⁶ En sí, lo que caracteriza a las calles modernas es la *fragmentación* de las personas⁴⁷, que se encuentran rápidamente,

⁴³ Jean Jacques Rousseau. *Le contrat social*, libro I, Capítulo 6, *Oeuvres complètes*, III, p. 361. Citado por Marshall Berman. *Op. cit.* p. 183.

⁴⁴ *Idem.* p. 200. Simmel diría *socialidad*, no *sociabilidad*. Yo me quedo con Simmel, pues implica una idea de la interacción mucha más dinámica y menos determinista. Implica emociones.

⁴⁵ *Idem.* p. 200.

⁴⁶ *Idem.* p. 276.

⁴⁷ *Idem.* p. 289.

interactúan con la mirada, no se tocan ni se detienen a respirar y escuchar al Otro; nos perdemos en ellas para sentir sólo nuestro cuerpo.

En una ciudad en donde el fluir corporal en las calles es distante y fragmentado, no se podría concebir otro tipo de baile que el baile privado y por lo mismo diferenciado. Cada grupo social tiene sus bailes y ritmos, la aristocracia usa guantes blancos para no sentir ni la palma del Otro mientras mujeres que enseñan hombros atrevidos se suben a las mesas a girar en los barrios marginales. Bailes restringidos por pasos establecidos coexisten en las ciudades con bailes que se dejan llevar por el ritmo de la caja de manera improvisada. Todo cabe, pero no en las calles ni en espacios públicos, la vida pública se vive en espacios privados.

Es así como cruza la línea del siglo XX un cuerpo privatizado y privado del libre contacto en los espacios de encuentro con los Otros desconocidos. Es así como llega el cuerpo que huía de las calles a las fiestas privadas y así bailar con los que se cruzó temprano en esa esquina. Se iba a los espacios privados a intimar con los íntimos, pero no con los desconocidos, con esas figuras anónimas con las que se encontraba efímeramente en las calles. Llega plantado a la cúspide del distanciamiento en las relaciones con el Otro, pero comienza a haber, desde su primer decenio, cambios en la cultura del cuerpo que buscan una expresividad corporal más libre y acorde a su “naturaleza”; nace la cultura *sport*. Este novedoso estilo de vida originalmente estadounidense y exportado a través de la industria cinematográfica tan en boga a muchas salas del mundo, comienza un redescubrimiento del cuerpo.⁴⁸ Lo sano, la moda y el deporte se vuelven banderas que todo habitante de la gran ciudad debía tatuarse en la piel. Los bailes traídos de Estados

⁴⁸ Amparo Sevilla nos relata cómo desde 1915 hasta la década de los 50 se acostumbraba bailar en los cines, en intermedios de casi una hora, reproduciendo lo visto en la pantalla; en Sevilla. *Op. cit.* p. 228.

Unidos empiezan a popularizarse siendo considerados un deporte. Nacen los salones de baile abiertos a todo público, quitando así el cerrojo a las puertas de las fiestas privadas e invitando a todos a ejercitar sus músculos en los concursos, que “fueron uno de los mecanismos más recurridos para promover la afición, pero sobre todo la “competencia” en el baile.”⁴⁹ La importancia de este traslado de lo público a lo privado es que aparece la posibilidad de bailar con un otro desconocido, es la recuperación de espacios de encuentro en una ciudad antes llevada a los espacios íntimos, de grupos, de conocidos. Todos los bailes, desde el swing hasta el danzón, adoptan esta actitud corporal de lo *sport*, haciendo uso de su cuerpo para sentirse sanos pero también para reunirse con otros en un ambiente que, como el lema del Club Floresta lo anunciaba, era “para los temperantes y personas correctas”, reprendiendo a los que bailaran de “cachetito”⁵⁰. El cuerpo es ya heredero pleno del cubrimiento y del distanciamiento en sus discursos pero voltea a verse e intenta recuperarse, aunque los bailes sigan siendo muy distantes y controlados. Las parejas escapan a las reglas cuando las luces bajaban de tono y los ritmos los acercan discretamente hacia el otro.

Además, el poder reunirse en lugares públicos cambia otra de las funciones heredadas del *cuerpo clásico*, la del cuerpo como imagen que nos identifica con otros similares, con cuerpos que portan desde el nacimiento los mismos rasgos, colores y formas que el nuestro. La libertad de recrear al cuerpo en la cultura *sport* permite a los ciudadanos transformar las características visibles de su cuerpo para hacerse e identificarse con otros de una manera mucho más libre, ya no fijada por la genética y el apellido. Uno puede ahora pintarse, formarse, vestirse y verse como quiera y salir a las calles y a los

⁴⁹ Sevilla. *Op. cit.* p. 230.

⁵⁰ *Idem.* p. 232.

salones a encontrarse con gente diferente; lo que tienen en común: el ser cuerpos bailadores. Ya no se necesita invitación para ir a bailar con el caballero que vive cruzando la calle y del cuál nunca ha sabido su nombre.

Pero lo *sport* no estaba listo para un destape total del cuerpo, el cha-cha-cha, el mambo y el merengue dominicano fueron escandalosos cuando llegaron a México desde las Antillas. Nadie estaba listo para un cachondeo tan descarado. Estos bailes tuvieron que esperar formados en las filas de los salones hasta los años 60, cuando sucede un cambio radical en la representación y así de la utilización y de la sensación de nuestros sentidos. Surge una repentina pasión por el cuerpo, un destape de las telas, los velos y los silencios que cubrieron al cuerpo durante tantos siglos. Se da la llamada “liberación del cuerpo”, aunque el dualismo entre mente y cuerpo persista.⁵¹ La gente muestra su cuerpo y redescubre la sensualidad; mima a su cuerpo antes embarazoso y castigado. Las minifaldas, los festivales en el campo, las flores, lo natural y las orgías recompensan al cuerpo por tanto tiempo olvidado en la parte más penosa de lo oscuro; lo individual privado se vuelve motivo de un festejo colectivo y el cuerpo se convierte en un *ancla al encuentro con los Otros*. No confundamos esto con los carnavales de la Edad Media, no es un retorno, sino sólo una muestra de la nostalgia colectiva que sentimos por la cercanía, diría Maffesoli.⁵² El mismo Bajtín nos aclara “que este contacto familiar en la *vida ordinaria* moderna está muy lejos del contacto libre y familiar que se establece en la plaza pública durante el carnaval popular.”⁵³ Pero hay que reconocerle su esfuerzo, que

⁵¹ Le Breton. *Op. cit.* p. 151.

⁵² Michel Maffesoli. *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. Siglo XXI. México: 2002. p. 11.

⁵³ Bajtín. *Op. cit.* p. 21.

además se traduce en un cambio de los *ritos de evitamiento*⁵⁴ y de las reglas del contacto físico de las que hablamos antes. Es en este momento en el que las parejas que bailan se sueltan y se unen a una muchedumbre que se mueve junta, unidos de las manos, abrazados y en armonía. Los salones de baile empiezan a extinguirse y a desplazar a la gente a espacios masivos, como explanadas y paisajes naturales inmensos.

Las calles son reapropiadas por la gente que decide saltarse la barda de la autopista y tomar la ruta larga, la serpenteante, la de los parques y callejones con cafés, la ruta que nos permite tomar lo que Baudelaire llamó “un baño de multitud”.⁵⁵ Un domingo en CU, ir a remar a Chapultepec, caminar en la Roma, sacar al niño en triciclo a Coyoacán y asistir a conciertos en el Zócalo capitalino se vuelven formas de los habitantes de una megalópolis de hacer suya a la ciudad. El azar se respira de nuevo en las calles que son llenadas de manifestaciones políticas y culturales, pero sobre todo espirituales. Avándaro es el símbolo de esa reapropiación de los espacios masivos, se baila con todos en armonía con la naturaleza. La danza cotidiana que se puede observar desde la Latino, esa coreografía que miles de personas realizan en solos o en grupos al invadir las calles, se reproduce en sus bailes, todos se mueven solos –ya no en parejas- pero acompañados y sincronizados como abstraídos en conjunto por los ritmos que los llevan.

Una gama de bailes multirítmicos aparece ante los cuerpos bailadores que ahora están solos y que forman colectividades como una nueva unidad de baile, más libre, más abierta a cualquier tipo de movimiento y generador de un sentir del cuerpo anónimo pero común a todos. Esta multiplicidad de bailes desplaza a las tradiciones repetidas por siglos

⁵⁴ Le Breton. *Op. cit.* p. 122. Se refiere a las reglas de contacto físico: evitar tocar al otro, dar la mano, distancia entre los cuerpos, entre los rostros, etc.

⁵⁵ Citado por Marshall Berman. *Op. cit.* p. 332.

y lo nuevo se vuelve una moda fugaz que va modificando al baile y al cuerpo a una velocidad nunca antes vivida. Podemos elegir, seleccionar, el ritmo que más nos llega a los sentidos, podemos ya identificarnos con un tipo de baile y de música que nos dota de identidad corporal. No es ya la diferenciación social que se vivió antes del siglo XX, aquella que imperaba en los espacios privados, en las fiestas íntimas en donde la clave para entrar era el fenotipo de nuestro cuerpo. Se trata ahora de una selección hasta cierto punto voluntaria, no de una selectividad predeterminada. Podemos escoger los movimientos que reflejan nuestra personalidad y nuestro sentir en el mundo, en las calles, para así diferenciarnos y crear distintas tribus⁵⁶ danzantes. Desde el rock –que se baila colectivamente en espacios abiertos gigantes- hasta el twist y el yenka –aún de pareja y más apegado a los espacios íntimos-, todos nos hacemos de un cuerpo que nos acomode para simplificar a las muchedumbres de las coreografías callejeras y que nos permita acercarnos sólo a los que nos interesan.

Siguiendo su camino oscilante entre el distanciamiento y la cercanía, el cuerpo responde a la colectividad anónimamente íntima y distantemente cercana de los bailes “cósmicos” de los años 60 con un retorno a la intimidad. Regresa la moda de los bailes “tropicales” que acercan a los cuerpos uno a uno en fiestas privadas, reuniones de conocidos, intimidades cercanas. En los años 70 hay un retorno a los hogares, que Marshall Berman observa son:

espacios mucho más personales y privados que la autopista o la calle. Además la mirada

al hogar es una mirada ‘hacia atrás’, hacia atrás en el tiempo –una vez más radicalmente

⁵⁶ Concepto tomado de Michel Maffesoli, refiriéndose a las *tribus contemporáneas* que se forman en las megalópolis a partir de solidaridades particulares entre personas que se identifican y forman grupos. Es el concepto que rompe con la idea predominante de *individualismo* occidental. Maffesoli. *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas. Op. cit.* p. 3.

diferente del movimiento hacia adelante de los modernistas de la autopista, o del movimiento libre en todas direcciones de los modernistas en las calles.⁵⁷

Es decir, que en los 70 se paraliza la idea de progreso y la gente se retrae hacia su pasado personal, familiar, étnico en busca de identidades particulares, significativas para uno y para nadie más y es en los hogares en donde se encuentra con iguales y forma esas *tribus contemporáneas* de las que nos habla Maffesoli. Reunidos en la sala de la casa se baila salsa, rock o reggae, se busca la cercanía íntima, ya no anónima de los grandes parques y calles. La ciudad se vuelve un mar de luces prendidas en los edificios, donde cada una es una pequeña *tribu* disfrutando del movimiento nocturno más íntimo y seductor.

