



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO
FACULTAD DE PSICOLOGÍA

Cultura y vivencia del cuerpo.
Una aproximación psicológica- fenomenológica

Tesis que para obtener el título
de Licenciada en Psicología
p r e s e n t a

JULIA ALICIA CUADRA TREVIÑO

Director: Dr. Alfredo Guerrero Tapia

JURADO DEL EXAMEN:

Dra. Elvia Taracena

Dra. Martha Lilia Mancilla

Mtra. Ma. De la Luz Javiedes

Mtra. Ma. Teresa Gutiérrez

México 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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:

A mi familia:

Graciela, Jorge, Rocío, Chelita y Héctor

Por todo el cariño y apoyo que siempre me han dado, no sólo para culminar este trabajo, sino también para poder lograr mis sueños, cualquiera que estos sean.

Por su compañía y los agradables momentos que hemos pasado juntos.

A David:

Por todo tu apoyo, cariño, paciencia, compañía y comprensión para luchar siempre por mis ideales. Por cada una de las pláticas y la enorme ayuda en la realización no sólo de mi tesis, sino de toda mi carrera. Por enseñarme a disfrutar y a hacer grande cada momento de mi vida.

A Alfredo:

Por todos los ánimos, consejos, enseñanzas y pláticas que ayudaron a que esta tesis naciera y luego cobrara sentido. Por ser no sólo un excelente ejemplo de profesor, sino también de persona. Por el constante apoyo y ánimo por investigar temas difíciles, pero intrigantes.

A mis amigos:

Yarida, Bárbara, Fernando, Dalia, Mariana, Iván, Denisse, Karen, Mary Carmen, Raúl, Lore, Erick, Gerardo, Orlando, Edgar, Sofí, Citlalín, Rodrigo, Joyce

Por todo su apoyo y muy agradable compañía en todo este proceso.

Porque en muchas ocasiones, sin saberlo, colaboraron con sus comentarios en la realización de esta tesis. Porque todos y cada uno de ustedes, me han dado una enseñanza de vida.

A mis compañeras de baile:

Gloria, Tania, Gaby, Julieta, Yarida, Paloma, Janet,

Paulina, Elizabeth, Ana María, Erika y Brenda

Por haber colaborado con la mejor disposición en la realización de este trabajo. Por compartir conmigo y con las personas que se interesen por este tema, ésta, nuestra pasión por la danza y el cuerpo. Por darme no sólo información, sino también ánimos para investigar este complejo tema.

A mis sinodales:

Elvia, Tere, Luzma y Martha Lilia

Por todas las aportaciones que hicieron para que este trabajo quedara mucho mejor, me gustara más y aportara más a la investigación sobre esta temática.

Y a todas las demás personas que me dejaron algo valioso durante este proceso, no de enseñanza, sino de vida.

¡Gracias!

Índice

Resumen	6
Introducción	7
Capítulo 1. Diversos enfoques con los que se ha mirado al cuerpo	9
a. Enfoque médico	
b. Etología, comunicación y lenguaje	
c. Representaciones sociales e imagen corporal	
d. Semiótica	
e. Psicoanálisis y Socioclínica	
f. Antropología	
g. Sociología	
Capítulo 2. Relación entre cultura, cuerpo y vivencia	34
a. Cultura	
b. Cuerpo	
i. cuerpo biológico	
ii. cuerpo ideológico	
iii. cuerpo psíquico-afectivo	
c. Vivencia	
Capítulo 3. El cuerpo en la danza	56
a. La danza	
b. El cuerpo en la danza	
c. Vivencia del cuerpo en la danza	

Capítulo 4. Método _____ 74

- a. Investigación teórica: construyendo una temática de estudio
- b. Investigación empírica; estudiando el tema con bailarinas
- c. Dialógica: buscando las vivencias del cuerpo
- d. Problemas encontrados durante el proceso de dialógica
- e. Procedimiento de análisis de resultados
- f. Método de investigación
 - i. Método fenomenológico
 - ii. Método hermenéutico
 - iii. Método fenomenológico-hermenéutico

Capítulo 5. Resultados y Análisis de resultados _____ 88

- a. Vivencia del cuerpo físico (bio).
- b. Vivencias psicológicas del cuerpo (psico).
- c. Vivencia del cuerpo ideológico (social).
- d. Respuesta a curiosidad central de investigación
- e. Respuestas a planteamientos de trabajo

Capítulo 6. Conclusiones y propuestas _____ 119

- a. Propuestas metodológicas en las ciencias sociales y en la Psicología
- b. Propuestas temáticas para investigación en Psicología
 - i. Sobre el cuerpo
 - ii. Sobre la vivencia
 - iii. Sobre las artes y la danza
 - iv. Sobre la relación individuo-sociedad

Bibliografía _____ 140

Resumen

A través del tiempo se han realizado interesantes reflexiones e investigaciones teóricas que proponen estudiar “el cuerpo humano”. Así, hoy día es posible encontrar distintas aproximaciones, teorías y enfoques disciplinarios como son: la Antropología, la Sociología, la Medicina, el Psicoanálisis, la Teoría de las Representaciones sociales, la Semiótica, la Etología, entre otras, en el estudio del cuerpo. Gracias a ellas se ha podido conocer la manera de pensar, representar, comunicar y simbolizar al cuerpo. Sin embargo, hasta ahora, estos estudios no han profundizado sobre la vivencia del cuerpo, es decir, la conjunción de pensamientos, sentimientos y estados físicos, experimentada por cada persona en particular. Bajo este contexto, en esta investigación se tuvo por objeto analizar la relación entre la cultura y la vivencia del cuerpo de cada persona. Con este propósito se recurrió a la fenomenología —por ser un método que permite rescatar la propia vivencia del cuerpo— y a algunos principios hermenéuticos —que facilitaron hacer recorridos de interpretaciones sobre estas vivencias. El estudio se enfocó en la práctica de la danza, por ser una disciplina que involucra necesariamente al cuerpo. Con este fin, la investigación se realizó con 12 bailarinas no profesionales de danza: 4 de danza clásica del Taller Coreográfico de la UNAM, 4 de danza contemporánea y 4 de danza jazz de los Talleres Libres de Danza de la UNAM. A partir de una dialógica, promovida mediante entrevistas, se buscó encontrar las relaciones entre la cultura y las vivencias que tiene cada una de ellas con relación a su propio cuerpo. Se obtuvieron interesantes resultados que muestran, efectivamente, una profunda relación entre cuerpo y cultura que no es unívoca, sino que es una compleja relación que abarca códigos psicológicos, ideológicos, estéticos e históricos.

Introducción

A través del tiempo diversas disciplinas, aproximaciones y enfoques teóricos han buscado vislumbrar la dinámica del sujeto en relación con él mismo y con los otros. Entre ellos se encuentran: la Antropología, la Sociología, la Psicología, la Teoría de las Representaciones Sociales, la Etología, la Semiótica, la Medicina, y el Psicoanálisis. Todas estas disciplinas, teorías y aproximaciones observan desde diferentes ángulos la compleja relación entre la sociedad y las necesidades fisiológicas y subjetivas de las personas.

Sin embargo, estas investigaciones al poner su énfasis en la relación con el otro, en las semejanzas compartidas, van dejando de lado la diferenciación de las personas. Aún cuando varias de ellas la consideran y algunas no la descartan, no la han estudiado a profundidad. En otras ocasiones, confunden al cuerpo físico, como lo considera la medicina, con el cuerpo vivido, creando modelos dualistas entre la mente y el cuerpo, lo cual no es extraño debido a la cercanía de la vivencia con el cuerpo físico.

Por esta razón es necesario rescatar el estudio de la vivencia del cuerpo (la manera particular de pensar, sentir, concebir y tratar a nuestro propio cuerpo), ya que ello permite encontrar las diferencias individuales, considerando éstas no sólo como diferencias físicas y genéticas, sino también de historia personal del sujeto, su experiencia, la cual nunca puede disociarse de la cultura en la que se produce e inscribe.

El estudio de la vivencia en la actualidad prácticamente ya no es considerado por la mayoría de las escuelas psicológicas. La diversidad asimismo tampoco es considerada para su estudio, pues la mayoría de las corrientes están en búsqueda de “principios universales”. No obstante, la existencia del método fenomenológico -el cual rescata y considera el estudio de la vivencia personal de cada sujeto- ofrece amplias posibilidades para acercarse a la comprensión de esta fenoménica. El método fenomenológico fue una propuesta muy interesante en los orígenes del saber psicológico (Mueller: 1979; Corres: 1997), el cual fue paulatinamente abandonado por el surgimiento de otras visiones sobre lo que debería ser el objeto de estudio de la psicología.

Sin embargo, sería erróneo suponer que la vivencia se produce en el vacío, pues ésta siempre se encuentra y se desarrolla en un contexto, en un ámbito cultural que le da forma. De este modo mediante el método fenomenológico, se buscó estudiar la manera como la cultura se relaciona con la forma de vivir al cuerpo, es decir, se buscó encontrar cómo las vivencias se producen a través del cuerpo físico, pero al mismo tiempo cómo se encuentran influenciadas y hasta en ocasiones determinadas por las diversos contextos y códigos culturales en los que se producen.

Es aquí donde la danza permitió un interesante espacio no sólo para estudiar la cultura y la ideología sobre la danza misma y su manera de mirar al cuerpo, sino también para encontrar puntos de intersección entre la cultura, el cuerpo y la vivencia. De este modo, se llevó a cabo un estudio empírico con doce bailarinas de los talleres de danza que imparte la UNAM. Las propias bailarinas expresaron no sólo lo que para ellas es la danza, sino a la vez la forma en que viven cotidianamente su cuerpo en esta actividad.

El reporte de lo encontrado teórica y empíricamente se organiza en seis capítulos: los tres primeros tienen que ver con lo investigado sobre las distintas miradas disciplinarias al cuerpo; la relación entre la cultura, el cuerpo y la vivencia; y la relación entre el cuerpo y la danza. Estos capítulos conforman el marco teórico bajo el cual se realizó la investigación de campo, se analizaron los resultados y se formularon las conclusiones. El capítulo cuarto refiere al método fenomenológico empleado, presentado un breve recorrido sobre los postulados que éste plantea. Los resultados y el análisis de estos se presentan en el capítulo cinco mediante la exposición de las esencias de las vivencias de cada una de las bailarinas, a la vez de una breve interpretación de estas esencias según las diversas disciplinas y teorías estudiadas. Finalmente, en el capítulo seis se exponen las conclusiones a las que se llegó y se adelantan un conjunto de propuestas para el estudio y comprensión del cuerpo humano en su dimensionalidad holística.

Capítulo 1

*Diversos enfoques con
los que se ha mirado
al cuerpo*

A través de la historia de la humanidad el cuerpo humano ha sido motivo de curiosidad, estudio, conocimiento y comprensión. Todos los grupos sociales, comunidades y civilizaciones se han aproximado a la concepción del cuerpo; sin embargo, cada aproximación se ha realizado desde diferentes ángulos, por lo que se han generado saberes distintos. Uno de ellos es el saber científico en sus diversas disciplinas. De igual manera, en cada época y cultura el cuerpo se ha mirado de manera distinta, cuestión que nos ha llevado a preguntarnos por la manera en la que las sociedades contemporáneas de hoy en día miran al cuerpo humano.

Sin hacer una historia profunda sobre los saberes del cuerpo, aquí se presentan algunas de las disciplinas y enfoques teóricos contemporáneos que han aportado conocimientos para la mejor comprensión del cuerpo y sus distintas relaciones. El objetivo de hacer una revisión de los distintos enfoques, es presentar una serie de observaciones sobre las aportaciones que han hecho cada uno de estos enfoques para la mejor comprensión de lo que es el cuerpo, así como puntualizar las limitaciones que tienen cada uno de ellos, de tal modo que la presente tesis pueda adquirir mayor sentido. Es decir, el capítulo no se propone ser un tratado de los siete enfoques sobre el cuerpo, sino una recuperación general de sus principales aportaciones, así como una pequeña crítica de cada uno de ellos, en términos de los aspectos que no consideran o no otorgan mayor profundidad.

a. Enfoque médico

La medicina, las neurociencias y todas las disciplinas relacionadas con ellas, perciben, entienden y explican al cuerpo como la estructura anatómico-fisiológica que le da materialidad. Sus partes, sus órganos, sus químicos, sus circuitos y las relaciones entre todos ellos, constituyen el cuerpo del sujeto. Para la medicina el cuerpo del sujeto se vuelve el sujeto mismo, y su relación con la otredad (los otros, lo social) es en términos completamente físico-químicos y biológicos. Lo otro, es lo que va más allá de su piel, lo que se encuentra fuera de su corporeidad. El enfoque médico en el mundo occidental, y quizás en prácticamente todo el mundo, predomina actualmente sobre otros enfoques. Esta situación está asociada a la institucionalización y mercantilización de la medicina, ya que como

establece Duch (2004) las sociedades contemporáneas son sociedades que viven “*en riesgo*”; un riesgo permanente de “*caer enfermo*”, de que el cuerpo sea “*patologizado*”.