Sin embargo, en la compleja urbe, sigue habiendo una multiplicidad de discotecas que invitan a los amigos a salir del departamento y a bailar con otras tribus desconocidas. La fiebre disco rompe con la intimidad imperante y regresa a los lugares públicos donde el encuentro con desconocidos vuelve a ser una opción al bailar. El retorno al anonimato cercano, a los bailes colectivos: hay una magia en los movimientos distantes y anónimos pero integradores de los nuevos bailes con pasos establecidos. Todos deben aprendérselo para poder formar parte de ese gran cuerpo colectivo que se mueve sincronizado por la “fiebre del sábado por la noche”.

Así es como llegamos a un mundo de múltiples opciones, de múltiples bailes. Y vivir en un *mundo múltiple*, como sugiere Gianni Vattimo, significa vivir una *libertad problemática*, entre la pertenencia y el desarraigo.⁵⁸ Nos hacemos en los grupos particulares, bailamos para pertenecer y seleccionamos entre toda la gama de

⁵⁷ Marshall Berman. *Op. cit.* p. 350.

⁵⁸ Gianni Vattimo. “Posmodernidad: ¿una sociedad transparente?”, en Gianni Vattimo (et al.). *En torno a la posmodernidad*. Anthropos. Santafé de Bogotá: 1994. p. 19.

movimientos que existen aquellos que se sienten más acordes con nuestras *e-mociones*. Somos punks, salseros, rockeros o electrónicos –o todos ellos dependiendo de la fiesta y del día de la semana- siguiendo los ritmos y necesidades de cercanía y distanciamiento. Vivimos en el baile eso que Maffesoli llama *arraigo dinámico*, “*se pertenece por entero a determinado lugar, pero nunca de manera definitiva.*”⁵⁹ Ese “determinado lugar” es el salón de baile, el terreno, el antro o la discoteca, y se genera un sentir colectivo del cuerpo, a veces anónimo, a veces íntimo, y aunque parezca distante –como en los bailes colectivos- es siempre un movimiento que nos acerca al cuerpo del Otro. Los espacios de las megalópolis son espacios sensibles y por lo tanto relacionales, crean proxemias que, aunque efímeras, responden a la necesidad de fusión, de cercanía.⁶⁰

Además, esta pertenencia, este sentir colectivo del cuerpo, responde a un proceso colectivo: el *narcisismo de grupo*⁶¹, que impera en nuestro estar cotidiano. Obedeciendo a nuestras *e-mociones* construimos un cuerpo, una imagen, que se sienta cómodo e identificado con el grupo en el que está inserto. Usamos tacones y falda para ir a rumbear, pero nos cambiamos el atuendo por tenis y pantalón si el reven lo amerita. La forma de llevar el pelo, los aretes, los zapatos, son sólo imágenes que, en una sociedad que idolatra a la vista, nos ayudan a identificarnos con unos o con otros, y bailamos para completar el ritual de unión. La *solidaridad posmoderna* está forjada en el mundo de los objetos –que nos identifican-: de las apariencias y del espacio.⁶²

⁵⁹ Michel Maffesoli. “Identidad e identificación en las sociedades contemporáneas”, en Arditi (ed.). *Op. cit.* p. 41.

⁶⁰ *Idem.* p. 43.

⁶¹ *Idem.* Se refiere a la “relación entre apariencia y cuerpo social, [...] signo de reconocimiento de la multiplicidad de grupos informales que constituyen la sociedad posmoderna.” p. 40.

⁶² *Idem.* Pp. 39-41.

Y es que esta capacidad de *construcción* de nuestro cuerpo no podía desarrollarse más que en el marco del hedonismo que hoy nos modela y nos hace emprender una búsqueda de nuevas sensaciones vía los otros bajo un contacto controlado, medido. Encarnamos un *hedonismo* que “se ha vuelto legítimo y ya no encuentra oposición” y un *narcisismo* que no es más que el “símbolo del paso del individualismo ‘limitado’ al individualismo ‘total’”, característicos de la *segunda revolución individualista*, y que se reflejan en la exaltación de la *diferencia*, pero una diferencia de grupo, compartida.⁶³ Hay una obsesión por la belleza, la salud y el sentirse bien, lo cual está basado en un trabajo sobre uno mismo: pesas, yoga, aromaterapia, vestimenta, psicoterapia.⁶⁴ Son el hijo predilecto de lo *sport*. Aún así, su realización colectiva responde a “lo erótico social” que “expresa ruidosamente el placer de estar-juntos.”⁶⁵ Esto sólo se realiza en el baile, en donde el cuerpo no sólo es un objeto que se trabaja o una herramienta, sino un vínculo verdadero con los Otros, que exalta los sentidos y el sentir del cuerpo ajeno, la cercanía sin otro fin que la cercanía misma. Nacen en este ambiente los *raves* y la música *psycho*, se viven de forma individual, cada quién baila al *beat* que agarra en la música pero persiste la búsqueda de la cercanía en el sentir anónimo de un cuerpo colectivo.

⁶³ Gilles Lipovetsky. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Ed. Anagrama. Barcelona: 1998. p. 9-12.

⁶⁴ Le Breton critica este momento de la “liberación del cuerpo” pues este está más basado en el trabajo sobre uno mismo y en el cálculo personalizado que en el placer por el placer. Le Breton. *Op. cit.* p. 139.

⁶⁵ Maffesoli. *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. *Op. cit.* p. 15.

Capítulo III

LA FORMA DEL BAILE

1. DE LAS FORMAS DE INTERACCIÓN CORPORAL

Todos los acontecimientos sociales tienen referencias corporales; formarse por estaturas para hacer honores a la bandera, jugar fútbol, huir, pensar, hacer la guerra... todo está corporizado. Cada posición que adopta un cuerpo, cada gesto, cada contacto que establece con el otro y cada activación detallada de los sentidos son *formas* visibles y sensibles de los *contenidos* simbólicos que esconde cada sociedad. En ello radica la importancia del estudio de la interacción y de la comunicación corporal. Somos cuerpos y las *formas* que creamos colectivamente son figuras llenas de significado.

De hecho, sin la corporización no podrían formarse sistemas sociales complejos y ordenados. Como observa Niklas Luhmann, para lograr regular la conducta y establecer las bases necesarias para la formación de sistemas sociales, *los medios de comunicación simbólicamente generalizados* tienen que tener *referentes corporales* o *mecanismos simbióticos* específicos.¹ Los *medios de comunicación simbólicamente generalizados* son “instituciones semánticas que hacen posible que comunicaciones aparentemente improbables puedan realizarse con éxito, pese a ese escaso índice de probabilidad. [...] Traspasar ese umbral de improbabilidad resulta importante, porque de no hacerlo así nunca podría llegarse a la formación de sistemas sociales.”² Y para cada medio de

¹ Niklas Luhmann. *El amor como pasión. La codificación de la intimidad*. Ediciones Península. Barcelona: 1985. p. 29.

² *Idem*. p. 19. Estos medios de comunicación se hacen necesarios en la modernidad, cuando la complejidad que se forma a partir de la multiplicidad de sistemas sociales no dicta de manera determinante la selectividad de las decisiones. Es decir, que las decisiones que antes eran únicas y necesarias ahora son sólo una posibilidad entre muchas, y ante esta situación se vuelve indispensable una guía generalizada simbólicamente que regule la conducta, posible sólo a partir de los medios de comunicación.

comunicación simbólicamente generalizado existe un referente corporal principal que lleva a cabo en el cuerpo lo que carga en la información que transmite.

Mi sistema-cuerpo es siempre un punto en la imagen total de la *forma* –sea ésta abrazo, beso, fila en la taquilla, baile o maratón-, y dependiendo de los sentidos que estimule en ella, es decir, de las diferentes formas de contacto que establezca con su entorno, se generan unas u otras sensaciones que alteran su estructura. Ver esas *formas* como desde un edificio permite imaginarlas como figuras que se pueden decodificar en partes, en movimientos, enfocando su mirada en el lenguaje analógico que crea, en ese código que puede ser aprehendido para conocer el contenido que en ello se revela.

Históricamente, nuestra búsqueda de la “verdad” ha estado centrada en los *contenidos* y no en las *formas*, pero el tema del cuerpo no puede ser visto más que a partir de lo más evidente. Desde Aristóteles se hizo esa distinción básica entre los *entes* –lo expresivo- y el *ser* –lo metafísico-, entendiendo a los primeros como ejemplos contingentes del *ser*, que era absoluto. Visto así desde Occidente, no podíamos más que desconfiar de los *entes*, de las formas, del cuerpo. Es momento de voltear a verlos con más credulidad, como propone Eduardo Nicol con su *metafísica de la expresión*, donde “la reflexión sobre los actos expresivos, así los ordinarios como los artísticos, anuncia que podremos adoptar como base estos datos inmediatos de la experiencia”³, terminando con la metafísica tradicional y dándole un nuevo lugar, epistemológicamente, a los fenómenos expresivos. Las formas corporales son así fenómenos que hacen patente al ser y a los contenidos que de otra manera se nos aparecen inasibles. Ver las formas de

³ El filósofo Eduardo Nicol propone la *metafísica de la expresión* como alternativa al tradicional acercamiento epistemológico que deja a un lado a los entes y a las formas. Cambia la idea del *hombre como ser de la razón* por la del *hombre como ser de la expresión*. Eduardo Nicol. *Metafísica de la expresión*. FCE. México: 2003. p. 32.

interacción corporal tiene que ser una puerta para conocer los fondos. Somos más que formas, y descifrar los procesos inaprensibles que vivimos a partir del reconocimiento de su expresión, nos permite guiarnos de una manera más plena y libre, dándole un lugar más protagónico al sistema-cuerpo en nuestro encuentro con el entorno. Desde esta perspectiva, el acercamiento formista se convierte en un objetivo central no sólo de la sociología sino también de nuestras vidas cotidianas.

Buscar la correspondencia de las formas con sus contenidos, o en términos luhmannianos, de los referentes corporales con sus medios de comunicación simbólicamente generalizados, se convierte así en una muy pertinente forma de acercarse al estudio del cuerpo desde nuestra disciplina. En realidad la sociología del cuerpo se revela así como la forma más pura de estudiar las formas. Los cuerpos vistos como siluetas maleables y abiertas a su entorno por medio de los sentidos pueden formar un número infinito de formas con otros, en pares o en grupos numerosos, gesticulando y explotando la flexibilidad de todas sus partes, podrían llegar a crear las formas de interacción más inimaginables. Y es en este potencial, en este referente ineludible del cuerpo que somos, en los cambios que el contacto con otros cuerpos genera en el nuestro al llevarnos hacia nuevas sensaciones y viceversa, que se gestan cambios sociales de una manera casi imperceptible.

El baile como *forma de socialización corporal* paradigmática.

Bailando establecemos una forma de interacción muy única: la comunicación generada depende por completo del cuerpo, y éste cuerpo apela al sentido más olvidado en la cotidianidad, el tacto. Normalmente nuestro contacto con los cuerpos desconocidos está

basado en el sentido de la vista. Las “fachadas”⁴ son lo primero que conocemos de cualquier ser anónimo que entra en nuestras vidas. Antes de saber su nombre ya estamos descifrando su interior y generando expectativas a partir de cómo luce lo que se nos muestra. En el baile no importa tanto el *aspecto* como el *movimiento*, la forma en que el compañero de pista sabe seguir o ceder, mostrar o controlar, y a veces, esto dice más que la imagen estática del físico. El movimiento muestra una parte del individuo mucho más íntima y menos determinada que los elementos visibles (edad, trabajo, gustos, etc.): muestra su estructura (personalidad, su relación con su cuerpo, sus deseos, etc.) En lugar de generar expectativas nos encontramos en un estado mucho más simple e instintivo: nos sentimos cómodos o no.

Bailando tocamos al otro y él nos corresponde, establecemos una cercanía con seres anónimos y es sin palabras que se desarrolla la interacción. Esta comunicación corporal inminente –llena de sensibilidad y pleno uso de los sentidos- nos permite estudiar a la interacción corporal en su forma más pura, y siendo una actividad que aparece en toda sociedad moderna y que está inserta en la vida cotidiana de todo ser perteneciente a ella, podemos verlo como un estímulo común a todos –y esto lo hace una forma rica y comparable-. Todos tenemos recuerdos dancísticos, no importa si están guiados por el danzón, el swing, el yenka o la salsa.

El baile es una actividad cotidiana significativa y una *forma de socialización corporal* paradigmática porque 1) rompe con las distancias corporales cotidianas establecidas entre desconocidos, haciendo principalmente uso del tacto, 2) es una forma

⁴ Concepto tomado de Erving Goffman. La *fachada* define en cada situación el rol que va a jugar cada actor, dependiendo de la percepción de los otros sobre su estatus. Erving Goffman. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu Editores. Buenos Aires: 1971. Pp. 33-42.

de comunicación corporal pura, donde el movimiento es el único medio, y 3) se baila en todas las sociedades del mundo.

Entrever en los movimientos, ritmos y maneras de acercarse al otro las sensaciones que se generan en cada una de sus diferentes expresiones, pone al cuerpo en evidencia. Las sensaciones transforman al cuerpo, siendo éste el punto de partida de cambios sociales de otras esferas. Llevamos nuestro cuerpo a los diferentes ámbitos de la vida cotidiana, y las formas en que interactuamos ejercen presión sobre los contenidos. Aquí intentaré ver cómo esas formas –movimientos- cambian y las consecuencias que tienen en los contenidos al ser transformado el sistema-cuerpo.

2. LA FORMA BAILE: CERCANÍA DISTANTE

En el marco del distanciamiento corporal que impera en los espacios públicos, la cercanía de los cuerpos reservada al espacio íntimo escapa de la habitación para ser compartida con otros bailarines en espacios públicos escogidos. El baile es la única forma de interacción corporal que permite un contacto cercano con el otro anónimo sin significar intimidad. Nos entregamos a los brazos de la pareja desconocida y rompemos las reglas del distanciamiento que predominan en el resto de las esferas públicas.

La predominancia de la cercanía en los espacios privados y del distanciamiento en los espacios públicos tienen que ver con una distinción básica puesta en radical oposición en la modernidad: la distinción entre deseo y razón. Desde Platón que se vienen peleando Apolo y Dionisos, la razón y el deseo, pero Eros supo conciliarlos hasta que el protestantismo escogió a Apolo como el ganador. Todavía en la Edad Media “la razón

fue asignada al dominio interno del monasterio, mientras que el deseo corría sin freno en el mundo profano de la sociedad laica.”⁵ El protestantismo realizó la “redistribución de las prácticas monacales dentro de la sociedad en general”.⁶ El deseo se guardó en casa y la razón fue la que corrió ahora sin freno por todos los demás espacios públicos de la sociedad. Quizás por eso los bailes del mundo protestante son más rígidos y distantes que los del mundo católico. Quizás por eso las culturas latinas viven un contacto corporal mucho más cercano al Otro en los espacios públicos que las del norte. Los abrazos, el saludo de beso, los bailes, las caricias son adornos imperceptibles por su cotidianidad en América Latina, por ejemplo, mientras que unas palmaditas en el brazo aparecen como algo significativo y extraño en la vida de un escandinavo.

Weber no habló del baile, pero siguiendo la relación que establece entre religión, sistema económico y cultura, podemos pensar que cercanía corporal expuesta en los espacios públicos es un claro reflejo del grado de ascetismo dictado por cada religión, y que esto tiene que ver con ideas y hábitos mucho más complejos, como las formas de producción y el individualismo.⁷

La supremacía de la razón sobre el deseo, del pensamiento sobre los sentimientos, como habíamos visto, generó un intento de distanciamiento emocional reflejado en uno corporal que pone primero a la mirada en el Otro y esconde al cuerpo para evitar el contacto. Sin importar el grado de ascetismo de cada región y religión, sin importar el margen de cercanía corporal reglamentada en cada sociedad –protestante, católica o budista- el baile aparece como un punto en común en ese mapa de diferencias. En

⁵ Bryan S. Turner. *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. FCE. México: 1989. p. 42.

⁶ *Idem*.

⁷ Él expone de manera central la influencia de la religión en la formación del sistema capitalista como hoy lo conocemos. Max Weber. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, en Gilberto Silva Ruiz (comp. et al.) *Antología. Teoría sociológica clásica. Max Weber*. FCPyS, UNAM. México. 1998.

Alemania bailan vals mientras en Colombia bailan ballenato. A los límites de cachondeo los define el ascetismo de cada sociedad, pero a fin de cuentas todas crean ese espacio de ruptura con las reglas cotidianas de acercamiento a los cuerpos ajenos, llamado baile.

Pareciera, entonces, que el baile es un fenómeno extraño que escapa a esa relación común de: *deseo-espacio privado* y *razón-espacio público*. Siendo una práctica de cercanía corporal, no racional ni emocional con los Otros desconocidos, una práctica de *cercanía anónima*, se inscribe en el ámbito del deseo, del cuerpo, en oposición a la razón y a la mente. A través de movimientos repetitivos pero creativos se relaja al cuerpo y le permite tocar de formas más libres –aunque disfrace esas formas con pasos “establecidos”- la piel del que acompaña. “Es como un escape para los problemas y presiones que trae uno encima”⁸, dice un bailarín. El cuerpo se sublima y olvida un poco los pensamientos. Es una actividad corporal, no mental; aquí el cuerpo manda.

Su particularidad es su paradoja: es una práctica que privilegia al deseo en un espacio público y que genera prácticas semejantes a las íntimas entre personas anónimas. A partir de esta ruptura con el uso “normal” del contacto con los otros cuerpos se forma y transforma mi propio sistema-cuerpo y sus estructuras. Al exponerlo a estímulos y sensaciones diferentes, mi cuerpo se adapta y cambia en su entorno. El baile es una fuente de cambio corporal que no puede prescindir del que acompaña; el otro es mi entorno y es en la otredad que mis cimientos mutan.

⁸ Testimonio de un hombre que va a salones de baile. Entrevista realizada por Amparo Sevilla. “Los salones de baile: espacios de ritualización urbana”, en Nestor García Canclini (coord.). *Cultura y comunicación en la ciudad de México. Segunda parte. La ciudad y los ciudadanos imaginados por los medios*. Grijalbo-UAM-I. México: 1998. p. 259.

El baile: referente corporal de la sensualidad.

En ese mundo dirigido por los cuerpos en movimiento acompañado, que es el baile, en ese espacio en donde las miradas, los roces y los olores dejan fuera a las palabras, y en donde prevalece el misterio, es en donde la sensualidad ha tenido su refugio más fiel en la modernidad. El baile va más allá de lo que Filmer llama *corporificación (embodiment)* – desde una visión estructuralista tradicional-, que no es más que la activación del cuerpo siguiendo los valores, las reglas y los modales aprendidos en cada época; es en sí un control subconsciente del cuerpo atado a estructuras que lo educan.⁹ Filmer ve en el baile un indicador fiel de las estructuras que provocan este proceso corporal de socialización, y observa que desde el principio de la modernidad los bailes sociales son una forma importante de concretar las nuevas formas de civilización.¹⁰ La disciplina física en el baile y en la civilización en general son indistinguibles en esta percepción, y en realidad lo que sucede es que lo aprendido es una fachada importante y reflejo de cada cultura del cuerpo pero que a la hora de formar una pareja los cuerpos escapan a lo establecido y entran en el terreno de la sensualidad, al romper con los usos cotidianos de las distancias y los sentidos. El baile es un espacio de transformación del sistema-cuerpo en la otredad.

Para entender la idea de sensualidad debemos distinguir claramente las diferencias que exciten entre el deseo y la necesidad, que comúnmente son conceptos confundidos cuando hablamos del cuerpo. Como propone Turner, “la diferencia es que la necesidad implica un objeto que la satisface, siendo este objeto externo a ella; el deseo no puede ser

⁹ Paul Filmer. “Embodiment and Civility in Early Modernity: Aspects of Relations between Dance, the Body and Sociocultural Change”, in *Body and Society*. Volume 5, Number 1. March 1999. SAGE Publications. Oxford. p. 3.

¹⁰ *Idem.* p. 4.

finalmente satisfecho, puesto que el deseo es su propio objeto.”¹¹ Esto es importante tenerlo presente para comprender que sensualidad y seducción tampoco son lo mismo ni se viven corporalmente de la misma manera.

La seducción es un tema de moda desde que el Dionisos regresa y se venga de Apolo, desde que “el capitalismo más reciente no tanto suprime al deseo como lo expresa, lo produce y dirige hacia una carencia cada vez mayor de satisfacción.”¹² Desde Baudrillard hasta Lipovetsky la seducción se ha convertido en un centro de mesa que raya en esa falsa relación de *deseo-exceso* para explicar el renacimiento del deseo y el placer en las nuevas sociedades de consumo masivo. Lipovetsky substituye la fórmula de Marx que proponía que las relaciones sociales son determinadas por las relaciones de producción, afirmando que hoy lo que nos permite “personalizarnos” de manera más libre son las “relaciones de seducción”. Sí, defiende que no se trata de un proceso de alienación sino de liberación vía la elección, de pluralización que supera la homogeneidad que antecedió, de realización de los deseos antes sujetos por la austeridad.¹³ Pero al centrar esta creación personal basada en “elecciones” –que reducen la complejidad de hoy- partiendo de manera central del “mundo del consumo”, mete de lleno a la seducción en el ámbito de las “necesidades”. La disciplina es reemplazada por la personalización del cuerpo vía el consumo, vía la adquisición de objetos “externos”. Lipovetsky agradece a “la seducción (porque) amplía el ser-sujeto dando una dignidad y una integridad al cuerpo antes ocultado.”¹⁴

¹¹ Turner. *Op. cit.* p. 36.

¹² *Idem.* p. 44.