El núcleo central del pensamiento médico sobre el cuerpo humano es la noción de “*salud-enfermedad*”. Un cuerpo “*sano*” es aquel que mantiene un equilibrio funcional entre los diferentes órganos que lo componen, y éstos con su medio ambiente. El cuerpo “*enfermo*” es el cuerpo con desequilibrios funcionales, ocasionados por agentes patógenos, que no es otra cosa que el desequilibrio entre los órganos del cuerpo con su medio ambiente. Es importante señalar esto pues, según este enfoque, lo que va a percibir y sentir el sujeto y lo que va a percibir y sentir el médico del cuerpo del sujeto, es precisamente aquellos desequilibrios. Al respecto Fernández (2006:10) comenta sobre la relación entre médico-paciente:

“El cuerpo; el culto al cuerpo (soma) que de modo exacerbado se da en nuestros días, parece ser síntoma de una época en la que, paradójicamente, está expropiado a quien ha de reconocerlo como “su- Yo””.

El enfoque médico, por otro lado, ha tenido fuertes influencias en otras disciplinas que tratan con el ser humano, la Psicología entre ellas. Pero también este tipo de enfoque se ha incrustado en los imaginarios de las sociedades, de tal manera que la noción de salud-enfermedad, ha dado lugar también a elementos ideológicos y códigos de la cultura, que reproducen la mayoría de los miembros de las sociedades contemporáneas. No obstante, el enfoque médico también ha sido fuertemente criticado hoy en día por diversos autores como Duch (2004), quien dice que el cuerpo es más que un objeto que padece, o Le Bretón (1991: 91) quien señala: “*El cuerpo no es una colección de órganos y de funciones organizadas de acuerdo con las leyes de la anatomía y de la fisiología, sino que es ante todo una estructura simbólica*”.

Ya sea como cuestionamiento al enfoque médico, o por vías y tradiciones paralelas a éste, se han desarrollado otras visiones del cuerpo humano en las cuales se distinguen sobre todo aspectos subjetivos y relacionales, es decir, aspectos que no se reducen a la materialidad de los órganos, su biología y funcionalidad, sino a los nuevos atributos del cuerpo humano que se crearon en su historia evolutiva, como los sistemas comunicacionales y simbólicos. A continuación veremos algunos de ellos.

b. Etología, comunicación y lenguaje

La Etología es una rama científica de la disciplina biológica que estudia el origen y desarrollo de los movimientos corporales y su función comunicativa. La Etología se ha encargado de estudiar los remotos orígenes y modificaciones que hay tras un movimiento como, por ejemplo, rascarse la cabeza. Se ha interesado en estudiar cómo es que movimientos como éstos se volvieron complejos sistemas de comunicación que evolucionaron a través del tiempo. Ejemplo de estas investigaciones son las realizadas por el etólogo Konrad Lorenz (1974), quien estudió, en especies de aves, cómo los movimientos de reclamo se fueron volviendo movimientos intencionales, hasta llegar a convertirse en movimientos simbólicos.

Para la Etología, el cuerpo es considerado en cuanto a su capacidad de acción y movimiento para transmitir mensajes a los otros. Plantea, así, que el sujeto a través de sus movimientos, es capaz de comunicarse con los otros para transmitirles mensajes tan específicos, que incluso pudieran hablar de un *“lenguaje del cuerpo”*. Gracias a estos estudios, se desarrollaron muchas investigaciones en el campo de la comunicación no verbal en la que se ha estudiado desde cómo se fue dando la interacción animal en donde los ritos de los animales daban *“avisos”* sobre enojos, periodos de apareamiento, probabilidades de conflictos, etc., hasta el origen y desarrollo de los movimientos más complejos y abstractos como los ritos y movimientos corporales humanos. Sin embargo, la constante dentro de la larga historia de la comunicación no verbal, ha sido expresar y dar a conocer al otro un estado interno, ya sea una idea, un estado físico o un sentimiento. Naturas (2001: 91) comenta al respecto: *“el cuerpo tiene un carácter relacional, y posibilita una forma de expresión o comunicación con el otro o los otros”*.

Mientras que por su parte, Castro resalta la importancia de estudiar los procesos de comunicación, al indicar que: *“La comunicación es la esencia en la que se encajan todas las actividades humanas”*. (Castro 2000: 40).

El desarrollo de la comunicación no verbal ha sido muy importante, ya que ha permitido el desarrollo social al facilitar, e incluso promover, el intercambio entre las personas o animales. Ejemplo de ello son diversos estudios dentro de la investigación de la comunicación no verbal, que analizan las diferentes formas en las que nos comunicamos de manera alterna o complementaria con los otros a través de los propios movimientos del cuerpo, como lo son: la proxemia, la kinética y el lenguaje corporal.

La **Proxemia** es el estudio de las distancias de interacción entre las personas. Estas distancias regulan el contacto, ya que van más allá de espacios personales a manera de una burbuja que nos envuelve, ya que son distancias interpersonales que siempre se dan en relación con otro. De esta forma Hall (1966) estudió, por ejemplo, las distancias íntimas, personales, sociales y públicas en las interacciones sociales. Estas distancias cambian de cultura a cultura, pero en todas se mantienen como un límite que establece el cuerpo humano en su vida personal y en sociedad.

Por su parte, la **Kinética** es el estudio de los movimientos del cuerpo. Ejemplo de estos estudios son las investigaciones que demuestran cómo las expresiones faciales y gestos son los movimientos más universales, en contraposición a los movimientos corporales, ya que estos se encuentran regulados fuertemente por la cultura, mientras que los gestos están mayormente relacionados con la fisiología, por lo que son más difíciles de ocultar. Es por esto que los movimientos pueden ir desde los más animales e inconscientes, hasta los símbolos sociales más estereotipados.

En otra clase de estudios sobre el **lenguaje corporal**, se examina la existencia y dinámica en el que diversos movimientos del cuerpo se convierten en significantes que transmiten todo un conjunto de símbolos y significados (Bará: 1975). El estudio del lenguaje corporal, sin embargo, es un tema difícil e intrincado, ya que a pesar de que hay símbolos constantes en los movimientos que reproducimos (por supuesto desarrollados y reproducidos socialmente), la mayor complejidad para un estudio del lenguaje del cuerpo radica en estudiar los significados tras los signos de los movimientos, los cuales siempre se encuentran contextualizados, por lo que no son fijos ni determinantes. Por todo lo anterior, el planteamiento sobre el lenguaje del cuerpo debe estudiarse cuidadosamente, ya que como opina Hinde (1977: 156) se debe cuidar de no caer en generalizaciones, ya que:

“La diversidad y complejidad de estas señales presenta problemas para su estudio (...) en el empleo del movimiento puede influir notablemente, y claro está, que hay muchas señales humanas no verbales, propias de cada cultura y aun de cada individuo”.

La especie humana comparte con otras especies sistemas de comunicación primarios, y ciertos comportamientos responden a estos sistemas originarios de señales, sin embargo, su sistema comunicativo es más complejo porque ha creado sistemas de signos y símbolos peculiares en cada cultura. Como señala Macías (1993:73): *“el campo semiótico en el que se produce un signo no puede desprenderse de la unidad cultural en la que se produce”.*

Podemos decir que todas estas investigaciones sobre la comunicación no verbal, resultan extremadamente valiosas, ya que amplían el complejo campo de la comunicación humana, abriendo el panorama de estudios a campos inmensamente complejos, pero fascinantes, que complementan las investigaciones sobre el lenguaje verbal. Cuevas (2006:15) menciona al respecto: “*Una de las cuestiones centrales de la modernidad atañe a una obsesiva referencia al lenguaje (verbal)*”, para posteriormente cuestionar los límites de éste y plantear la actualización de lenguajes analógicos perdidos en el tiempo como los rituales, los mitos, la magia y las experiencias corporales.

El estudio de la evolución de los sistemas de señales ha permitido a la Etología reconocer la importancia que tienen los movimientos del cuerpo en la producción de complejos sistemas de signos, que sirven como disparadores para el reconocimiento de los miembros de la misma especie en una diversidad de comportamientos como son: el cortejo, la anidación, huída, etc. El cuerpo es visto no sólo como estructura biológica, sino de manera funcional, como equipamiento que permite la supervivencia y reproducción de las especies. Sin embargo, lo que ha quedado inexplorado por la Etología es la experiencia subjetiva, la vivencia que tiene lugar en los procesos de comunicación y creación cultural. A pesar de ello, el estudio y curiosidad por los movimientos inconscientes del cuerpo y su relación con la manifestación de diversas formas y canales de comunicación, siguen siendo un campo muy interesante de investigación no sólo para la Psicología, sino incluso para los sistemas jurídicos y políticos de las sociedades.

En síntesis, la Etología al proponerse estudiar las formas evolutivas del comportamiento entre las especies, reconoce en el cuerpo de los individuos, formas expresivas que tienen una función comunicativa que es vital para la supervivencia de las especies. El cuerpo, entonces, no sólo es un equipamiento biológico, sino también un productor de señales y expresiones; es un cuerpo en movimiento.

c. Representaciones sociales e imagen corporal

Una mirada al cuerpo que resulta muy interesante es la que proviene de una teoría psicosocial, conocida como Teoría de las Representaciones Sociales. Decimos que es interesante porque la

mirada del cuerpo no se realizó desde la visión que tenía el autor de esta teoría o de alguno de sus seguidores, sino desde la mirada misma de las personas, de los grupos sociales. Con esta teoría se exploró precisamente el tipo de noción e imagen que tenían los grupos sobre el cuerpo, por lo que la hace una mirada científica interesada en conocer cómo los grupos se “*representan al cuerpo*”. Antes de reportar lo que encontraron, presentamos una breve síntesis de la teoría.

Teoría de las Representaciones Sociales

La teoría de las representaciones sociales fue creada por Serge Moscovici a principio de los años 60s, como una teoría que se propuso explicar el conocimiento de sentido común, es decir, la forma como los grupos sociales “*traducen*” nociones científicas o nuevas, a conceptos familiares manejables para ellos, de tal modo que puedan comunicarse y entenderse entre sí. Esta “*traducción*” la llevan a cabo mediante dos procesos básicos: la objetivación y el anclaje. La primera “*es un proceso mediante el cual el grupo «naturaliza» un concepto abstracto, es decir, aplicándole ciertas transformaciones para volverlo concreto*” (Guimelli, 2004: 64). El anclaje, por su parte, “*permite que la representación enraice en el sistema de pensamiento preexistente. Efectivamente, la construcción mental del objeto se efectúa siempre en relación a las creencias y valores que predominan en el grupo en un determinado momento. Es decir se «acopla» algo nuevo a algo que ya existía*” (Guimelli, 2004: 67).

Las representaciones sociales, continúa diciendo Guimelli (2004:63) “*constituyen una modalidad particular de conocimiento, calificada en general como «conocimiento del sentido común», cuya especificidad reside en el carácter social de los procesos que las producen. Por tanto, abarcan el conjunto de creencias, de conocimientos y opiniones producidas y compartidas por los individuos de un mismo grupo, con relación a un objeto social en particular*”.

Así también, esta teoría plantea que los humanos nos hacemos representaciones del mundo que compartimos socialmente, los cuales se convierten en la base, en la estructura de un sistema cultural (Guerrero: 2003). Por esta razón, estudiar una cultura implica estudiar las representaciones que la sostienen. Guerrero (2000) comenta al respecto cómo a través de esta teoría, se puede abordar la complejidad de la cultura, a partir de los procesos y productos que implican las representaciones sociales.

La teoría de las representaciones sociales reconoce cómo éstas tienen distintas funciones dentro del grupo, es decir, que están íntimamente relacionadas a otros procesos

psicosociales, como es el caso de la identidad. De esta manera, desde esta teoría se plantea cómo las representaciones permiten establecer la identidad en distintas escalas: de las naciones, la identidad de género en los individuos y la identidad de los grupos sociales; de tal forma que las representaciones que hacemos de la vida funcionan como lazos de identidad de sucesos compartidos.