¹³ Gilles Lipovetsky. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo.* Ed. Anagrama. Barcelona: 1998. p. 19.

¹⁴ *Idem.* p. 30.

Lo que no se puede explicar desde el consumo es que el deseo va más allá, como vimos: el objeto del deseo es el mismo deseo. Cuando se habla de baile muchas veces se dice que es una actividad de seducción¹⁵ pero yo quisiera ponerle otro nombre pues se encuentra mucho más recargado en el espacio del *deseo* que en el de la *necesidad*; en vez de *seducción* quisiera hablar de *sensualidad*.

Lo que las diferencia es en primer lugar que la *seducción* es satisfecha por la obtención de un objeto, en el caso del baile, sería la obtención del otro, el llevar a la pareja de baile del espacio público al privado, la realización del baile tendría que terminar en la alcoba. Y no es que ese deseo nunca se despierte en el baile, pero esto no es en realidad su fin último. “El baile es el reflejo vertical de un deseo horizontal”, dicen los que bailan tango. La *sensualidad* descansa justamente en la prolongación del deseo, en su realización sin culminar ni obtener nada después; bailamos por bailar, es el deseo del deseo, es sensual porque es sensorial, el tacto se sublima y se une a todos los demás sentidos, es un espacio de sentir mi cuerpo y el cuerpo del otro. Lo que en la *seducción* es un medio, en la *sensualidad* es un fin.

La segunda diferencia tiene que ver con el *misterio*. “La seducción no funciona con el misterio, funciona con la información.”¹⁶ Hoy, con la liberación del cuerpo y con las nuevas tecnologías de información, “las ciudades atraviesan un proceso de erotización, justamente al multiplicar los espacios urbanos en donde el deseo ha dejado de ser pensado en singular para convertirse en plural.”¹⁷ Con esto Pacheco se refiere a que antes, en las “ciudades disciplinarias”, los espacios públicos del deseo –“lugares sin

¹⁵ Ver por ejemplo a Margarita Baz. *Metáforas del cuerpo. Un estudio sobre la mujer y la danza*. Miguel Ángel Porrúa-UNAM-UAM-X. México: 1996. p. 133.

¹⁶ Lipovetsky. *Op. cit.* p. 27.

¹⁷ Lourdes C. Pacheco Ladrón de Guevara. “La organización urbana del deseo”, *Ciudades*. Núm. 62: “Urbe y sexualidad”. Abril-junio de 2004. RNIU. Puebla. p. 6.

límites” como prostíbulos y bares eróticos- se establecían en los márgenes de la ciudad, respondiendo de manera simbólica a su escape del límite cotidiano, y que hoy, dichos lugares se encuentran desparramados de forma natural por toda la ciudad contemporánea.

El *misterio* ha desaparecido. La ciudad nos revela en su materialización las nuevas formas de relacionarnos y de concebir lo que debe ocultarse y mostrarse, lo privado y lo público¹⁸, y nos muestra en sus esquinas, parques y espectaculares que lo erótico está *in*. Esto, advierte Lipovetsky, “disuelve las relaciones de seducción en una orgía repetitiva y sin misterio.”¹⁹ El mostrar lo antes oculto es lo que caracteriza a la *seducción* hoy, todo parece accesible y conocido, mientras que en la *sensualidad* sigue imperando lo desconocido, el secreto y lo impredecible.

Finalmente, la tercera diferencia central se refiere al sentir íntimo de mi propio cuerpo. En la *seducción* mi cuerpo es un vínculo visible con el otro. Aparece como una fachada que trabajo porque deseo obtener la atención del otro. El cuerpo es más un objeto visual que táctil, es un *cuerpo acabado*, un “yo completo”, se percibe desde uno mismo, *es de uno*, y esto tiene que ver, propone Simmel, con relaciones libres y solitarias.²⁰ En la *sensualidad* no persigo el ser notado por el otro para despertar el deseo de mi cuerpo, sino que el cuerpo en sí es el vínculo táctil –no sólo visual- que persigue sentir y ser sentido. Bailarse mutuamente significa que hay una complicidad, no un sentir individual que desea ser deseado. Es mucho más simple, más simple en términos de relación. No

¹⁸ Normalmente se piensan los espacios como objetos externos al hombre que demarcan arbitrariamente sus acciones, pero hay que tener presente que son las necesidades y valores de un grupo los que se materializan en las formas espaciales. Este proceso anterior a lo material es la primera *determinación espacial* de la interacción tratada por Georg Simmel. *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización. VI-X*. Espasa-Calpe. Buenos Aires: 1939. p. 279.

¹⁹ Lipovetski. *Op. cit.* p. 29.

²⁰ Una de las propiedades de las formas de socialización, para Simmel, es el número de gente involucrada, pues cambia cualitativamente a la interacción. Ramón Resendiz. “Entre la estética y la sociología”, en el Seminario coordinado por Olga Sabido. “Introducción al pensamiento de Georg Simmel”. FCPyS, UNAM. México. Agosto-octubre de 2004.

hay expectativas ni tácticas, se avienta uno disfrutando en sí lo que está sucediendo en ese momento. Es una *diada*²¹, que Simmel identifica con la existencia de *relaciones íntimas* porque sólo estamos para el otro, y lo singular de la *diada de bailadores* es que está inmersa en un espacio público compartido con muchos otros pares. Requiere de un sentir del cuerpo –y una *mutualidad* de ese sentir- presente y dado al otro. *Es de dos*, es de *cuerpos incompletos* que buscan al otro.

En el baile se mezclan la *seducción* y la *sensualidad*, no quiero defender que la segunda se vive de manera pura pero sí quiero hacer explícito que tampoco se reduce a la seducción de la que hablamos cuando pensamos en la sociedad del consumo, en la necesidad y el hedonismo calculador. La mezcla es paradójica porque bailamos por deseo aunque muchas veces acabe satisfaciendo una necesidad, trabajamos al cuerpo para seducir y llevamos nuestros mejores atuendos y peinados al salón aunque finalmente a la hora de bailar lo que se despierta es un sentir mutuo del cuerpo que provoca sensualidad y se pierde ese control indispensable en la seducción. Vamos a bailar, a ligar, a ver bailar, a sentir y a disfrutar. Aunque el misterio se esconde cada vez más en la ciudad reaparece cada vez que un desconocido se nos acerca. El Otro, acudiendo a la idea de Lévinas, está en una esfera semejante a la divina: “Distante, extraño, trascendente, infinito, así es el rostro del otro hombre en su relación conmigo. En mi impotencia para dominar a los demás llegó a un tema de un Dios radicalmente diferente.”²² El baile como medio y como fin depende del día y del otro, es una *aventura*.

El baile se vuelve una *aventura* -en el sentido simmeliano-, al ser un momento discontinuo de la existencia arraigado al presente y lo que lo caracteriza “y le distingue

²¹ Resendis. *Op. cit.*

²² Alain Finkielkraut. *La sabiduría del amor. Generosidad y posesión*. Gedisa. Barcelona: 1999. p. 93.

de todos los fragmentos de la vida, [...] es el hecho de que algo aislado y accidental pueda responder a una necesidad y abrigar un sentido.”²³ Tiene un principio y un fin, y es presenteísta. En el baile, la aventura dura una canción y el misterio mantiene la significación en el presente. Nos entregamos con seguridad a lo inseguro –es una *seguridad sonámbula*²⁴–, fiamos de todo y arriesgamos sin dudar y con cierto placer. Es una *aventura* porque nos *aventamos* en ella. Y esto tiene que ver con el anonimato que existe en el lugar –por ejemplo un salón de baile–, pues hay pocas relaciones entre éste y la totalidad de nuestras vidas. Además, “se conecta con los instintos más secretos y con una intención última de la vida, distinguiéndose así del episodio meramente casual que nos “sucede” de un modo puramente externo.”²⁵ Y esto se debe a que predomina la exaltación del cuerpo sobre la mente, se vive de forma carnal, instintiva, sensual. Por ello no nos asombra que, como observa Simmel, su realización vital más común y representativa es su forma erótica.²⁶

Se es una verdadera *diada* si hay un descubrimiento de mi cuerpo en el otro, nos complementamos generando una *intimidad pública*. Mi cuerpo se transforma por el otro porque es un *cuerpo incompleto*. Está de lleno en un espacio *sensual* y de la *ventura*, y el mantenimiento necesario del *misterio* se perpetúa por su comunicación puramente corporal, confuso y efímero. El misterio es el miembro indispensable para no pasar a la *seducción*. Una vez alcanzada ésta no hay vuelta atrás. Una vez alcanzada la *intimidad* no podemos retornar al *anonimato*.

²³ Georg Simmel. “La aventura”, en *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*. Ediciones Península. Barcelona: 2001. p. 22.

²⁴ *Idem*. p. 29.

²⁵ *Idem*. p. 32.

²⁶ *Idem*. p. 29.

La comunicación corporal: “bailando se entiende la gente”.

Pasando el primer momento de reconocimiento del otro al empezar a bailar, se establece una comunicación corporal no verbal. Esto, más que generar cercanías emocionales, asegura la distancia. Sólo la comunicación verbal puede crear relaciones más profundas emocionalmente, y al ser una comunicación puramente corporal perpetúa su naturaleza efímera y su característica central: la *sensualidad*, que necesita de la *cercanía anónima*, del *deseo* y del *misterio*. “El que va a bailar siempre guarda su distancia con la pareja y nunca trata de platicar cuando está uno bailando. El que siempre platica cuando está bailando no va a bailar, y el que va a bailar tiene que estar escuchando la música, y eso es un indicativo y uno mismo ve también hasta cuándo la mujer va a otra cosa,”²⁷ dice un bailarín del salón “Los Angeles”. El que va a bailar busca la *sensualidad*, el que va a hablar busca la *seducción*.

Existe en todo esto una paradoja: la pareja que va a bailar y no a hablar se libera y pierde su identidad individual, sostenida en las relaciones *seductoras*, pero al no hablar genera un vínculo personal *superficial* y *efímero* pues termina cada vez que la orquesta cierra la canción. Acudimos al baile para acercarnos al anónimo y dejar en el cuerpo y en la cortísima temporalidad de cada pieza una relación cercana y silenciosa, sin palabras ni ideas, una proxemia que se anhela y se realiza sin promesas ni compromisos. “El nuevo espacio al que viajábamos” del que habla Alberto Ruy Sánchez es justo ese extraño orificio *público* de lo *íntimo*, *anónimo* y *corporal* al mismo tiempo *cercano* y *distante*. Su ruptura con la interacción cotidiana, que es más intelectual que corporal, permite que, aunque efímero por la carencia de comunicación verbal que lo caracteriza, sea significativo y deje huellas en el cuerpo. Su brevedad es por ello importante; su brevedad

²⁷ Sevilla. *Op. cit.* p. 258.

es la fuente de ruptura al sostener la comunicación corporal pura y así el *misterio*. Simmel apunta sobre la dimensión temporal de la interacción que “la brevedad del tiempo conducirá, en ocasiones, a explotar con la misma intensidad la relación que la prolongación del mismo, en otras naturalezas, que pueden soportar una relación puramente exterior o a medias por breve tiempo, pero no a la larga.”²⁸

El entendimiento de la comunicación corporal se siente en el cuerpo. “La comunicación sin palabras que se da en el contacto corporal ofrece un horizonte interpretativo muy importante aunque carente de toda lógica, en el sentido que la tiene la comunicación oral.”²⁹ Este horizonte es el que concierne a la interacción corporal, a la sexualidad, a la sensualidad, al andar, al besar y al bailar, acciones todas que repercuten en nuestro sistema-cuerpo que trasladándolo a otros espacios repercute también en los sistemas sociales de su entorno. Estas *acciones*, en tanto que acciones repetidas, se convierten en *comunicaciones*, y la comunicación, basada en la *repetición*, reproduce y es la que permite la creación de sistemas.

La comunicación corporal es así una transgresión en términos de Georges Bataille: “el erotismo transgrede los límites coercitivos del mundo social a través de una vía de transformación individual”³⁰, la transformación del cuerpo. Al estar con el otro en el ámbito de lo erótico mi yo deja de ser una unidad acabada, completa, para *fundirse* en una diada, es decir en otredad, “se trata finalmente de una transgresión al ser cerrado”³¹ a la individualidad y al cuerpo. En otras palabras, los límites de mi sistema-cuerpo se

²⁸ Simmel. *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización. VI-X. Op. cit.* Pp. 264-265.

²⁹ Luhmann. *Op. cit.* p. 31.

³⁰ Marlen Mayela del Carmen Mendoza Moreno. *El erotismo como proceso simbólico de la cultura (aproximaciones teóricas)*. Tesis de licenciatura. FCPyS, UNAM. México: 2004. p. 82.

³¹ *Idem.* p. 87.

abren, la piel se sensibiliza y nuestras estructuras se encuentran así susceptibles de ser vueltas a trazar por el otro que nos acompaña.

El erotismo, expresado en una de sus formas en la sensualidad del baile, sale de la esfera privada de la intimidad y se vuelve una forma de interacción pública y accesible a todos, convirtiéndose en una trasgresión esencial en todas las sociedades. Y transgrede sólo porque existen límites que transgredir.³² Su potencial transformador radica en que el uso del cuerpo en esa forma no se ha generalizado en el resto de las esferas de la sociedad, a pesar de que sea aceptada en espacios públicos y vivida de manera colectiva. El baile es un momento que genera cambios sociales a través de la transformación del cuerpo en la *diada* que formamos, siempre en compañía de otras parejas, abriendo así una forma de sensualidad colectiva permitida y basada en el movimiento y el silencio. Es una forma erótica única y paradigmática, en donde los movimientos son como palabras que creamos en sincronía con el otro sin llegar a la intimidad y en un entorno compartido con muchos otros.

3. PERTENENCIA Y SELECCIÓN: EL CUERPO BAILADOR EN LA IDENTIDAD

Al repetir movimientos y posturas en la otredad cada vez que vamos al salón de baile empezamos a fijar algo de eso en las estructuras de nuestro sistema-cuerpo. Nuestra participación en actividades corporales comienza a filtrarse en nuestra identidad. Y esto es de gran importancia en el contexto de las megalópolis, donde la creación de identidades se ha vuelto muy compleja a partir de la llamada posmodernidad. La

³² Como observa Mendoza, “para Bataille las dos categorías analíticas que permiten entender al mundo erótico son la transgresión y la prohibición.” Mendoza. *Op. cit.* p. 78.

posmodernidad aparece, siguiendo la propuesta de Gianni Vattimo, cuando “desaparece la posibilidad de seguir hablando de la historia como una entidad unitaria.”³³ Esto lo que genera es una liberación de las diferencias, de las opciones y de lo local, que finalmente resulta en un profundo sentimiento de *desarraigo*, último estadio del individualismo que hereda toda una tradición originada en el Renacimiento. La búsqueda de la individualidad está fundada desde un principio, dice Georg Simmel³⁴, no en la búsqueda de la distinción sino en la búsqueda de la libertad y de la *igualdad natural*, desatando al individuo de los desigualdades artificiales que antes lo determinaban desde la cultura. Entonces se empezó a presentar, como dice Simmel, el hombre como tal, en abstracto. Pero entonces,

tan pronto como el Yo se fortaleció suficientemente en el sentimiento de igualdad y generalidad, buscó de nuevo la desigualdad, pero sólo la puesta a partir del interior. [...] De este modo, todas las relaciones con el otro finalmente son sólo estaciones del camino por el que el Yo llega a sí mismo.³⁵

El horizonte de opciones se multiplicó hasta llegar a ser inmenso, y las selecciones, en términos luhmannianos, dejan de estar determinadas por el entorno. En palabras de Gilles Lipovetsky, lo que hoy sucede es que,

al diversificar las posibilidades de elección, al anular los puntos de referencia, al destruir los sentidos únicos y los valores superiores de la modernidad, se pone en marcha una

³³ Gianni Vattimo. “Posmodernidad: ¿una sociedad transparente?”, en Gianni Vattimo (et al.). *En torno a la posmodernidad*. Anthropos. Santa Fe de Bogotá: 1994. Pp. 10.

³⁴ Ver Georg Simmel. “El individuo y la libertad”, en *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Ediciones Península. Barcelona: 2001.

³⁵ *Idem*. p. 419.

cultura personalizada o hecha a medida, que permite al átomo social emanciparse del balizaje disciplinario-revolucionario.³⁶

Hoy debemos seleccionar libremente y no es difícil identificarse con la sensación que Vattimo nos describe donde “vivir en este mundo múltiple significa hacer experiencia de la libertad entendida como oscilación continua entre pertenencia y desasimiento. Se trata de una libertad problemática.”³⁷

El sistema-cuerpo es más libre de escoger dentro de las múltiples posibilidades que su entorno le expone, es más libre de verse y moverse que cuando su identidad estaba predeterminada por lo ajeno a él. Pero esta interdependencia con el entorno no ha desaparecido, sólo se ha transformado. Como lo visualiza Michel Maffesoli, existe hoy una paradoja fundamental que edifica la identidad, que es que “el cuerpo propio se exagera por una parte y, por otra, tiende a consumirse en el cuerpo colectivo”³⁸, o lo que él llama *narcisismo de grupo*. Esta práctica, propone Maffesoli, está basada en una lógica de identificación forjada en el mundo de los objetos: el de los espacios y las apariencias. Es decir, nos queremos ver como aquellos otros con los que compartimos un espacio definido –un parque, un salón, un gimnasio- para así pertenecer y perdernos en el cuerpo colectivo. Esta forma de identificación basada en elementos externos al cuerpo –el espacio y la apariencia- no pueden más que llevar a una segunda paradoja: “la del arraigo dinámico. *Se pertenece por entero a determinado lugar, pero nunca de manera definitiva.*”³⁹

³⁶ Lipovestzky. *Op. cit.* p. 11.

³⁷ Vattimo. *Op. cit.* Pp. 18-19.

³⁸ Michel Maffesoli. “Identidad e identificación en las sociedades contemporáneas”, en Benjamín Arditi (ed.). *El reverso de la diferencia. Identidad y política*. Ed. Nueva Sociedad. Caracas: 2000. p. 38.

³⁹ *Idem.* p. 41.

Seguimos dependiendo del mundo de los objetos ajenos para determinar nuestra identidad, la diferencia es que hoy escogemos esos objetos. Sin embargo, existe una identidad más íntima que no está prendida del entorno sino del mismo cuerpo, y es esa la que no entra en la dinámica del *arraigo dinámico* pues no depende ni del lugar en donde esté ni de lo que lleve puesto. Los espacios están fijos y las etiquetas cambian, es por ello que no podemos cargarlos todo el tiempo con nosotros, están sujetas a temporalidades finitas y por eso son efímeras. El cuerpo y su identidad más profunda nos acompaña a todos lados. La *identidad basada en objetos externos* que se cuelgan de él por momentos está de lleno en el espacio de la *seducción*, del “cuerpo acabado” y de lo visual, mientras que la *identidad íntima* sólo nace cuando el cuerpo se avienta al espacio de la *sensualidad*, se descubre inacabado y se deja llevar aventuradamente por el tacto.

El concepto de *sistema-cuerpo*, hijo del concepto luhmanniano de *individuo*, logran ver esa *identidad más profunda* pues, a diferencia de los conceptos de *sujeto* y *persona*, percibe al individuo en su totalidad y no de manera fragmentada. La fenomenología estudia a la *persona* en relación a situaciones determinadas, donde juega un papel, un “rol”, y por eso entiende a la identidad como algo siempre en referencia a lo exterior, a los objetos, a la *apariencia*, a la *máscara*, a los atuendos y a las etiquetas. Pensar al individuo desde el estructuralismo sistémico nos abre paso hacia la comprensión de la *identidad íntima*, esa identidad que se lleva en el cuerpo.

Pero ¿cómo nos hacemos de la identidad íntima? Sólo en el proceso de formación de estructuras del sistema-cuerpo, posible a partir de su participación repetida en ciertas formas de interacción corporal, en especial aquellas en donde el cuerpo está abierto, inacabado, como lo es el baile.

El “cuerpo acabado”, el “yo completo” participa en actividades que le permiten moverse en un ámbito en donde puede regenerar su identidad y pertenecer a un grupo, trabajando su cuerpo desde el exterior. Podemos estar por un tiempo en grupos que se identifican con un tipo de vestimenta, un espacio y una forma de pensar pero las actividades que se fijan en nuestro cuerpo son aquellas en donde éste participa activamente. El “cuerpo inacabado” o el “yo abierto” es el que entra al encuentro con el otro y participa en los movimientos que los ponen en contacto sin planear obtener algo a cambio y sin embargo la identificación colectiva que se genera es más profunda y menos efímera, pues se lleva en el cuerpo. Sin saberlo, generamos una identidad oculta, nuestros cuerpos exportan la huella del grupo a otros espacios, y es así como las actividades corporales repercuten en otras esferas de la vida cotidiana.

Los patinetos, los físicoculturistas, los que bailan, los boxeadores, los que están sentados todo el día, son todos grupos que llevan en el cuerpo una forma de interacción. Salen del parque, del gimnasio, del salón, del ring o de la oficina para transportar una identidad que se lleva a otras formas cotidianas de interacción. Jalar pesas frente al espejo promueve una socialización cada vez más narcisista y distanciada, basada en lo visual; mientras el boxeo resguarda enfrentamiento y contacto intenso y defensivo hacia el otro; el baile lleva a la cercanía sensual y a la búsqueda de la sincronización con aquel que acompañamos; mientras la inactividad de la oficina lleva al contacto intelectual y distanciado.

Debemos pensar en nuestras formas de interacción y participar en aquellas que nos hagan sentir bien con nuestro cuerpo en la otredad, pues los movimientos, las formas de contacto con el otro y los sentimientos que en cada forma corporal de interacción se

generan van conformando las estructuras de un cuerpo que no puede escapar de él y que se lleva siempre a otros lugares. Y es así cómo cada forma se mama y se transpira en otras formas vía el cuerpo.