Representaciones e ideología

Lo interesante y relevante de las representaciones sociales es que nos permiten ver, explorar e investigar lo que hay detrás de un argumento, de una idea, de un discurso, de una narrativa, etc. Las representaciones nos permiten comprender un poco mejor lo que sucede en cuanto a la relación de ideas, porque son precisamente las representaciones las bases de las ideas, y por tanto las unidades de la ideología. También nos permiten estudiar y comprender la manera en la que se están imaginando las cosas, nos permiten acercarnos a la lógica, a los hilos que están conectando las ideas, por lo que a través del estudio de las representaciones sociales también se puede conocer un poco más sobre la manera en la que se percibe, se entiende, se explica, se imagina y se vive la vida (Jodelet y Guerrero: 2000).

Cabe recalcar que el estudio de las representaciones sociales no sólo nos lleva a entender o conocer la génesis en la que han surgido y se sostienen diversas ideas sobre el cuerpo, sino que también contribuye a comprender múltiples cuestiones de las dinámicas sociales, de las formas de pensar de una sociedad. Ejemplo de ello es el conocimiento de cómo las representaciones se vuelven por tradición "*naturales*", es decir, se les asume un poder, un surgimiento y una intención que va más allá de lo humano, de la construcción humana, y de esta manera se les va dando mayor valor y también mayor poder estético, y cómo con esta "*naturalización*" de las representaciones, estas ideas van minimizando las posibilidades de ser modificadas.

Bajo este marco teórico, desde los años 70's hasta la fecha se han realizado muchas investigaciones sobre un gran número de objetos sociales, como por ejemplo, la representación social de la infancia, el trabajo, la enfermera, las nuevas tecnologías, el dinero, al salud-enfermedad, la enfermedad mental, la locura, etc., etc. De todas ellas nos interesa referir aquí el estudio que se realizó acerca del cuerpo, es decir, la representación social del cuerpo.

Representación social del cuerpo

La teoría de las representaciones sociales nos dice cómo a través de toda la historia de la humanidad ha existido una constante por representar al cuerpo. Esta representación que tenemos, independientemente de las diferencias que cada contexto aporte a la vivencia del cuerpo, tiene como constante el ver, imaginar y re- presentar al cuerpo con una reivindicada polarización entre lo interior y lo exterior (mente- cuerpo).

Ahora bien, también existe una representación social del cuerpo que elaboran los grupos sociales en diversos momentos históricos. En el estudio clásico de Jodelet (1984) sobre la representación social del cuerpo, se descubre que en la sociedad francesa la noción del cuerpo era una antes de 1968, y otra después de ese año. El movimiento representacional transitó de una noción donde el cuerpo era el receptáculo del sufrimiento y padecimiento, a una noción del cuerpo como expresión del placer. Este estudio se volvió un estudio clásico porque develó que la noción de cuerpo no todos los grupos la comparten, ni todo el tiempo es la misma. Al cuerpo se le representa según un conjunto de circunstancias características del grupo social de que se trate, así como de la cultura donde está inmerso el grupo y el momento histórico que vive.

En resumen, la mirada del cuerpo desde la teoría de las representaciones sociales es aquella que reconoce que los grupos dentro de la sociedad, independientemente de las funciones biológicas y comunicativas que pueda tener el cuerpo (como lo dice la Etología), construyen una noción y una imagen que se va anclar a las creencias y valores preexistentes en cada grupo y se va a modificar, o se va a resistir a cambiar, ante nuevas circunstancias dentro de la cultura del grupo, pero además, la imagen del cuerpo construida socialmente también se nutre de la experiencia personal, como señala Le Breton (1991: 97): *“...entendemos la representación que el sujeto construye de su cuerpo, en un contexto social y cultural determinado y según su historia personal”*.

Sin embargo, al igual que sucede con otras aproximaciones al estudio del cuerpo, pensamos que la teoría de las representaciones sociales ha soslayado la vivencia subjetiva de la persona con relación a su propio cuerpo. Es importante que no sustituyamos o dividamos sobremanera las representaciones compartidas socialmente, de las representaciones surgidas a partir de la propia vivencia de los sujetos, ya que una representación no se independiza de la otra, sino que se complementan.

Representación del cuerpo en la actualidad

Estudiar la ideología que mueve las representaciones permite comprender la intencionalidad de éstas, es decir, permite comprender no sólo su génesis, sino también por qué siguen subsistiendo a través de muchas generaciones. Sobre esta temática resultan de suma relevancia, diversos estudios sociológicos y antropológicos que nos llevan a analizar cómo es que la existencia de las representaciones del cuerpo permiten observar y respetar un sistema jerárquico, ya que dejan ver “*a primer vista*”, mediante la imagen de sus cuerpos, las clases sociales y el contexto de ese grupo social, es decir, nos permiten ver la jerarquía a la que pertenecemos dentro de un sistema social. Ejemplo de ello, son las representaciones actuales del cuerpo que alimentan y forman parte del sistema capitalista, de la industria farmacéutica, así como de una jerarquía basada en los conocimientos científicos adquiridos por los médicos.

En fechas recientes podemos observar cómo es que se promueve el control del cuerpo bajo el lema de la salud y la estética (Peña, 2006). Se ha desvalorizado al cuerpo creado por la religión, y se da mayor peso al cuerpo (biológico) médico. También podemos observar en este punto cómo es que el cuerpo estudiado por la medicina se ha vuelto el soporte material de una determinada ideología sobre el cuerpo. Esto nos permite estudiar el cómo funcionan estas representaciones en la actualidad, con qué argumentos y bajo qué ideología. Nos permite, de esta manera, comprender el para qué de estas representaciones, las finalidades que tiene dentro de un sistema de poder, en el que los individuos sanos son los capaces de producir, mientras que a la vez, los individuos enfermos son los que detienen o atentan contra el funcionamiento del sistema social predominante, por lo que en la actualidad se recurre a “*insertar*” a estos sujetos enfermos de nuevo en el sistema, a través de su propia enfermedad, al sostener a través de la necesidad de medicamentos, toda la industria farmacéutica. A su vez, dentro de la relación médico- paciente, también podemos observar las propias nociones de poder y jerarquía, en las que el médico lo sabe todo sobre el cuerpo del paciente, mientras que el paciente se convierte en un receptor pasivo que pone, durante todo el transcurso de su enfermedad, su propio cuerpo, y su vida, en manos del otro, del médico.

Imagen subjetiva y real del cuerpo

La imagen psíquica es una construcción visual que crea el propio sujeto a partir de los elementos que lo constituyen; esto es independiente de la imagen “real”, es decir, la imagen que construyen por consenso los otros, es decir, la sociedad que nos percibe de alguna

determinada manera. Cabe resaltar que esta construcción visual realizada durante el proceso de percepción es un fenómeno psíquico, es decir, un proceso mental que se construye a partir de una gran diversidad de elementos que contribuyen a que un determinado fenómeno se perciba de cierta forma. Por esta manera de construir las imágenes es que se puede hablar de imágenes “subjetivas” e imágenes “reales”; de imágenes construidas y creadas desde nuestro interior y nuestro propio psiquismo, o de imágenes construidas y creadas desde el exterior, por esos “otros sujetos” con los que convivimos.

Manipulación estética del cuerpo

De otra parte, también resulta interesante hablar del estrecho vínculo que se produce entre las imágenes subjetivas creadas desde nuestro psiquismo sobre nuestro propio cuerpo y las imágenes reales construidas por grupos de personas que conforman los “otros” que miran nuestro cuerpo; ya que como seres sociales que somos, nosotros “absorbemos” códigos sociales de belleza sobre lo que es un cuerpo bello y lo que no lo es. Absorbemos, entonces, actitudes hacia nosotros mismos, hacia nuestros propios cuerpos con base en esos códigos de belleza y fealdad a los que nos apegamos. Así, por ejemplo, en nuestra época, los medios de comunicación influyen muy fuertemente en la construcción subjetiva de nuestra propia imagen corporal y la actitud que tenemos ante ella; un ejemplo es que en la actualidad un código central de belleza en las culturas occidentales es la noción de delgadez, un cuerpo bello es un cuerpo delgado, por lo que en la imagen subjetiva de nuestros cuerpos se tiende a dar gran importancia a la cuestión del peso y forma corporal; tal es el caso extremo de miles de mujeres con anorexia y bulimia que otorgan una importancia excesiva a su autoimagen y a la actitud que tienen hacia ellas mismas con respecto a la delgadez, hasta un punto en que la imagen subjetiva y la real distan mucho de homologarse.

Otro ejemplo de código social de belleza y de estética es la idea de juventud, es decir, un cuerpo bello es un cuerpo joven (independientemente de la salud que éste pueda mostrar), por lo que en culturas occidentales, nuevamente observamos una constante y excesiva insistencia en buscar, siempre que se hable de belleza, cuerpos juveniles, haciendo que los cuerpos adultos y maduros sean casi completamente inexistentes cuando se habla de belleza, lo que provoca una constante búsqueda por parte de la sociedad de crear autoimágenes donde se perciban “bellas o bellos” en base a qué tanto puedan proyectar juventud con sus cuerpos. Estos son sólo algunos ejemplos de cómo los códigos culturales del contexto en que vivimos, determinan o por lo menos influyen ampliamente en la manera en que vivimos a nuestros

cuerpos; y de cómo a través de estos códigos es posible, para los grupos de poder, manipular la concepción estética de todo un grupo social.

Caracterización de la imagen corporal

La imagen corporal es una de las muchas imágenes que se crean psíquicamente. Los seres humanos creamos mentalmente imágenes sobre todas las cosas con las que convivimos a diario, sería imposible por tanto, no poseer dentro de nuestro psiquismo la imagen del cuerpo con el que convivimos cotidianamente.

Es importante señalar nuevamente que la imagen de nuestros propios cuerpos no tiene que ser necesariamente la misma que lo que nuestros cuerpos anatómicos muestran, ya que en la creación de la imagen corporal comienza con la sensación que dan todos nuestros sentidos, para luego elaborarse a través de un proceso cognitivo con otros muchos elementos que viven en nuestra mente, por lo que surge de nuestros cuerpos, pero no es una copia fiel y exacta de lo que en nuestro cuerpo acontece. La autoimagen de una persona con anorexia es el más claro ejemplo de esta situación, ya que esta persona puede llegar a pesar 30 o 35 kilos y seguir percibiéndose en su imagen subjetiva como una persona obesa.

La construcción de la imagen corporal es un proceso complejo y siempre cambiante que debe estudiarse y trabajarse desde el propio psiquismo de la persona y no sólo desde el cuerpo físico de ésta, ya que aunque ambos van de la mano, no son lo mismo. Sin embargo, el interés de esta tesis es sólo mostrar la puesta en juego de la imagen corporal en la manera en la que vivimos nuestros cuerpos, y el mostrar cómo es que los códigos sociales se encuentran sumergidos mucho más allá de los adornos al cuerpo físico, es decir, se inmiscuyen hasta las profundidades con las que nos percibimos a nosotros mismos.

Imagen corporal como representación social

La cuestión de saber si detrás de una representación se encuentra siempre una imagen, o si imágenes y representaciones se encuentran interrelacionadas, pero obedecen a lógicas y contenidos distintos, ha llevado a investigaciones y debates aún vivos en la actualidad. Sin embargo, a razón de que el debate permanece aun abierto, tomaremos el estudio de la imagen corporal como una representación visual sobre el cuerpo.

El estudio de la imagen corporal es interesante y complejo, ya que la imagen no es un esquema “*objetivo*”, es parte de la subjetividad. A la vez, la imagen contiene en sí misma todo un conjunto de signos y símbolos que expresan ideologías culturales, contextos

geográficos y sociales, afectos, deseos, emociones. La imagen se convierte por tanto, en una especie de fotografía (visual y a la vez estática) de la vivencia del sujeto. La imagen representa así la concreción en una figura visual sobre el cuerpo, de toda la dinámica social y cultural en la que se ha creado.