Conclusiones

CAMBIANDO LAS FORMAS: DE LOS BAILES DE PAREJA A LOS BAILES COLECTIVOS

“Y vienen otros ritmos que
me quieren separar de ti
y no pueda abrazarte
ni sentir tu cuerpo
y vuelva a bailar sólo
como antes de estar junto a ti.”

Café Tacaba
“El baile y el salón”

Existe, en la época más reciente, un momento que encarna un claro ejemplo de cambio corporal: el paso de los bailes de pareja a los bailes colectivos. Sucedió, el distanciamiento corporal irrumpió en el espacio de la sensualidad; entró al salón de baile un día y separó a todas las parejas, levantó a las damas que esperaban sentadas a que algún caballero las invitara a bailar, y juntó a todos en el centro. Los cuerpos solos se acompañan al mismo ritmo, escuchan la música, se miran unos a otros, algunos cantan pero ya nadie se toca.

Este cambio en las formas es tan claro y radical que es un momento perfecto para ser estudiado desde la perspectiva que he desarrollado en este trabajo, la sociología del baile, y donde se asoma una pregunta que ha quedado abierta desde un principio: ¿de qué manera los cambios en las *formas* transforman los *contenidos*? En este caso concreto esto se traduce en la pregunta: ¿los nuevos bailes colectivos siguen resguardando sensualidad, o es que ahora tienen nuevos contenidos? Y si la sensualidad sigue teniendo como *referente corporal* al baile, ¿de qué manera ésta se transforma al cambiar el cuerpo en la *forma-baile*?

Resumiendo brevemente, vimos en el primer capítulo que el *sistema-cuerpo* se forma y se transforma en las formas corporales de interacción, y que éste es una parte de la identidad individual de la que uno no puede deshacerse, por lo que la tiene que llevar a todos lados. Es justo esta fijación la que consigue que formas cotidianas de interacción corporal repercutan en sistemas sociales más complejos y cambien así contenidos profundos de cada sociedad, pues no existen cambios verdaderos si éstos no son integrales –intelectuales, emocionales, corporales y relacionales-.

Posteriormente, vimos que la *sociología del baile* es una propuesta que nos permite estudiar esos cambios corporales de los que hablábamos. El baile es una forma de interacción corporal pura, no involucra palabras –básicas en la interacción intelectual- ni conocimiento previo de los bailadores –indispensable para la generación de emociones-. Bailando transformamos al *sistema-cuerpo* en la otredad; cada movimiento y cada roce son estímulos que nos trastocan las estructuras más íntimas, y por eso la *sociología del baile* se revela como una construcción muy útil para estudiar este tema pues el baile sirve como metáfora de la interacción corporal de cada época.

Y es que el baile nace como una respuesta a la necesidad de la proxemia en una época de intenso distanciamiento corporal –la modernidad-. Pero así como anhelamos la proximidad también disfrutamos de las distancias y de la soledad, deseos y estados que van tejiendo un vaivén entre la cercanía y el distanciamiento que guía a los cuerpos de forma colectiva; las modas jalan a las nuevas generaciones, y las viejas también van quedando, lo que permite que haya una diversidad interminable. El que haya discotecas no quiere decir que las viejas generaciones dejen de ir a los salones de baile, a parques y

a departamentos, todo cabe y todo queda, la apertura de nuevos espacios sólo amplía las opciones y nos permite seleccionar entre un mayor número de bailes identitarios.

Hoy seleccionamos para reducir esa complejidad, esa selva de estímulos, de personas y símbolos que representan nuestras grandes urbes. En el baile nos hacemos de un cuerpo que respeta el movimiento interno, emocional, y nos permite vincularnos con el otro que se nos aparece distante e indiferente en las calles y edificios. Es la forma de *socialidad* de mayor cercanía corporal con el otro desconocido, es el mejor representante de la proxemia en un mundo inundado por espacios distantes, espacios creados por reglas morales, telas, miedos e indiferencias. La intimidad corporal que nos permite cada pieza es la respuesta a esa necesidad de cercanía que vivimos de manera intermitente en nuestras vidas.

Lo importante de este vaivén es que no sólo se vive de forma individual, grupos enteros de cada época lo realizan de forma colectiva en sus prácticas cotidianas y en sus bailes. Las transformaciones que han tenido los bailes desde el Renacimiento hasta hoy reflejan el ir y venir colectivo entre cercanía y distanciamiento que se repite como una ola en el tiempo.

Cuando las prácticas cotidianas borraban al cuerpo se inventaron los bailes de salón; cuando el cuerpo se “liberó” de sus vestidos y sus costumbres distanciadoras, los bailes se llevaron a los espacios públicos; cuando los espacios públicos fueron cerrados y hechos lugares de paso, las casas se llenaron de bailes íntimos en reuniones privadas; luego salieron a las calles para volverse a encontrar con desconocidos y bailar en grupos; cansados regresaron al hogar a bailar “de cachetito” con íntimos nuevamente –ahora escogidos, ya no designados-; amanecieron aburridos de ellos mismos y exploraron las

discotecas y los antros, hasta explotar tanto los encuentros con los otros que se volvieron hacia ellos mismos, volvieron a refugiarse en su cuerpo, en un hedonismo calculado, en un baile colectivo distante. La *diada* se disuelve para formar una colectividad anónima y amorfa bailando, el cuerpo se pierde en un cuerpo colectivo que deja de tocarse para empezar a verse, incluso en ese espacio que durante cinco siglos sirvió para dar cabida a la cercanía anónima y a la sensualidad.

¿Volvimos al principio al rendirnos al distanciamiento en los bailes colectivos? No, no es el retorno al cuerpo acabado del Renacimiento, que buscaba desprenderse del mundo de los sentidos y distanciarse de los otros, es un cuerpo que busca identificarse con *tribus* diversas a partir de una exploración íntima, vuelve a sí mismo para hacerse de distintas formas, libre, poco fijo, lo único fijo es él mismo y por eso es que regresa nuevamente a ese lugar.

En este contexto no podemos seguir apelando al concepto estructuralista clásico de *cuerpo*, ese cuerpo “disciplinado” del que hablaba Michel Foucault, “que se manipula, al que se da forma, que se educa, que obedece”.¹ El concepto de *sistema-cuerpo* nos permite entrever cómo nace su propia rebeldía, su autonomía y sus *estructuras mutantes*; responde a la necesidad de repensar al cuerpo en un momento en el que su entorno múltiple, hiperestimulante y poco determinado le permite y lo obliga a seleccionar y a irse haciendo. Este nuevo estructuralismo nos permite ver esos rincones, esos *detalles*², que aun no podían verse hace cuatro décadas.

¹ Michel Foucault. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI. México: 2004. p. 140.

² Foucault definió la *disciplina* como “una anatomía política del detalle”. *Idem*. p. 143. Es decir miraba de cerca de la vida cotidiana, pero hoy hay que ir más allá, al sentir íntimo de esa vida cotidiana.

En un *mundo múltiple*³, el desarraigo y la liberación de la diferencia y de los elementos locales se vuelven algo cotidiano, “mostrándonos que el ser no coincide necesariamente con lo estable, fijo, permanente.”⁴ Las estructuras ya no se graban en el cuerpo como códigos de barras imborrables, que tienen prohibido cambiar y que rigen cada movimiento, postura, gesto y sentimiento. En un *mundo múltiple* el cuerpo puede reformular su código sin culpa ni recelo, se mueve de un espacio a otro y se integra a grupos diversos que le hacen saber que existen muchas formas de ser y que todas son válidas. Ya nadie manda, y todo cabe.

En un *mundo múltiple* la sociología se ve obligada a repensar al cuerpo. Este no es más un dócil organismo fácilmente reprimible, sino un escurridizo ente que se escapa por los orificios de las estructuras que desean domesticarlo. Esto no quiere decir que las construcciones sociológicas anteriores no sirvan más, éstas ilustran sobre cómo el cuerpo es socializado y responde a las estructuras sociales de cada momento histórico; de hecho son ellas las que nos permiten explicar cómo se conforma socialmente nuestro cuerpo hoy: individualizado y hedonista. Sólo que justo este cuerpo demanda acercarnos a un nivel aun más íntimo, a las grietas que existen en la vida cotidiana en donde las estructuras no llegan. Y aunque las grietas siempre han estado ahí, antes no eran dignas de observación pues lo realmente relevante entonces radicaba en cómo todos nos parecíamos. Pero al dejar de parecernos hay que buscar en otros rincones las respuestas. Esto es en los momentos más íntimos –y no me refiero a los espacios privados-, sino a la intimidad con uno mismo, posible en todo lugar y en todo momento, que tiene que ver con

³ Concepto planteado por Gianni Vattimo en “Posmodernidad: ¿una sociedad transparente?”, en *En torno a la posmodernidad*. Anthropos. Santa Fe de Bogotá: 1994. Se refiere al mundo posmoderno, donde la idea de una sola historia entra en crisis a partir de la sociedad de la comunicación (más compleja y caótica) y de la crítica al colonialismo y al imperialismo europeos.

⁴ *Idem*. p. 19.

el sentir propio del cuerpo, el uso de los sentidos y las emociones que nacen de ello. Son formas que no se ven. El soldado aunque bien parado y con la vista fija (aparentemente bien educado) puede estar instalado en el recuerdo más lejano de su vida, sonrojarse al ver a su amado pasar o estar disfrutando del olor a carne que viene de la casa de al lado. De eso se trata esta nueva forma de entender al cuerpo.

En palabras de Gilles Lipovetsky, vivimos en una época en la que “se produce un sujeto ya no por disciplina sino por personalización del cuerpo.”⁵ Ya no hay que aprender los pasos ni seguir las reglas del salón de baile, cada cuerpo se mueve como quiere, algunos son discretos, mientras que otros invaden explosivamente el espacio ajeno.

La ciudad nos permite explorar la cercanía y el distanciamiento de la manera más libre que existe: entrando y saliendo en ella, hablando, viendo y bailando con los otros, con los conocidos y desconocidos. Y como cada momento dejó su huella, hoy nos queda una ciudad llena de múltiples bailes que nos permiten hacer y rehacer nuestro cuerpo en cada pieza, en cada encuentro de cercanía corporal con los otros, tanto en las calles como en los elevadores, los salones de baile y el metro; aprendemos de la mirada del otro, del contacto en movimiento y nos cambia el cuerpo, el rostro, la mirada. No es sólo una imagen construida voluntariamente para identificarnos con un grupo, es un cuerpo que se transforma de forma natural, que nos delata y revela la vida que hemos llevado y queremos llevar, así como nos cambia en retorno cada vez que se transforma a partir de su participación en nuevas formas, que hoy podemos elegir. Su identidad se deja ver en su baile, cada quién se expresa en sus movimientos dejando de buscar la sincronía y la intimidad con el otro. Mi cuerpo ahora me es suficiente, yo soy la unidad. Cierro los ojos

⁵ Gilles Lipovetsky. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Ed. Anagrama. Barcelona: 1998. p. 30.

y bailo con mi cuerpo, como si buscara la sincronía conmigo misma. Ya nadie se toca y sólo a veces se mira. Es el fin de la *disciplina* y por ello somos más libres de elegir nuestros movimientos, pero también es el fin de la *cercanía anónima* pues elegimos movernos solos.

Los nuevos bailes –el ska, el reggae o el psycho- no son un resultado, son una sutil explicación de las formas en que nos relacionamos corporalmente mis coetáneos y yo –y quizás la búsqueda de ésta sea la verdadera razón de mi tesis-. En el uso del cuerpo al bailar aprendemos a movernos, tocarnos y vernos, aprendemos a seducir y a desear. Esto tiene consecuencias grandes en nuestra vida cotidiana, en nuestros planes, en las emociones que generamos en cada espacio, en la exaltación de algunos sentidos y en la conformación social de los grupos.

Pero ¿dónde se origina todo esto? La inflación erótica, la “igualdad de los sexos” y la “liberación sexual” que inauguraron las nuevas formas de sentir y observar nuestros cuerpos en los años 60 tienen que ver con esta transformación de las distancias corporales establecidas para cada actividad y cada espacio. La música nacida en la década es más apta para ser escuchada que bailada, y en el caso de que logre mover al cuerpo, este baile es colectivo, la unidad de esa colectividad soy yo –no más la *díada* que formábamos-. Las letras de las canciones son más profundas, comunican ideas que no sólo nos hablan de amor, la música debe ser escuchada. Es una época de cuerpos desnudos que se sienta a escuchar ideas. Tradicionalmente, las letras hablaban de amor, como apunta Diane Ackerman,

No importa que sea música rock, country o melódica; todo hablará de amor. En términos evolucionistas, los seres humanos no han utilizado la música para el apareamiento, pero

la encontramos hipnótica y seductora. Como lenguaje puramente emocional, la música enaltece el cortejo.⁶

Esto se transforma cuando cambian los contenidos de las canciones en los años 60 y se enaltece la interacción intelectual, aunque parezca que la “liberación sexual” y la “liberación del cuerpo” se encuentran en su momento cumbre. La paradoja es que ante dichas “liberaciones”, el misterio y la sensualidad son desplazados y dejan espacio a lo racional. La cultura del cuerpo que resulta es óptima para fecundar *cercanías íntimas*. El pensamiento genera *cercanías emocionales* que encuentran la *intimidad permitida* en el espacio *público*, la *cercanía corporal* ya no es un pecado, y se generan en este ambiente nuevas formas de *cercanía anónima*.

El cuerpo *personalizado* baila consigo mismo y atrae la atención de los otros cuando aquellos logran escapar de sí mismos. Ya no buscamos a un otro que nos complete en el baile pues ya estamos terminados como unidad; buscamos a un otro terminado, *personalizado*, que nos acompañe en esa plenitud. Nuestros movimientos son primero y buscamos a alguien que se acople a ellos, ya no a alguien que los cree con nosotros.

Este sentir íntimo del cuerpo tiene grandes consecuencias en nuestras formas cotidianas de interacción, en nuestras relaciones amorosas, laborales y familiares. Aparentemente al ser cuerpos *personalizados* y acabados podemos modelarnos libremente y movernos en el baile como más nos acomode. Y al estar solos en la pista dejamos de necesitar de un hombre y ellos de una mujer para poder bailar. La *diada* hombre-mujer y la disimilitud de sus roles se rompe para transformar las formas de

⁶ Diane Ackerman. *Una historia natural del amor*. Anagrama. Barcelona: 2000. Pp. 324-325.

coqueteo. Tradicionalmente, los roles amorosos estaban basados en la distribución desigual entre hombres y mujeres de las labores racionales y pasionales, respectivamente. La completud se lograba simbólicamente con la unión de las dos partes. Pero ahora todo está mezclado, todos, hombres y mujeres participamos en espacios racionales y pasionales y nos constituimos de los dos elementos, unos más y otros menos pero siempre revueltos. Bailamos solos pues no necesitamos de la otra mitad, y al dejar de buscar algo definido, las posibilidades de cortejo se vuelven múltiples. Las singularidades y diferencias sexuales dependen ahora de cada pareja, ya nada está establecido, y esa proliferación de opciones ha incluso desembocado en una salida que las niega: la asexualidad. Es el inicio de un nuevo giro en el vaivén, nos alejamos nuevamente y corremos hacia el distanciamiento en una era que promueve masivamente la oferta y la demanda de la cercanía.

La “igualdad de los sexos” se refleja en el baile, en el cuerpo y en nuestras relaciones íntimas, desembocando en la trans-formación de la sensualidad. Esta, siendo *el contenido*, sólo pudo ser transformada a partir del cambio en su referente corporal más fiel: el baile – *la forma*-. Y siendo un cambio corporal profundo, trabajado en la participación del cuerpo en las nuevas *formas*, se generaron cambios sociales que de otra manera no podían haberse logrado por completo.

Por otro lado, la inflación erótica también participa, junto con la “igualdad de los sexos”, en la revolución bailadora que separa a los cuerpos. Esta tiene una consecuencia determinante en los cambios posteriores y más profundos: la desaparición del misterio. La inflación erótica y la “liberación sexual” develaron los secretos, inaugurando una época que pone al alcance de todos y en todo momento el acercamiento con lo y los

desconocidos. La moral y el pudor dejaron de estar invitados a las fiestas y con ellos el baile de pareja dejó de ser necesario para poder tocar al otro desconocido. Las opciones permitidas se multiplican y al faltar el *misterio* perdemos interés.

A los asexuales no los motiva el temor a las ETS; no son practicantes de la castidad, es decir, no definen su actitud en función de restricciones religiosas o morales; tampoco son una tribu de frígidos o impotentes dedicados a brindarse mutuo consuelo espiritual. Han renunciado a la vida sexual simplemente por falta de interés.⁷

Por el contrario, “una sexualidad reprimida alienta el romanticismo.”⁸ Al desvanecerse los límites demarcados por lo prohibido se desvanece también la posibilidad de *transgresión* –en términos de Bataille-. Y es por esta falta que en lugar de llevarnos a la unidad con los otros, a la posibilidad libre de salir de nosotros mismos en la otredad – como propone Levinas-, nos lleva a la búsqueda de la completud en nosotros mismos. Cuerpos *personalizados* bailan solos y buscan en el otro la satisfacción planeada de sus deseos. Y aunque desapareció la sorpresa, el misterio y la transgresión, aun buscamos formas de dejarnos invadir repentinamente por los demás. No es el fin de la cercanía anónima sino su transformación.

Esta es la nueva sensualidad que nos toca explorar. Es una sensualidad más libre, originada en un cuerpo acabado y en ese sentido se acerca cada vez más a la seducción. Pero, aunque diferente, no deja de ser sensual al seguir buscando y deseando al otro. Es un cuerpo que se cree acabado pero que está abierto y que puede y sigue siendo

⁷ Pedro Miguel. “¿El fin del sexo?”, Navegaciones, en *La Jornada*. Jueves 25 de noviembre de 2004. México, p. 48.

⁸ Ackerman. *Op. cit.* p. 327.

transformado en la otredad. Quizás por eso hay un retorno a los bailes de pareja, siguiendo el vaivén histórico que existe entre la cercanía y el distanciamiento, y esto no sea más que una invitación a participar en esas formas que abren el cuerpo y lo dejan vulnerable para ser trastocado por el que quiera acompañarnos.

ANEXO

En los labios del agua (fragmento)

Alberto Ruy Sánchez¹

“Primero explorábamos un placer discreto, el rigor de seguir el ritmo de la música, que lleva también el placer de contenerse, sabiendo que la contención repetida pero bien ritmada se convertirá inevitablemente en un placer (tal vez un éxtasis) más prolongado. La experiencia límite del baile, la última sensación luminosa se consigue siempre como producto de un rigor, de una disciplina rítmica, de una práctica precisa, pero aparece siempre sorpresivamente, de golpe. Puede ser provocado pero no planeado. Hay quienes piensan que todo el sabor del baile se agota en esta primera etapa y tan sólo “siguen los pasos” una y otra vez, como quien camina por donde ya caminó, sin salirse nunca de sus propios límites. Pero hay también quien sigue un error opuesto, no dándose cuenta de que ciertos bailes, como el danzón, se basan en la contención, en el límite intenso, en el rigor. Y quien trata de subir la escalera saltándose el primer escalón no llega luego muy lejos.

Segundo placer, la conciencia del cuerpo, sentido en sus movimientos, su cansancio, sus límites. Las partes del cuerpo que bailan, y que por instantes toman una extraña autonomía, nos avisan de pronto que han sido tomadas, ocupadas por dentro, por una especie de espíritu de la música y el baile que se manifiesta como un pequeño dolor, una pequeña presión desde dentro. Como si algo viajara en el cuerpo bailando sus propios pasos en diferentes músculos y cavidades. La cintura y el vientre son plazas de baile favoritas de estos diminutos torbellinos internos que se mueven anunciándonos dónde están.

Tercer placer, el cortejo, la seducción muda de los cuerpos moviéndose, contando con esos movimientos sus historias, sus posibilidades, haciendo en ese silencio verbal sus promesas. En muchos casos, la pareja de baile fluctúa entre el espectáculo del pavo real y esfuerzo preciso y coordinado del caballo adiestrado, pero ahora en brama. Avances y retrocesos, miradas y manos, giros y saltos, todos los pasos son la gramática de dos cuerpos cortejándose, ofreciéndose y negándose, creando los espacios del deseo. Historias caballerescas en movimiento, los cuerpos del baile se crean obstáculos a vencer, derrotan dragones, rescatan princesas y, si tienen suerte y destreza, al final el cuerpo se les llena de magia compartida. La pareja que se seduce bailando no es siempre la que más se toca sino la que se convierte en encarnación del amor cortés: sublimado, prometido, siempre a punto de darse y creciendo en la promesa. La seducción es una historia, aunque se viva como un relámpago sin historia. Es una revelación pero siempre está precedida de anuncios, muchas veces inciertos, otras claros como el agua.

Cuarto, el placer de conocer a la otra persona por su cuerpo en uno de sus espacios más significativos: el de su relación con sí mismo y con los otros cuerpos. La pareja de baile se observa mutuamente con delicada pasión curiosa. Maimuna se ofrecía a mi mirada diciéndome todo lo que ella era más allá de su cuerpo y, al mismo tiempo, me observaba intensamente descifrando mis movimientos como frases de un lenguaje que los dos aprendíamos juntos. Éramos uno para el otro como un misterio que poco a poco se nos va entregando. Cada uno es diferente puesto en una situación especial o extrema.

¹ Alberto Ruy Sánchez. *En los labios del agua*. Alfaguara. México: 1996. Pp. 65-69.

Quien baila revela una parte nada simple de sí mismo. Nos dice en el baile cómo conoce y goza su cuerpo y qué capacidades tiene para conocer y gozar otros cuerpos. No se trata simplemente de darse cuenta de qué tan bien baila sino de cómo puede adaptar su ser a nuevas situaciones controlando o dejando fluir espontánea y oportunamente algo de lo que en el fondo es.