Debido a que la imagen corporal cuenta con múltiples elementos ideológicos de la cultura que le da sustento, resulta intrigante estudiar qué códigos culturales contribuyeron a la construcción de la imagen corporal, pero a la vez, qué códigos culturales se “visualizan” en la imagen, como los movimientos y los adornos del cuerpo que pueden observarse en las pinturas egipcias, en donde las posiciones de brazos y piernas, así como el delineado en sus ojos, significa y designa algo en el cuerpo de estas figuras, representando toda su ideología, incluyendo las ideas que ellos tenían sobre el cuerpo. De esa manera, la imagen se convierte en un poderoso medio para comunicar el contexto, la situación social y las vivencias personales sobre estos fenómenos vividos.

En este rubro cabe mencionar cómo es que la imagen corporal puede ser de esta manera un poderoso medio para estudiar enfermedades psicosomáticas, ya que se vuelve un medio para conocer las representaciones del cuerpo que se encuentran en la subjetividad de la persona, facilitando de una forma visual áreas cargadas de una profunda significación que puedan estar íntimamente relacionadas con la dolencia o enfermedad que presente la persona.

A su vez, la imagen corporal sirve para regular el contacto social, ejemplo de ello es la relación que hay entre las distancias sociales y las imágenes del otro. A la vez permite el control de la sexualidad por medio de imágenes de cuerpos “bellos” y “decentes”, regulando de esta manera las zonas del cuerpo que pueden ser mostradas por la vestimenta y las zonas corporales que pueden ser tocadas “en público” dependiendo del tipo de relación entre las personas. Garay (1997:25) hace una importante anotación al respecto al señalar: “... las representaciones son algo más que simples formas de ver el mundo... porque orientan nuestras conductas y relaciones con los otros, a la vez que estimulan la construcción de los juicios de valor que a diario aplicamos y compartimos en sociedad”.

Es así como las imágenes han sido puente de comunicación entre lo social y lo individual, entre lo individual y lo colectivo, un medio para comunicar al otro una gran cantidad de información. Sin embargo, lo más interesante de este fenómeno es la bidireccionalidad del proceso, es decir, la capacidad de las imágenes corporales de ser un medio por el que la sociedad, el sistema social, la familia e incluso la danza, reproduce e introduce en el individuo todo un conjunto de ideas sociales; pero a la vez la imagen corporal se vuelve un medio subjetivo en el que el sujeto aporta con su diversidad de vivencias,

sentimientos y concepciones sobre el cuerpo. De esta manera las imágenes del cuerpo se convierten en espacio, territorio y escena para representar al mismo tiempo, todo un conjunto de ideas sociales y vivencias personales.

d. Semiótica

La semiótica es una rama de la Filosofía, en el campo de la lingüística, que estudia los signos y símbolos. Beuchot (2004: 7) explica de manera muy precisa el funcionamiento de éstos: “*Se entiende por signo todo aquello que representa a otra cosa. Es decir, lo que está en lugar de otra cosa, que hace sus veces. La cosa representada es el significado. Los signos son usados por los que pertenecen a una comunidad semiótica (de hablantes o usuarios de los signos), pues tienen que compartirlos para saber, primero, que son signos, y después cuál es su significado*”.

Sus conceptos le permiten estudiar al lenguaje, ya no en su labor comunicativa como lo hace la Etología, sino por la conformación del lenguaje como un conjunto de signos compartidos. Así, el “*otro*” siempre está presente en la medida en que estos códigos son compartidos por diversos grupos.

Semiótica y hermenéutica para entender al cuerpo

La semiótica y la hermenéutica van de la mano, ya que la hermenéutica es un modelo de interpretación que permite el análisis de los diferentes símbolos desdoblado su significado y permitiendo a la vez romper con la dicotomía entre lo universal y lo particular, ya que resulta a la vez incluyente de ambos procesos. Salcedo (2000: 6) señala: “*La riqueza del planteamiento hermenéutico- analógico, radica en que trata de conjuntar lo universal y lo particular sin borrar o destruir a ninguno de los dos, aunque sí dando predominio a uno de ellos, a saber, lo particular y concreto*”.

La semiótica necesita de todo un conjunto de investigaciones sociales, ya que para poder entender los significados que existen detrás de los signos, es necesario comprender la historia que los sustenta. Corres (1997) comenta al respecto cómo se fue produciendo de manera paulatina, la idea de que el conocimiento no es un acto contemplativo, sino un producto del trabajo y la relación entre el sujeto y los objetos. Dicha distinción permite

entender mejor cómo las ideas o significados que se dan al cuerpo no se producen en el vacío, sino que cuentan con toda una historia que les da sustento.

Signos tras los movimientos corporales

Se han empleado los métodos y conceptos de la Semiótica para explicar los movimientos corporales considerados como signos (Goutman, 2003; Guiraud, 2005). Desde la Semiótica no hay una concepción particular del cuerpo, pero sí, intentos por comprender los signos producidos por el cuerpo, que se convierten en una especie de lenguaje. La Semiótica ha centrado sus investigaciones en el estudio del significado que tienen sus movimientos y expresiones tanto para otros como para el sujeto mismo. Esto ha llevado a autores como Guerra y Stefani (2004) a considerar la centralidad del cuerpo en su función comunicativa y evolutiva, aludiendo a los cuerpos que se ven imposibilitados para realizar las funciones de significar, como el caso de los autistas. Para estos autores, la “*globalidad de los lenguajes*”, verbales y no verbales, vista como una semiótica antropológica, debe dar lugar al desarrollo de la comunicación humana.

Cuerpo como generador de signos

Sin pretender reducir los planteamientos de las diversas escuelas semióticas, podemos decir que para este enfoque el cuerpo es entendido como una base o estructura capaz de generar signos, de ponerlos en acción y, en consecuencia, hacer posible la comunicación. Por lo que puede decirse que la Semiótica estudia al cuerpo en tanto estructura capaz de significar, En palabras de Le Breton (1991: 100): “... *un cuerpo que es él mismo una materia de símbolos...*”. Así, el cuerpo es estudiado desde la posibilidad de desdoblarlo para poder conocer tanto los significantes como los significados que lo convierten en un complejo conjunto de signos. Para ello es indispensable realizar estudios y conexiones tanto sociales, como antropológicas, históricas y lingüísticas que ayuden a crear las bases en las que sostienen estos “*desdoblamientos*” que permiten comprender mejor los procesos implícitos en las relaciones sociales, y por tanto, los procesos que conforman una parte del ser humano.

Sin embargo, a pesar de que en la actualidad existen múltiples investigaciones sobre semiótica del cuerpo, la Semiótica no se ha interesado en indagar la experiencia y vivencia subjetiva de la persona a través de su cuerpo, es decir, no ha estudiado las formas en las que estos signos se transforman, se mantienen y/o se viven en la subjetividad de las personas, por

lo que toca a la Psicología profundizar en el estudio de cómo es que se dan las relaciones entre los signos y la subjetividad de los sujetos.

e. Psicoanálisis y Socioclínica

A la fecha la teoría psicoanalítica creada por Sigmund Freud ha tenido distintas vertientes de desarrollo. Para nuestro interés en esta tesis nos vamos a referir exclusivamente a algunos de los planteamientos Freudianos que hacen alusión al cuerpo, y a una de las derivaciones que ha tenido esta teoría en la denominada “*Socioclínica*”. Nos basamos en estas teorías porque aportan importantes paradigmas, ejemplificaciones y análisis sobre la relación sociedad-individuo a través de la temática corporal.

Psicoanálisis

Esta importante teoría proveyó de interesantes aportaciones para estudiar lo que acontece y a la vez conforma la psique del sujeto, es decir, los mecanismos por los cuales se estructura y se viven las personas en su psicología. De igual manera, planteó paradigmas teóricos que hicieron un esfuerzo por explicar y comprender lo que acontece dentro de las mentes de los sujetos, así como la génesis, clasificación y tratamiento de diversos problemas mentales y emocionales. De esta forma, el Psicoanálisis fue un importante punto de partida para investigar la psique humana, desde la interrelación de emociones, idealizaciones, cultura e historia personal de los individuos, haciéndolo desde el centro mismo con el que el psiquismo es vivido: la subjetividad.

Los planteamientos de Freud tuvieron la constante de hablar, aunque fuera de manera implícita, de la relación que se establece entre el individuo y la sociedad en la psique de éste. Por lo que esta conocida teoría, permitió poner el énfasis en la compleja dinámica de relaciones que se establecen entre la “*mente*” y “*el cuerpo*”, entre la “*sociedad*” y “*el individuo*”, y entre el “*cuerpo ideológico*” y el “*cuerpo físico*”, todo mediado o motivado por el deseo.

De esta manera las investigaciones y planteamientos de Freud abrieron un sin fin de posibilidades temáticas a ser investigadas, en las que desde el propio campo del psiquismo se

analizan estas relaciones. Tal es el caso de las afecciones psicósomáticas, es decir, las enfermedades en las que una causa psicológica es el desencadenador de un síntoma físico, en donde el cuerpo físico es el receptáculo de una problemática psíquica no resuelta. Flores (2006: 168) al escribir sobre el síntoma en las enfermedades psicósomáticas refirió: *“se dio el crédito al psicoanálisis en el ser el primero en comprobar la riqueza del sentido del síntoma, siempre entramado con el vivenciar del enfermo”*.

A su vez, a través de los postulados psicoanalíticos puede estudiarse cómo existe una constante por *“deber ser”* y por tanto, por controlar al cuerpo desde la propia psique de las personas. Jean Le Du (1992:18) expresa al respecto: *“...partimos del cuerpo socializado e intentamos la modificación de una relación con el cuerpo caracterizada por el control, (...) para entrever (...) la fuente permanente de muchas de nuestras fallas de funcionamiento.”*

Por todo lo anterior bien podemos decir que para el Psicoanálisis el cuerpo tiene una gran importancia, y a pesar de que Freud tuvo una formación médica de origen, esta teoría centra su atención no en el cuerpo considerado en un sentido médico, sino un cuerpo en el que los mecanismos psíquicos son los que conciben y dan vida a éste. Para el Psicoanálisis, el cuerpo es la base a partir de la cual se desarrollan todos los fenómenos subjetivos humanos, ya que es precisamente del cuerpo de donde surge la libido, la energía de la cual parte toda la demás energía.

Por otra parte, los postulados psicoanalíticos tienen que ver con lo que en el campo de la Psicología se conoce como la *“vida de relación”*, en donde se considera que hay una relación directa entre el desarrollo biológico del cuerpo humano y el desarrollo psicológico. La explicación del desarrollo de la psicosexualidad es un ejemplo claro dentro de la teoría. Allí se observa una interacción indisoluble entre la dimensión subjetiva con la biológica. Aunque como señala Rubin (1996: 67), *“Freud nunca fue un determinista biológico como algunos pretenden. Insistió reiteradamente en que toda la sexualidad adulta es resultado de un desarrollo psíquico, no biológico. Pero a menudo su escritura es ambigua, y sus formulaciones dejan abundante espacio para las interpretaciones biológicas que tanta popularidad han alcanzado en el psicoanálisis norteamericano”*.

Otro aspecto importante que es necesario resaltar es el rescate que da el psicoanálisis al papel que juega el cuerpo humano con el proceso de individuación, es decir, el proceso en que se constituye –subjetivamente– el individuo. Esta relación conduce a las formas en que se origina el *“género”* a partir de la diferencia sexual.

La teoría Psicoanalítica también encuentra sus límites en tanto que el cuerpo es considerado producto de la subjetividad, y si bien explora lo sucedido dentro de ésta, su relación con la corporeidad no es muy clara, como tampoco lo es su relación con la cultura. Es por ello que hubieron de generarse nuevos enfoques en la historia de desarrollo de la teoría Psicoanalítica, como es el caso de la Sociología clínica, o Socioclínica (De Gaulejac, 2005), desde donde se trata de establecer el vínculo entre el ser del individuo y el ser de la sociedad, donde el cuerpo juega un papel muy importante.

Socioclínica

En la actualidad existen interesantes investigaciones que buscan articular y complementar la idea del cuerpo objetivo con el cuerpo subjetivo. Las nociones sociales y culturales del cuerpo tienden a minimizar la historia personal y subjetiva de los sujetos, a la vez que el Psicoanálisis al centrarse en la subjetividad, profundiza poco o por lo menos no tan explícitamente, sobre la sociedad, la cultura, las representaciones y en general el contexto ideológico en el que se sustenta esa subjetividad, por lo que mediante una nueva propuesta denominada “*Sociología clínica*” (De Gaulejac, Rodríguez y Taracena, 2005) se busca profundizar la articulación entre ambas cuestiones.

Esta interesante aproximación surge de la intersección de tres grandes teorías: la Sociología, el propio Psicoanálisis y las teorías existencialistas. Esto la hace una aproximación compleja, profunda y muy interesante sobre la existencia y subjetividad de las sociedades, es decir, toca las fibras más profundas del propio ser humano. Articula en una misma aproximación, al individuo y la sociedad en la que éste se inserta; así como a los elementos culturales y contextuales del grupo social al que se pertenece, plasmados y expresados en la propia subjetividad de cada ser.

El planteamiento central de esta aproximación es que la consciencia de la propia existencia, es lo que determina nuestro ser en el mundo. Para ello se apoya de los planteamientos psicoanalíticos sobre la constitución psíquica del sujeto. Pero además, agrega a esto, todos los estudios sociológicos sobre las dinámicas culturales de las distintas sociedades y grupos sociales.

Los planteamientos y estudios de esta aproximación son de suma relevancia, ya que dejan ver de una manera específica y profunda, cómo se da la compleja dinámica entre el individuo y la sociedad, entre el sujeto y su cultura. Como señala De Gaulejac (2005), la Sociología Clínica hace un esfuerzo por articular el funcionamiento social e individual de las

personas; en sus palabras (2005:21- 22): *“el método biográfico permite salir de la oposición entre individuo y sociedad, entre la subjetividad del hombre y las regularidades objetivas de lo social (...), a través de los relatos aparecen las tensiones entre la identidad heredada y la identidad adquirida, entre el individuo producto y el individuo sujeto (...).”*

Intenta comprender el contexto social, real u objetivo, en el que se ha crecido y vivido; así como comprender la subjetividad con la que ha sido percibida, explicada y en general vivida por el individuo. De esta manera el enfoque Socioclínico complementa algunas áreas del Psicoanálisis que no son detalladas explícitamente o profundizadas abiertamente dentro de esta teoría, describiendo y desarrollando el vínculo entre la fenomenica psicológica del individuo, con la inserción de éste en un contexto social, es decir, dentro de un grupo, clase social y una determinada cultura.

Por otra parte, esta aproximación brinda elementos útiles y específicos al estudio del cuerpo, ya que permite articular diversos códigos culturales de éste, que incluyan la sexualidad (que indudablemente va ligada al cuerpo en movimiento), pero yendo más allá de ésta, como por ejemplo, la expresión de las distintas clases sociales, diferenciadas por los diversos adornos y movimientos permitidos al cuerpo que se articula al tema de la sexualidad, pero que van más allá de ésta. Esteban (2004: 77) dice sobre esta cuestión: *“sin querer relativizar ni mucho menos la importancia que la sexualidad tiene en nuestra sociedad, considero que un énfasis exclusivo y excesivo en ella impide tomar en consideración elementos de igual trascendencia en las distintas culturas”*.

Por último, podemos decir que tanto la teoría Psicoanalítica como el enfoque Socioclínico, permiten explorar la propia subjetividad con la que el cuerpo es vivido, la propia dinámica psíquica que determina la vivencia del cuerpo. Los avances dentro del campo de la subjetividad y la dinámica psíquica han sido profundos y provechosos tanto para la comprensión, como para la intervención clínica, y de que el tema del cuerpo sí ha sido considerado e investigado desde el propio psiquismo de los sujetos.

f. Antropología

Hay un común acuerdo entre las distintas escuelas de que la Antropología es el estudio del hombre y su cultura, y por supuesto todo lo que en él y en relación a él se ha creado: su historia, sus mitos, el desarrollo de las diversas comunidades y sociedades, sus cambios,

avances, guerras y movimientos. La diferencia que la Antropología tiene en comparación con otros enfoques sociales, radica principalmente en poner al hombre en sí mismo como su centro de investigación, de todo lo que en él sucede, de todo lo que lleva en él mismo de otros hombres, de otras culturas. El antropólogo Pérez- Taylor (2000: 5) define a esta disciplina de la siguiente manera: *“Podemos decir que es (la antropología) una disciplina de las humanidades que estudia al hombre, su cultura, y todo lo relacionado con la experiencia de éste en relación con el estado de las cosas que se encuentran en la naturaleza y en la sociedad”*.

Pero ¿cómo entiende, o concibe, la Antropología al cuerpo humano? La concepción de *“cuerpo humano”* no es ajena a un estudio antropológico, es decir, a un estudio que permita vislumbrar cómo a través del tiempo el cuerpo ha sido concebido, entendido y tratado; así como estas ideas se han ido modificando a través de diversas situaciones en diferentes contextos. Dos obras, relativamente recientes, ilustran la relevancia de estudiar al hombre a través de la propia concepción que éste tiene y ha tenido de su propio cuerpo. López Austin (1980) por ejemplo, llevó a cabo una profunda investigación sobre las concepciones que tenían los antiguos nahuas sobre el cuerpo humano, estudiando las distintas nominaciones de la estructura y funcionamiento del cuerpo humano, así como sus diversas relaciones dentro del cosmos. En esta obra señala: *“...si el cuerpo humano es núcleo y vínculo general de nuestro cosmos, centro de nuestras percepciones, generador de nuestro pensamiento, principio de nuestra acción, y recto, beneficiario y víctima de nuestras pasiones. Las concepciones que se forman acerca del cuerpo humano (como el cuerpo mismo) son meollos receptores, ordenadores y proyectores de las esferas físicas y sociales que las envuelven”*. (López Austin: 1980:7).

Por su parte, Aguado (2004) llevó a cabo estudios que llevan a dilucidar la relación entre el cuerpo humano y la imagen corporal que se tiene, sobre todo en las prácticas de curación; además realizó un estudio empírico sobre las relaciones existentes entre las diferentes emociones y sus respectivas ubicaciones en el cuerpo. Otro estudio interesante dentro del enfoque antropológico en su relación con el cuerpo, son las investigaciones de Duch (2004), acerca de la relación entre el símbolo, la cultura y las concepciones de salud y enfermedad, así como sus estudios sobre la comunicación humana.

Una de las corrientes de la Antropología conocida como *“Antropología Física”* se dedica, precisamente, al estudio del cuerpo humano en su evolución morfológica y haciendo la comparación entre las diversas *“razas humanas”* (Villanueva: 1999). A esta corriente le interesa conocer con exactitud las medidas antropométricas de los seres humanos, sus rasgos

fenotípicos y genotípicos; y cómo ellos se particularizan en las distintas etnias y grupos humanos (Sandoval: 1985). La Antropología Física ha proporcionado un valioso conocimiento sobre las características morfológicas del cuerpo humano y las escalas de sus variaciones. Es un conocimiento como su propio nombre lo dice, de las características físicas del cuerpo; sin embargo, lo que hace hoy día a estos cuerpos ser humanos, es su trabajo, su historia y su cultura. Por lo que pasamos a considerar las otras miradas antropológicas sobre el cuerpo humano.

Por otra parte, la Antropología estudia tanto las semejanzas como las diversidades con las que el cuerpo ha sido concebido, tratado y vivenciado. Estudia a través de la misma disciplina tanto las semejanzas compartidas, como las diferencias entre los distintos grupos sociales. Pérez- Taylor (2000:2) señala sobre esto: “... *la antropología es el encuentro con la vida, con la existencia humana y social, con todo aquello que manifiesta el encuentro con la diversidad y la similitud para dar forma y contenido a las sociedades*”.

La aportación que realiza la Antropología al estudio del cuerpo resulta decisiva en todo estudio del cuerpo humano, ya que esta disciplina aporta una ampliación tanto temporal como espacial de la concepción del cuerpo humano. Además, la Antropología abre la puerta al estudio del cuerpo como un elemento de todo un sistema cultural que la propia disciplina investiga. Estudiar al cuerpo como construcción social, la historia cargada de situaciones, símbolos, representaciones e ideas que lo han construido, resulta no sólo interesante, sino indispensable para comprender el cuerpo ideológico que habita y es vivido dentro de la subjetividad de cada sujeto. Sin embargo, la Antropología no estudia cómo estas construcciones sociales sobre el cuerpo son vividas por las propias personas que las comparten.

g. Sociología

El cuerpo humano también ha sido estudiado desde la Sociología, desde su propia perspectiva y metodología. Las investigaciones desde el punto de vista sociológico nos ayudan a entender el papel que tiene el cuerpo dentro de los códigos culturales que intervienen en la dinámica social, es decir, en todas las formas de interacción social, a la vez que nos ayudan a entender la relación existente entre algunos códigos culturales sobre el cuerpo, con la ideología de las clases y movimientos sociales.

Como sucede con las otras disciplinas que hemos referido aquí, la Sociología se ha desarrollado a lo largo de su historia de tal manera que se identifican diversas escuelas y teorías sobre la sociedad, las clases y grupos que la conforman. Aquí solamente nos referiremos a la manera como esta disciplina ha concebido y estudiado al cuerpo.

Imagen corporal de un grupo social

Como ya se ha dicho, los códigos culturales expresados en el cuerpo son producto de las clases sociales. Estos códigos crean una imagen corporal como representación de la clase social. Un ejemplo actual de ello son las campañas publicitarias que nos venden imágenes de mujeres elegantes, delgadas, altivas, distinguidas. Campañas publicitarias que refuerzan la idea de distinción de una clase social media- alta que promueve el “*distinguirse*” como principio de clase social (Bourdieu, 1979). Esto nos permite entender uno de los muchos cómo, en los que podemos observar las formas como las personas llegan a identificarse, a defender y a representar la ideología de la clase social en la que se mueven desde sus propios cuerpos, permitiendo a su vez, ver al “*otro*” desde un primer momento “*a primera vista*”, como un todo, un conjunto que va más allá del individuo, que expresa la ideología de toda una clase o de un grupo social con la que ese individuo vive “*su mundo*”. Por esta razón Turner (1991:27) ha expresado que: “*cualquier sociología del cuerpo comprende una discusión del control social*”.

Códigos corporales e interacción social

La Sociología nos muestra cómo los códigos culturales inscritos al cuerpo son elementos fundamentales en todo grupo social, ya que permiten regular la interacción tanto con los propios integrantes del grupo, como con otros grupos sociales. Nos muestra cómo es que la concepción e idealización de la clase social se expresa y concretiza en reglas de comportamiento. Estas “*reglas de comportamiento*” conforman *códigos del cuerpo* como la *moda*, el *lenguaje del cuerpo* y las *normas de interacción*, que deben reflejarse y hacerse visibles en los propios cuerpos de las personas que crean ese grupo social, tanto en sus *adornos*, como en sus *movimientos e interacción con los otros*. Ejemplos de ello son las diferencias en los adornos, movimientos y tratos al cuerpo que realizan la burguesía, la aristocracia y las clases populares.

El estudio de *la moda y el gusto* (Bourdieu, 1979) es un excelente ejemplo, ya que concretiza toda la ideología de una clase y momento social en la forma de adornar al cuerpo, tornando visible una idea intangible, y de esta manera permitiendo distinguir a los sujetos que pertenecen a una clase social, a una corriente de pensamiento o a un movimiento ideológico.

La existente infinidad de códigos culturales sobre el cuerpo no surgió en un día. Cuenta con una historia que se puede rastrear desde sus orígenes, incluso en los movimientos de los animales, los cuales se fueron especializando para comunicar una emoción o una situación y no otra, a fin de evitar conflictos muy violentos que pusieran en grave peligro la vida misma a cada instante. De esta manera por ejemplo, fueron exagerándose determinados movimientos que permitían comunicar la certeza de un conflicto si el otro animal no se retiraba, dando una posibilidad para evitar la agresión física. Todos estos fenómenos han sido estudiados por la Etología, como ya hemos visto anteriormente.

En esta misma perspectiva evolutiva, con el recorrido de muchos siglos y la infinidad de grupos sociales, de la misma manera en la que los grupos sociales fueron especializándose y volviéndose sociedades más complejas, los códigos impuestos al cuerpo y a sus movimientos también se complejizaron. Sin embargo, la constante que se ha mantenido viva y que ha permitido no sólo la supervivencia, sino también el desarrollo de estos códigos, ha sido el alto poder que estos han tenido para regular la interacción social, para evitar confusiones, para evitar “*malos entendidos*” que puedan desencadenar graves conflictos que no permitan el contacto social. Fue así como el saludo permitía ver las intenciones del otro, permitía ver que la otra persona no se acercaba con afán de pelear, que venía por así decirlo “*en son de paz*” y al despedirse permitía saber que la persona, por ejemplo, no se había robado nada. Existen infinidad de ejemplos como este que pueden rastrear historias en las que se crearon o se modificaron muchos códigos sociales relativos al cuerpo, sin embargo la constante que queremos señalar sobre ellos es su poder como reguladores de la interacción social, así como su alta complejización.