Quinto placer, el del abandono, primero en las manos de la música, luego en las manos de con quien se baila. Todo lo que al principio es ir tomando conciencia de lo que se es y de lo que se hace, se convierte luego en un desaprender minucioso. En un dejar que los ritmos sucedan y las inercias de los cuerpos se apoderen de todos los movimientos. Es un acto extremo de confianza en la persona con quien se baila. Y que implícitamente es confianza en uno mismo. Si es la música la que manda, como debe ser siempre por lo menos en alguna proporción, el abandono no se mide con tiempo sucesivo (un segundo tras otro igual) sino con sonidos de intensidades altas y bajas. Maimuna bailando parecía obedecer de pronto órdenes extrañas, indicaciones misteriosas. Y con la misma sorpresa yo me daba cuenta de golpe de que mi cuerpo era el que emitía algunas de esas órdenes rítmicas, rituales.

Sexto placer, el de la transformación continua del propio cuerpo, ante las exigencias del otro cuerpo con el que se baila. Derivado del abandono, el cuerpo se convierte en otro. Quien baila se descubre de pronto haciendo movimientos que nunca hubiera imaginado porque ya es otra persona. Siente diferente, piensa diferente y, sobre todo, desea diferente. Y ese nuevo cuerpo de baile, al abandonarse en un nivel más alto se vuelve a transformar. Cada cuerpo se siente de pronto como si fuera agua removida, llena de espuma, en una continua catarata de cuerpos. Maimuna estaba de pronto en el aire, bailando como si cayera infinitamente sin saber ni importarle a dónde iba. Me llevaba con ella. Me enseñaba a volar bailando, río abajo.

Séptimo, el placer de la sensación de juego. El goce gratuito, vacío de intención, de perspectiva. El goce por sí mismo multiplicado por las reglas de su juego. Un placer que es siempre como una premonición de los placeres máximos pero que en sí mismo es un valor que se vive como último, supremo. Más que una ilusión placentera es el placer de la magia. El que nos ofrece la sensación de que la magia nos ha tocado y bailamos y nos gozamos mutuamente gracias a la magia. Y Maimuna bailando como una flama que me consumía en su calor era sin duda la encarnación candente de la magia.

Octavo, el placer de transportarse, de viajar mentalmente y sentirse con certeza en otro lugar, que no se reconoce, que no se parece al mismo en el que comenzamos a bailar y que da la impresión de ser un nuevo paraíso. Entramos paso a paso en un tiempo sin lugar y en un lugar sin tiempo: dos círculos vacíos que se juntan como bailando para formar un nuevo giro del baile. Así, curiosamente, nuestros pasos dibujaban un ocho sobre la pista para entrar en nuestro octavo placer, que ofrece también naturalmente la sensación de infinito. El nuevo espacio al que viajábamos, al que estábamos transportados era el de nuestros cuerpos formando geografías extrañas, nuevas, cambiantes. Éramos ya nuestro propio oasis bailando. Éramos números que giran, lugares con súbitas palmeras, pozos, sombras; y éramos también un ser con cuatro piernas y cuatro brazos. Después seríamos simplemente “el caballo de ocho piernas cabalgando en la arena”, el de una leyenda que más tarde me contaría Maimuna con sus gestos sumados a los míos.

Noveno y final, el placer sin nombre, donde el que baila adquiere una conciencia acrecentada de todo. Una sensación última. Y no tiene nombre porque pocos lo alcanzan y quienes lo logran no pueden describirlo con palabras sino bailando. Ha habido, según Maimuna, pocos intentos de contarlo. Un primo de ella decía que de pronto “sintió un relámpago que circulaba por el interior de su cuerpo y escuchó, sólo él, el estruendo de un trueno reventándole en los pies, haciendo ciclón en su vientre y saliendo como luz por sus ojos”. El salón de baile, la orquesta, la gente alrededor de él y hasta la montaña africana en la que estaba desaparecían con él. Todo se fundía en una luz intensa.”

Bibliografía

- Ackerman, Diane. *Una historia natural del amor*. Anagrama. Barcelona: 2000.
- Arditi, Benjamín. "Introducción", en *El reverso de la diferencia. Identidad y política*. Ed. Nueva Sociedad. Caracas: 2000.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Alianza Editorial. Madrid: 2002.
- Baz, Margarita. *Metáforas del cuerpo. Un estudio sobre la mujer y la danza*. Miguel Angel Porrúa-UNAM-UAM-X. México: 1996.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo XXI. México: 2004.
- Berman, Morris. *El reencantamiento del mundo*. Cuatro vientos. Santiago de Chile: 2001.
- Bernard, Michel. *El cuerpo. Un fenómeno ambivalente*. Paidós. Barcelona: 1994.
- Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. Siruela. Madrid: 2002.
- Carretero Rangél, María Reyna. "Bergson y Husserl: la epistemología de la conciencia". FCPyS, UNAM. México: 2005. (Texto inédito).
- _____. *La ciencia de la sociedad. La circularidad teórica de Niklas Luhmann*. Tesis de licenciatura. FCPyS, UNAM. México: 1999.
- Chambers, Iain. *Migración, cultura, identidad*. Amorrortu Editores. Buenos Aires: 1994.
- Crespo, Nora. *La danza. Mirada en movimiento. Un estudio de tres coreógrafos mexicanos: Marco Antonio Silva, Adriana Castaños y Raúl Parrao*. UAM-CONACULTA-FONCA-Resistencia. México: 2003.
- Dallal, Alberto. *Cómo acercarse a la danza*. CONACULTA-Plaza y Valdés Editores. México: 2001.
- _____. *La danza contra la muerte*. UNAM. México: 1993.
- Derrida, Jacques (et al.). *Y mañana, qué...* FCE. México: 2002.
- De Certau, Michel (et al.). *La invención de lo cotidiano. 2. Habitar, cocinar*. UIA. México: 1999.
- Elias, Norbert. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. FCE. México: 1994.
- Finkelkraut, Alain. *La sabiduría del amor. Generosidad y posesión*. Gedisa. Barcelona: 1999.
- Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura, Obras Completas, Tomo XXI*. Amorrortu Editores. Madrid: 2002.
- _____. *Tótem y tabú*. Alianza Editorial. Madrid: 2002.
- Foucault, Michel. *Las redes del poder*. Siglo XXI Editores. México: 1976.
- _____. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores. México: 2004.
- Goffman, Erving. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu Editores. Buenos Aires: 1971.
- Hobbes, Thomas. *El Leviathan*. FCE. México: 1984.
- Jokish, Rodrigo. "El amor. Acerca de la observación de los sentimientos, sobre todo, del amor". FCPyS, UNAM. México: 2004. (Texto inédito).
- _____. *Metodología de las distinciones. Forma, complejidad, auto-referencia, observación, construcción de teorías integrando lo macro y lo micro en las Ciencias Sociales*. Casa San Juan-UNAM. México: 2002.
- Labastida, Jaime (comp.). *Cuerpo y movimiento. Fotografías de danza*. SEP-INBA. México: 1987.

- Laporte, Dominique. *History of shit*. The MIT Press. Cambridge: 1993.
- Leader, Darian (et al.). *Lacan para principiantes*. Era Naciente. Buenos Aires: 2004.
- Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión. Buenos Aires: 2002.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Ed. Anagrama. Barcelona: 1998.
- _____. *La tercera mujer*. Ed. Anagrama. Barcelona: 2002.
- Locke, John. *Ensayo sobre el gobierno civil*. Editorial Porrúa. México: 1998.
- Luhmann, Niklas. *El amor como pasión. La codificación de la intimidad*. Ediciones Península. Barcelona: 1985.
- _____. *Sistemas sociales. Lineamientos para una teoría general*. Anthropos-UIA-CEJA. Barcelona: 1998.
- Maffesoli, Michel. *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. Siglo XXI. México: 2002.
- _____. “Identidad e identificación en las sociedades contemporáneas”, en Benjamín Arditi (editor). *El reverso de la diferencia. Identidad y política*. Ed. Nueva Sociedad. Caracas: 2000.
- Malesevic, Sinisa (ed. et al.). *Making Sense of Collectivity. Ethnicity, Nationalism and Globalization*. Pluto Press. London: 2002.
- Mendoza Moreno, Marlen Mayela del Carmen. *El erotismo como proceso simbólico de la cultura (aproximaciones teóricas)*. Tesis de licenciatura. FCPyS, UNAM. México: 2004.
- Nicol, Eduardo. *Metafísica de la expresión*. FCE. México: 2003.
- Sabido Ramos, Olga Alejandra. *La teoría sociológica de la modernidad en Georg Simmel. Perspectivas para una discusión actual*. Tesis de maestría. FCPyS, UNAM. México: 2003.
- Sánchez, Alberto Ruy. *En los labios del agua*. Alfaguara. México: 1996.
- Schutz, William. *Todos somos uno. La cultura de los encuentros*. Amorrortu. Buenos Aires: 2001.
- Sevilla, Amparo. “Los salones de baile: espacios de ritualización urbana”, en Nestor García Canclini (coord.). *Cultura y comunicación en la ciudad de México. Segunda parte. La ciudad y los ciudadanos imaginados por los medios*. Grijalbo-UAM-I. México: 1998.
- Silva Ruiz, Gilberto (comp. et al.). *Antología. Teoría sociológica clásica. Max Weber*. FCPyS, UNAM. México: 1998.
- Simmel, Georg. *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Ediciones Península. Barcelona: 2001.
- _____. *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*. Ediciones Península. Barcelona: 2001.
- _____. *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización. VI-X*. Espasa-Calpe Argentina. Buenos Aires: 1939.
- Sinay, Sergio (et al.). *Gestalt para principiantes*. Era Naciente. Buenos Aires: 1998.
- Turner, Bryan S. *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. FCE. México: 1989.
- Vattimo, Gianni (et al.). *En torno a la posmodernidad*. Anthropos. Santa Fe de Bogotá: 1994.

Hemerografía

- Álvarez Larrauri, Selene. “*Habitus*, campo y violencia simbólica. Una construcción sociológica de la salud”, en *Acta Sociológica*. Núm. 40. Enero-Abril de 2004. FCPyS-CES, UNAM. México.
- Beriain, Josetxo. “Introducción a la obra sociológica de Georg Simmel”, en *Acta Sociológica*. Núm. 37. Enero-Abril de 2003. FCPyS-CES, UNAM. México.
- Filmer, Paul. “Embodiment and Civility in Early Modernity: Aspects of Relations between Dance, the Body and Sociocultural Change”, in *Body and Society*. Volume 5, Number 1. March 1999. SAGE Publications. Oxford.
- Miguel, Pedro. “¿El fin del sexo?”, Navegaciones, en *La Jornada*. Jueves 25 de noviembre de 2004. México.
- Pacheco Ladrón de Guevara, Lourdes C. “La organización urbana del deseo”, en *Ciudades*. Núm. 62: “Urbe y sexualidad”. Abril-Junio de 2004. RNIU. Puebla.

Seminarios

- Delgado, María Concepción. Seminario de tesis I y II. FCPyS, UNAM. México. Febrero de 2004 – Enero de 2005.
- Jokisch, Rodrigo. Seminario “¿Sociología de las emociones en torno a una nueva disciplina?”. FCPyS, UNAM. México. Mayo-Junio de 2004.
- Sabido, Olga (coord.). Seminario “Introducción al pensamiento de Georg Simmel”. FCPyS, UNAM. México. Agosto-October de 2004.