Los códigos sociales inscritos al cuerpo permitían de esta manera sentar una de las piedras fundamentales para el desarrollo de la humanidad: la interacción, ya que permitían acercarse al otro a distancias y en momentos que no serían posibles si las personas o grupos sociales que iban al encuentro, interpretaran todo movimiento como una agresión. No sería posible el encuentro sin un código que permitiera ver “*las buenas intenciones*”. Fue así como los códigos culturales permitieron, y permiten aún en la actualidad, regular la interacción social.

De esta manera, la Sociología nos ha ayudado a ver cómo es que la cultura tiene múltiples beneficios para el desarrollo social. Es importante recalcar todas estas ventajas o beneficios que ha traído el desarrollo cultural para los humanos, ya que no es común realizar este tipo de reflexiones por lo que suele asociarse la cultura a dos polos extremos: en uno de ellos, se hace referencia a la cultura de una manera negativa al enfatizar el papel que ha jugado en cuanto al papel represivo de la individualidad de las personas; o en el polo opuesto, se hace hincapié en el desarrollo, en el progreso cultural que como humanidad hemos tenido. Sin embargo, suelen dejarse de lado, o por lo menos no hacerse tan explícitas, las reflexiones acerca de cómo es que la cultura (como proceso y no como creaciones específicas) no sólo ha permitido el cambio, sino que ha tenido un papel vital para la supervivencia y la convivencia humana.

Antropología y Sociología

A pesar de que la Antropología y la Sociología van de la mano, y en frecuentes ocasiones entrecruzan sus caminos para complementarse o debatir, los intereses y curiosidades que conllevan sus distintas metodologías, responden a distintas definiciones de su objeto de estudio: la Sociología es el estudio de la sociedad, mientras que la Antropología es el estudio del hombre y su cultura.

Por supuesto, la sociedad está compuesta de seres humanos que viven en sociedad. Sin embargo, la Sociología al tener como principal curiosidad el estudio de la sociedad, se interesa, mayoritaria y principalmente, por la dinámica de las sociedades, es decir, por la interacción social. Turner (1991: 36) lo expresa de la siguiente manera: *“la tarea de la sociología es analizar los procesos que atan y desatan a los grupos sociales y comprender la ubicación del individuo dentro de la red de regulaciones sociales que vinculan a éste con el mundo social”*.

Por su parte, la Antropología al tener como principal curiosidad estudiar al hombre, se interesa principalmente por estudiar qué hace al hombre ser hombre y qué es lo que lo hace ser, pensar y actuar de determinada manera. Es así como podríamos decir que la Sociología estudia también la cultura pero en su dimensión de la interacción social. Mientras que, por su parte, la Antropología pone como centro de investigación la dimensión simbólica de la cultura, contenida en la ideología, los valores, las representaciones y las imágenes que se encuentra detrás de estas interacciones, es decir, la historia que hay detrás del código.

Cabe enfatizar entonces la existencia de una serie de códigos ideológicos compartidos socialmente que conforman una *cultura del cuerpo*, es decir, una ideología y significación sobre lo que es el cuerpo. Sin embargo, hay que recalcar también que toda esta cultura y significación del cuerpo queda *expresada en el cuerpo* de los individuos que comparten esa cultura, como es el caso de adornos, tatuajes, movimientos y tratos al cuerpo que dejan ver todo un conjunto sígnico sobre su forma de concebir la vida y sus cuerpos.

En resumen, podemos decir que lo que hemos visto hasta aquí, de una manera general, es cómo distintos enfoques teóricos y disciplinas han concebido y estudiado al cuerpo. Todos ellos han proporcionado elementos para la comprensión del cuerpo en su manifestación biológica, individual, subjetiva, social y cultural; en su estructura, función y evolución. Pero igualmente todos ellos son enfoques que tienen un acercamiento parcial en tanto que están definidos por sus objetos de estudio, que son objetos que establecen delimitaciones.

El cuerpo humano es una complejidad que requiere para ser entendida de un esfuerzo por articular, o vincular, los distintos conocimientos que se han generado a través de las distintas disciplinas científicas y humanistas. El propósito de este capítulo ha sido mostrar que ha existido interés por saber del cuerpo desde siempre, y que en los enfoques contemporáneos se han proporcionado conocimientos que permiten enfocar al cuerpo desde sus distintos aspectos y atributos. También fue parte de este propósito el resaltar que aún existen aspectos que no están suficientemente estudiados como es el caso de la vivencia del cuerpo, es decir, no la manera como se representa, o se imagina, o se conoce al cuerpo, sino la manera como se le vive, la forma como cada persona siente su cuerpo en un momento determinado.

Esta es la razón por la que en el siguiente capítulo se hablará de esa vivencia, y de cómo la vivencia del cuerpo no sólo se encuentra influenciada por la cultura, sino que se encuentra construida, explicada y comprendida por ésta.

Capítulo 2

Relación entre cultura, cuerpo y vivencia

Como se ha visto en el capítulo anterior, el cuerpo se ha estudiado desde distintas aproximaciones disciplinarias, cada una de las cuales ha aportado diferentes tipos de conocimientos, que no dejan de ser parciales ante la complejidad que representa el cuerpo como un objeto de estudio. Ahora bien, ¿qué relación hay entre las formas o maneras como se vive el cuerpo y la cultura, o lo que es la cultura del cuerpo? En este capítulo se exponen los resultados de las indagaciones que se hicieron sobre esta relación, a partir de la revisión de algunos autores contemporáneos que han hablado sobre ello, y algunas ideas propias desprendidas de la reflexión surgida de aquellas lecturas. Se trabaja por separado cada concepto, pero en el tratamiento se van desarrollando los vínculos que van apareciendo.

a. Cultura

Cultura es un término muy utilizado tanto en el lenguaje académico como en el lenguaje popular, sin embargo las connotaciones a las que nos lleva este término conducen o resaltan aspectos muy ambiguos que pueden llegar a resultar confusos al momento de reflexionar sobre este concepto.

Hace no mucho tiempo, la concepción que se tenía sobre la cultura hacía alusión a la cantidad y tipo de conocimientos con los que una persona contaba, entendiendo el concepto de cultura como “*lo que nos hace cultos*”, aludiendo de manera implícita a los conocimientos que nos permitirían distinguirnos del resto de los que no poseen o entienden ese conocimiento. Por supuesto esta distinción también estaría profundamente relacionada con una sociedad dividida en clases sociales, en el que la aristocracia sería la clase “*culta*”, la poseedora del conocimiento, en contraposición al pueblo, la clase “*ignorante*” que no posee tales conocimientos.

Sin embargo, el uso de este término ha modificado sus definiciones, por lo que autores como Giménez (2005:22) expresan sobre estas concepciones de cultura: “... *la aplicación de un concepto de cultura que no se reduce a la simple erudición o al campo del arte y de la literatura*”. Es aquí en donde la Antropología y la Sociología han contribuido sobremedida con sus investigaciones a encontrar una línea que permita entender y estudiar la cultura de manera distinta. Para estas disciplinas la cultura ya no es entendida como la posesión de un cúmulo de conocimientos, sino que estaría más cercana a la concepción de cultura que

retomaremos y que consideraremos para este estudio, que es a la que hace alusión Giménez (2005:41) y que toma de la obra de Tylor “Primitive Culture”:

“Cultura es el conjunto complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, la costumbre y cualquier otra capacidad o hábito adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad”.

La cultura, la creación de una sociedad, ya sea en sus manifestaciones artísticas, culinarias, de vestimenta, de costumbres, sus fiestas, su ideología, religión, mitología y cosmogonía, es el todo que hace a esa sociedad distinguirse sin ser confundida, precisamente por pensar, comportarse, adornarse, comer y relacionarse de manera diferente. En palabras de Gilberto Giménez (2005: 45):

“Una cultura en sentido descriptivo es un sistema históricamente originado de esquemas de vida explícitos e implícitos que tiende a ser compartido por todos los miembros de un grupo...”.

Giménez (2005:33) detalla de manera muy precisa cómo es que el término cultura es ampliamente utilizado hacia dos direcciones, la cultura como proceso, y la cultura como resultado de ese proceso: *“El término cultura permite dos grandes familias de acepciones: las que se refieren a la acción o procesos de cultivar (donde caben conceptos como formación, educación, socialización, (...)) y las que se refieren al estado de lo que ha sido cultivado que pueden ser, según los casos, estados subjetivos (representaciones sociales, mentalidades, buen gusto, acervo de conocimientos, etc.), o estados objetivos (como cuando se habla de “patrimonio” artístico, de herencia, o de capital cultural, de instituciones culturales, de cultura “objetiva”, de cultura “material”).*

Por otra parte, conviene examinar algunos de los conceptos que se relacionan con la definición de la cultura, porque ellos tienen vínculos con lo que nos interesa aquí: la vivencia del cuerpo.

Costumbres

Las costumbres, son un componente de la cultura de un pueblo; son los hábitos para actuar o proceder establecidos por la tradición del pueblo al que se pertenece. Ejemplos de ello son las celebraciones, las formas de cocinar, los hábitos de trabajo, de educación, de convivencia.

Cabe resaltar al respecto que las costumbres también forman parte de la cultura de un pueblo, ya que como expresa el mismo Giménez (2005:22) “*el ámbito de la cultura es el campo total de la actividad humana en abstracto y en concreto*”, y las costumbres expresan cabalmente esta situación, ya que plasman todo un mundo ideológico en actividades concretas, en hábitos, en situaciones del día a día cargadas de abstracción.

Ideología

La ideología, también forma parte de la cultura de un pueblo, y está conformada por un conjunto de relaciones entre ideas (imágenes, representaciones y valores), que dan lugar a los argumentos, a las concepciones en las que se entiende la vida, y que hacen posible la comunicación. La ideología se alimenta de los mitos, leyendas, religiones, y las imágenes que se han creado de la historia de ese pueblo.

No obstante ¿qué es lo fundamental a entender sobre la ideología? Por principio debemos tener claro que una de sus características fundamentales es su intangibilidad: las ideas no pueden verse o tocarse de manera directa, pero pueden expresarse a través del cuerpo y/o del lenguaje; por sí mismas no pueden ser tocadas, no pueden ser vistas si no es a través de algo más.

Otro punto importante que debemos tener claro al hablar de ideología, es que las ideas no se producen por sí mismas, son creadas por el ser humano en su interacción con otros seres humanos. Por tanto, al ser creadas pueden ser diversas y cambiables. Las ideas no existen por sí mismas, se les debe dar vida, deben ser construidas, expresadas, aceptadas o rechazadas; pero una cuestión clave es que las ideas son un producto del proceso de pensamiento de los individuos, de los grupos, y/o de la misma sociedad. De esta manera, al ser la ideología una creación humana, se encuentra estrechamente ligada al contexto que le da origen. La ideología del momento, los conflictos sociales, el desarrollo económico, científico, tecnológico, e incluso climático y geográfico, hace que las vivencias sean distintas, y por tanto, que las ideas sean parcial o totalmente diferentes. Por tanto la ideología cambia y no puede ser más que distinta dependiendo el contexto en el que haya surgido y se esté desarrollando todo un conjunto ideológico.

Por último es conveniente recalcar, que tanto las costumbres como la ideología, son parte de la cultura subjetivada, es decir, son cultura que ha sido “interiorizada” por las personas.

Manifestaciones artísticas

Por otra parte, también tenemos las manifestaciones artísticas producidas por los grupos sociales, las cuales son expresión de la intrincada relación que hay entre la ideología y las costumbres de un pueblo; ejemplo de ello son las creaciones en barro de los grupos indígenas, en donde a través del colorido de sus creaciones, su forma de elaboración y sus pinturas, convierten lo intangible de su cultura, en un instrumento tangible. Este es el aspecto de la cultura objetivada, es decir, la cultura expresada en objetos producidos.

La ideología es el fondo, los cimientos de un pueblo. La forma de pensar de un pueblo construida por su historia, así como por su contexto y su situación actual. Las costumbres, son la forma que no sólo dan vida continuamente a esa ideología, sino que a la vez se encargan de perpetuar, de llevar esa forma de pensar y esa forma de vivir a futuras generaciones. Por su parte, las manifestaciones artísticas son las expresiones de la cultura, la expresión de todo el mundo de ideas, costumbres y contextos en el que se vive. Por tanto, al hablar de cultura, nos estamos refiriendo al todo, tanto a la ideología, como a las costumbres y prácticas peculiares que dan vida y sentidos de vida a todo un pueblo.

Cultura del cuerpo

El cuerpo, el trato que se le da a éste, la manera en la que se le mira, se le trata, se le concibe, es un elemento de la cultura, es decir, la idea que se tiene sobre lo que es el cuerpo es parte del sistema cultural. Ejemplo de ello son las diversas maneras en las que las culturas lo idealizan (el ideal de cuerpo delgado en la cultura occidental no parece ser el mismo ideal de cuerpo para las culturas nórdicas). Los movimientos del cuerpo que se permiten también varían con las culturas; un ejemplo fácilmente observable es el cotidiano saludo en el que en algunos grupos consiste en un beso en ambas mejillas, en otros en un beso en una mejilla, en otros en un abrazo, y en algunos otros en un simple saludo de mano. Es decir, que como comenta Peña (2005: 173): “... la cultura, entendida como el conjunto de los saber/hacer disponibles en una sociedad, son in-corporados en los individuos”.

De esta manera, al estudiar la cultura del cuerpo, nos estamos refiriendo al conjunto de ideas, argumentaciones, costumbres e imágenes, que tiene un pueblo específicamente sobre la

idea de cuerpo, tales como: la idea de belleza del cuerpo; la idea de cuerpo femenino y cuerpo masculino; las ideas y argumentaciones sobre los movimientos correctos e incorrectos del cuerpo; las ideas sobre la moda o sobre los adornos del cuerpo según el sexo, la edad y la clase social; las ideas que se encuentran detrás de las zonas del cuerpo que se permiten sean tocadas y/o mostradas en público, así como las zonas del cuerpo que sólo deben ser tocadas y miradas en determinados espacios, etc. Pero el punto primordial es que todas estas ejemplificaciones, están en estrecha e inmediata relación con el cuerpo físico, pero no son el cuerpo físico, no son naturales, han sido creadas, han sido a través de cientos y cientos de años ideas construidas sobre el cuerpo físico. De hecho, se encuentran conectadas en una relación tan compleja que conforman un todo que entendemos por cuerpo.

En las sociedades contemporáneas estas ideas que se tienen sobre el cuerpo se ven influenciadas por los estudios y las teorías científicas, ejemplificando como dice Le Breton (1991:91), cómo es que *“el cuerpo es una realidad cambiante de una sociedad a otra”*. De aquí la importancia de que estudiemos *“... la calidad del cuerpo como objeto construido en una dimensión simbólica, y construido a través de un proceso social y cultural...”*. (Castillo 2006:113).

Resulta conveniente recalcar que la separación entre cuerpo físico y cuerpo como idea es una separación, una distinción creada únicamente con fines analíticos, ya que en la *“vivencia”* al cuerpo se le piensa y se le siente como un mismo y solo cuerpo. La distinción propuesta no pretende separar al cuerpo físico del cuerpo como idea, lo que pretende es profundizar en características y trasfondos ideales del cuerpo que tienden a no ser muy concientes a pesar de que se viva a cada instante con estas ideas dentro de este cuerpo físico que nos da vida.

Desarrollo y transmisión ideológica del cuerpo

En lo que respecta al cuerpo podemos decir que cada cultura ha creado, desarrollado y transmitido sus propias ideas y sus propios tratos al cuerpo. Por supuesto esto no fue creado en unos años o en una década, sino que fue producto de la creación de miles y miles de personas que vivieron en contextos distintos, que fueron creando su propia cultura del cuerpo. Esta cultura del cuerpo se fue transmitiendo y reformulando a través de muchas generaciones por medio de rituales, prácticas, narrativas y costumbres, concretizadas principalmente en la familia y los sistemas educativos (las microestructuras encargadas precisa y principalmente de

transmitir el sistema cultural de la comunidad), por sus características de ser vínculo entre el individuo o el niño y la sociedad.

Códigos culturales del cuerpo

Surge una pregunta básica: ¿en dónde podemos observar la existencia de estos códigos? Picard (1986) nos ofrece múltiples ejemplificaciones de la existencia cotidiana de estos códigos, sin embargo dos muy recurrentes son los códigos de preferencia y de jerarquía, en los que de manera generalmente implícita, se establece el orden jerárquico por sexo, edad y estatus. Esto podemos observarlo en situaciones tan recurrentes como el hecho de quién pasa primero por una puerta, quién habla primero en una conversación, etc.

Los códigos del cuerpo se “naturalizan”

Las nociones y códigos que se tienen, o mejor dicho, se han creado a través de miles de años sobre el cuerpo, se vuelven ideas “*naturales*”, es decir, ideas que son percibidas como creadas por la naturaleza y no por el humano. Ejemplo de esto son las ideas que a través de mucho tiempo, se fueron construyendo a partir del sexo biológico (los órganos sexuales con los que una persona contaba) y el género (la idea, actividad, rol y características deseables de personalidad construidas sobre la genitalidad con la que una persona nacía). Llegó un momento en el que ya no había distinción, los roles sociales, las actividades encomendadas a cada sexo se “*naturalizaron*”. La relación entre esa característica física y la idea construida sobre ella, se convirtió en una relación tan estrecha y tan anudada, que dejó de percibirse como una relación para convertirse en una unidad indisoluble, con lo que lo ideológico también pasó a ser percibido como creado por la naturaleza y, por lo tanto, imposible de modificarse. El proceso de “*naturalización*” ha sido corroborado en las sociedades actuales en los estudios de “*representación social*”. De hecho, como se vio en el capítulo anterior, el fenómeno de la naturalización es intrínseco al proceso de génesis de una representación social.

Las consecuencias de esta “*naturalización*” del aspecto ideológico pueden observarse en la actualidad en la dificultad para argumentar las diferencias entre el sexo y el género, ya que existe una enorme dificultad para encontrar los hilos con los que se ha amarrado el nudo entre ser hombre o mujer, por contar con un pene o con una vagina, y el hecho de ser hombre o mujer en cuanto a ideas culturales se refiere. Un ejemplo actual muy cotidiano en el que podemos observar esta naturalización de lo ideológico, lo encontramos en los argumentos con

los que se rechaza, se critica y se concibe la homosexualidad como un cuerpo enfermo, un cuerpo patológico que ya no sólo va en contra de “*lo establecido*”, de “*la norma*”, “*del código cultural de comportamiento*”, sino que va en contra de “*lo natural*” (Flores, 2001; Lamas, 1996).

De la misma manera en que ocurre la naturalización entre el sexo y el género, la noción de cuerpo se encuentra anudada. Ese complejo nudo es lo que se estudia en la presente investigación. El cuerpo físico, el de los órganos, músculos, huesos, químicos, glándulas y células, se encuentra estrechamente relacionado con el cuerpo ideológico, es decir, con las ideas sobre el cuerpo “*bello*” y el “*feo*”, sobre el “*correcto*” e “*incorrecto*” uso del cuerpo, sobre lo “*sexy*”, “*sensual*” y “*grotesco*” del cuerpo, sobre el cuerpo del “*hombre y de la mujer ideal*”, sobre lo “*atractivo*” de un cuerpo. La noción de cuerpo que tenemos en la actualidad es la del nudo entre el cuerpo físico y el ideológico, ese es el cuerpo humano.

Raíces comunes en códigos culturales del cuerpo

El contacto con los otros cuerpos, como lo ha señalado la Etología, fue desarrollándose a través de cientos y cientos de años para evitar la ambigüedad en la interpretación que los movimientos provocaban en el otro, lo que fácilmente desencadenaba conflictos, sobre todo en la conducta de apareamiento entre especies emparentadas. Así es que bien podemos decir que los movimientos del cuerpo tienen detrás una larga, muy larga historia animal y social que ha resultado útil para la supervivencia no sólo del individuo, sino incluso de la humanidad, porque ha facilitado la reproducción y convivencia de las especies.

Es en este tipo de observaciones en donde podemos puntualizar el hecho de que a pesar de la existencia de múltiples códigos culturales, todos tuvieron en algún momento las mismas raíces, una misma estructura de la que después se fueron diversificando. Ejemplo de ello es la recurrente idea binaria que les da existencia: lo animal versus lo humano, lo bueno y lo malo, lo interior y lo exterior, lo igual y lo diverso.

Códigos del cuerpo en la actualidad

A pesar de que en la actualidad todo pareciera distinto, algunas investigaciones como la de Picard (1986), nos dejan ver con múltiples ejemplificaciones cómo es que las ideas periféricas son las que cambian e inducen a la creación de nuevas y distintas formas de comportamiento, mientras que la estructura básica permanece aún viva en nuestras mentes. Un ejemplo muy interesante de esta situación consiste en observar cómo la gente entra a un vagón de tren, en

apariciencia, sin respeto a ningún código jerárquico, ya que no se deja entrar primero a las mujeres y a los niños, sino que debido a la gran cantidad de gente y a la existencia de otros códigos de interacción, “*entra el que puede*”. Las distancias “*convenientes*” entre las personas también quedan obsoletas, debido a la gran cantidad de gente que entra al vagón, por obvias razones tampoco se da el lugar a los niños y a las mujeres sino que se sienta “*el que gana*”. Toda esta situación pareciera indicarnos que el código jerárquico del que hablábamos ha quedado obsoleto, ya nadie lo respeta.

Sin embargo, como Picard nos muestra, al observar con detenimiento podemos ver cómo es que se crean nuevos códigos, nuevos comportamientos “*emergentes*” ante tales circunstancias, pero que no sustituyen el código de jerarquía; por ejemplo, es cierto que en el vagón “*entra el que puede hacerlo*”, pero en catástrofes se sigue observando el trato preferencial a mujeres y a niños. Es cierto que las distancias permitidas cambian, ya que todos están muy cerca del otro (sobretudo a horas pico), pero la gente recurre a otros medios para alejarse creando nuevos códigos de comportamiento, como el hecho de que todos volteen a la puerta, para evitar rostros muy juntos y miradas demasiado próximas. También se recurre a crear una distancia con la mirada, es decir, cuando una persona quede involuntariamente frente o muy cerca del rostro de otra, entonces se evitará todo contacto visual como un medio psicológico para alejarse. También podemos ver en muchas personas, que a pesar de que el lugar ya no se ceda a mujeres mayores, mujeres embarazadas o a personas discapacitadas, al momento de pasar alguna de estas personas por el vagón buscando asiento, raras personas cederán su lugar, sin embargo, muchas otras desviarán la mirada para no ver de frente a estas personas como una forma de distracción en la que no percibieron la necesidad de la persona por buscar lugar.

Picard nos muestra con múltiples ejemplos cómo es que se crean códigos nuevos para sobrellevar diversas situaciones, pero la existencia de los códigos anteriores no se pierde, se crean nuevos códigos pero sin borrar los anteriores, se superponen los códigos y ambos códigos siguen vivos en las mentes de las personas. Por las formas de comportamiento puede observarse que sigue habiendo un reconocimiento del código jerárquico y de preferencia. Bien podemos decir por tanto que en la modernidad los códigos culturales han cambiado en su superficie, pero no en sus fundamentos.

Sin embargo, quedan muchas preguntas abiertas que incitan a la investigación, como la pregunta que refiere si los momentos sociales actuales han modificado la idea de cuerpo, y si lo han hecho, ¿en qué ha consistido ese cambio?, ¿cómo se han dado?, y ¿qué nuevos códigos sobre el cuerpo se han desarrollado? (Le Bretón, 1999).

b. Cuerpo

En el saber cotidiano pareciera comprenderse o definirse por cuerpo, a la estructura biológico-anatómica que le da sustento. Sin embargo, gracias a diversas investigaciones, enfoques y estudios (como los vistos en el capítulo anterior), podemos observar cómo en realidad lo que se concibe por cuerpo, entiende o refiere más bien al todo que conjunta tanto sensaciones físicas, como ideas culturales. Por tanto, a continuación desglosamos una pequeña reflexión sobre tres grandes elementos que constituyen a ese todo que entendemos por cuerpo: el cuerpo como biología, el cuerpo como psiquismo, y el cuerpo como ideología. Sin embargo, es importante resaltar que el desglose de estas tres “ramas” que conforman al cuerpo, obedece únicamente a una reflexión con fines analíticos que facilite la comprensión sobre la temática. No se pretende sugerir que existen tres tipos de cuerpos diferentes; no hablamos de tres tipos de cuerpos, sino de tres grandes elementos constitutivos de éste con diferentes lógicas y dinámicas que conforman lo que entendemos por cuerpo humano, es decir, la compleja interacción de elementos biológicos, psíquicos e ideológicos que analizamos a continuación.

CUERPO BIOLÓGICO

El cuerpo físico, el que es propio de la medicina, el de los órganos, sistemas y aparatos, es un cuerpo tangible, determinado por la genética. Este cuerpo lo compartimos en esencia todos los seres humanos, ya que en cualquier rincón del mundo todos (salvo accidentes o problemas congénitos) nacemos con dos piernas, dos brazos, cierto tamaño del cerebro, un hígado, dos intestinos, dos ojos, etc. Este cuerpo físico *en cierta medida* es lo que nos hace humanos, lo tenemos todos y es el mismo funcionamiento para todos los seres humanos.

El desarrollo de este cuerpo, su funcionamiento, sus problemáticas, sus cambios a lo largo de la vida, su interacción con el medio ambiente y con los otros, etc., es el cuerpo que a través de siglos han estudiado y estudian en la actualidad tanto la medicina como la biología, el cuerpo objeto, cuerpo concreto. A la vez es el desarrollo de este cuerpo el que determina muchos otros conceptos, como la determinación de si una persona es un niño, un adolescente, o un adulto; o si una persona está viva o muerta; si es un hombre o una mujer.

CUERPO IDEOLÓGICO

A diferencia del cuerpo biológico, en el cuerpo ideológico suceden otras muchas cosas, relacionadas profundamente con el cuerpo físico, claro está, pero no determinadas por este cuerpo biológico. Este ha sido el cuerpo estudiado ampliamente por la Semiótica, las Representaciones Sociales, la Antropología y la Sociología.

El cuerpo ideológico es un cuerpo no tangible, un cuerpo de ideas, de imágenes, de lógicas de funcionamiento distintas a lo determinado por el cuerpo físico. Es la otra parte que nos hace humanos, del mundo abstracto que como seres humanos somos capaces de construir, y a la vez de vivir cotidianamente en este mundo de ideas.

Al igual que como se comparte lo fundamental, lo básico, a través de la genética, con otros seres humanos, parte del mundo de ideas que sobre el cuerpo tenemos, son ideas compartidas, en algunos casos por todos los seres humanos, y en otros por grupos sociales específicos. Cuando los grupos humanos comenzaron a dispersarse por el planeta, no sólo cambiaron a través de las combinaciones genéticas ciertas especificidades del cuerpo biológico; también crearon a la vez ideas sobre sus cuerpos, sobre sus intercambios, sobre sus contactos, adornos, movimientos, etc. Crearon ideas sobre el cuerpo que partieron de una rama ideológica quizás compartida, pero al fin y al cabo, un conjunto de ideas sobre las que se crearon otras más específicas de cada cultura, hasta llegar a complejizarse aún más, como las ideas sobre el cuerpo de cada clase social y de cada país.

Debemos insistir en hacer conciencia de que lo que se enseña durante la infancia a través de la familia, la educación y la sociedad en general, es un conjunto de ideas que provienen de una cultura. Y en el caso particular del cuerpo, lo que se enseña durante la infancia es la introyección del cuerpo ideológico sobre el cuerpo físico. Es así como las escuelas, las familias, los gobiernos, las campañas de publicidad, los medios de comunicación, las ciencias, las artes, y por supuesto la danza, reproducen y a la vez crean ideas del cuerpo. Esteban (2004: 19) comenta sobre esto: “...convertirse en un individuo social implica un determinado aprendizaje corporal”.

Los contextos del cuerpo ideológico

Debido a que parte del cuerpo es cultural, es importante considerar el contexto en el que se mueve, se vive y se concibe al cuerpo desde una contextualización más amplia como el ver la situación mundial, las problemáticas, los avances y política en la que se concibe al cuerpo,

hasta la estructura contextual más localizada como el medio en el que se desarrolla y se vive al cuerpo en la individualidad dentro de la familia, la escuela y los amigos contemporáneos de cada sujeto.

No sólo es interesante sino también importante, considerar la historia y la trayectoria social en la que se va creando el cuerpo del sujeto. Es necesario estudiar desde la estructura más amplia hasta la más localizada, por ejemplo, estudiar la noción de cuerpo dentro de un sistema capitalista y a la vez la propia noción de cuerpo dentro de una estructura familiar, ya que el cuerpo ideológico se reproduce en la cultura en la que vivimos todos los días, en la propia dinámica en la que participamos con nuestras actividades. En palabras de Le Breton (1991: 89-91): *“el hombre hace al mundo, a la vez que el mundo hace al hombre (...) así como no hay naturaleza del hombre o naturaleza del mundo, no hay naturaleza del cuerpo (...) el cuerpo es una realidad cambiante de una sociedad a otra”*.

CUERPO PSÍQUICO- AFECTIVO

Este cuerpo ha sido el estudiado por la Psicología, más específicamente por la Teoría Psicoanalítica y el Enfoque Socioclínico, por ejemplo. Este cuerpo es estudiado en cuanto a cuerpo cargado de afectos, de imaginarios cargados de deseos, de emociones. En Psicología, especialmente en Psicoanálisis, este cuerpo ha sido estudiado principalmente en su dimensión psicosexual, es decir, como cuerpo deseante y a la vez deseado. Sin embargo, volvemos a insistir en que el cuerpo psíquico va mucho más allá de la perspectiva del deseo sexual, ya que esta relación sólo es una de las muchas que en el cuerpo psíquico se establecen.

El cuerpo afectivo es un cuerpo inmensamente complejo, ya que es la viva expresión del complejo nudo que existe entre las ideas culturales introyectadas como códigos del *“deber ser”*, con las sensaciones físicas que construyen un amplio e intrincado abanico de emociones, sentimientos y afectos. De esta manera el cuerpo afectivo, pareciera conformar precisamente el exacto centro del nudo que amarra lo ideológico, con lo físico, es decir el puente que ata las pasiones humanas, reconocidas por las sensaciones físicas del cuerpo, pero construidas en sociedad. En palabras de Carrillo (2004: 118): *“En el análisis de lo psicológico se conjuga lo biológico y lo social”*. Por tanto, bien podemos decir, que estudiar la psique desde los afectos, necesariamente requiere estudiar y conocer al cuerpo que le da sustento, y del que parten los cimientos de las emociones: las sensaciones físicas. Pero, a la vez, al mismo tiempo requiere

estudiar lo abstracto, las ideas, los códigos culturales introyectados que transformarán esas sensaciones precisamente en afectos humanos.

Cabe señalar que el cuerpo subjetivo no incluye nada más al cuerpo afectivo, ya que el cuerpo ideológico que también habita dentro de la psique del individuo, introduce las ideas de la cultura en que se vive psicológicamente, mientras que por su parte, el cuerpo físico también llega a la psique del individuo, aportando sensaciones físicas. La relación y compleja interconexión entre estas sensaciones, ideas y afectos, es lo que conforma la subjetividad de cada sujeto.

Por último, cabe resaltar que a pesar de que la historia de vida cargada de vivencias particulares, y por tanto, de sensaciones e ideología, es un elemento primordial para comprender la psicología de la persona. Sin embargo, el objetivo de la presente tesis, ha sido indagar y resaltar la importancia que los códigos culturales tienen en estos mecanismos psíquicos, por lo que las historias particulares de vida no se analizan en esta investigación, pero de ninguna manera se minimiza, niega o sustituye el valor fundamental que tienen en el psiquismo. Más bien lo que se ha pretendido resaltar es el papel que juega la cultura en las vivencias psicológicas de las personas.

Cuerpo como un todo

Después de haber reflexionado sobre los temas anteriores sobre el cuerpo físico, el ideológico y el psíquico-afectivo, llegamos a la conclusión de que el cuerpo es la unión entre lo físico, lo tangible de la raza humana; con lo afectivo, psicológico e ideológico, intangible y abstracto, en donde se encuentra plasmada no sólo la historia de la humanidad, sino la historia personal de vida de cada sujeto. El cuerpo, lo que entendemos por cuerpo, es ese todo que une lo tangible y lo intangible, que se encuentran tan profunda e intrincadamente fusionados, que es difícil esclarecer cuándo una noción del cuerpo pertenece a lo físico, y cuándo a lo ideológico, tan interconectados se encuentran que es difícil esclarecer cuándo una emoción se siente en el cuerpo y cuándo se construye en la mente. Es por ello que el cuerpo se vive como un todo, la noción de cuerpo expresa precisamente la conjunción entre lo genético, combinado misteriosamente con lo construido por el pensamiento de los grupos sociales y por la trayectoria de vida personal en la que ha vivido ese cuerpo.

Cuando hablamos de cuerpo, nos referimos a una compleja relación que se da entre los cuerpos físico, ideológico y afectivo. Estos cuerpos se encuentran unidos de una manera tan estrecha y compleja que se perciben, se viven como un mismo cuerpo. Sin embargo, resulta

útil hacer esta separación conceptual, ya que nos permite adentrarnos más en la investigación de un cuerpo completo, un cuerpo complejo, dinámico, un cuerpo activo.

Cuerpo: tangibilidad e intangibilidad

en un solo momento

Las ideas que sobre el cuerpo se han creado se naturalizan, borran la línea que distingue la idea de lo físico, por eso es tan difícil estudiar al cuerpo. Las ideas se concretizan en un cuerpo físico y el cuerpo físico se convierte en idea, de tal manera que crean una nueva unidad: el cuerpo que abarca la compleja interacción entre lo creado por la naturaleza y lo creado por el ser humano. Este es el cuerpo que se estudia en esta investigación. Este es el cuerpo que se “*vive*”, que crea infinidad de complejas “*vivencias*”. Ya no puede dividirse, ya no se tiene plena conciencia de cuáles elementos han sido los creados por el ser humano y de cuáles elementos son en verdad los naturales, de cuáles de sus elementos son sociales y cuáles individuales. Lo social y lo individual, lo tangible y lo intangible, es lo que conforma y da vida al cuerpo humano. Como dirían los gestaltistas, el todo (este cuerpo) es más que la suma de sus partes, es más que la suma entre lo físico y lo ideológico, es la interacción entre ellos lo que lo hace estar vivo, pensarlo, imaginarlo y sentirlo como un todo.

Estudiar al cuerpo es estudiar lo humano

El interés por estudiar al cuerpo, radica en que su estudio implica, necesariamente, el estudio del ser humano. Estudiar al cuerpo como un todo (como se ha venido explicando), es uno de los muchos puntos en el ser humano por donde se pueden rastrear huellas de su humanidad. Es el concepto de cuerpo un tema en el que podemos observar la interacción de muchos otros conceptos: la interacción entre lo individual y lo social, entre lo objetivo y lo subjetivo, entre la diversidad y la identidad, entre las diferencias individuales y la ideología compartida, etc. Es la noción de cuerpo un espacio y a la vez pretexto para ampliar nuestro panorama de visibilidad sobre la “*psique*”, sobre su complejidad, su dinámica, su perpetuo movimiento, las raíces de sus imágenes, representaciones e ideas. Es así como el tema del cuerpo se vuelve un espacio para mirar con mayor detenimiento la complejidad del ser humano.

Ideales del cuerpo

La idealización del cuerpo, es decir, la búsqueda del cuerpo perfecto, no obedece únicamente al cuerpo como forma, aún podemos profundizar y ejemplificar algunos ideales de cada elemento constitutivo del cuerpo que hemos estudiado.

Para el cuerpo biológico- orgánico el ideal de cuerpo es un cuerpo fuerte, sano, que permita no sólo la supervivencia del individuo sino también de la especie, por lo que se idealizan orgánicamente cuerpos fuertes, jóvenes, que sugieran y den señales de buenas probabilidades de reproducción.

Para el cuerpo psíquico afectivo el ideal de cuerpo sería lograr ser el deseo del otro, ser un cuerpo que despierte el deseo desde la perspectiva tanto de la sexualidad como de la afectividad. Un cuerpo productor y receptor de emociones sentidas en el cuerpo como sensaciones placenteras, a la vez que productor y receptor de los códigos culturales establecidos por su grupo social. Es un cuerpo reconocido y amado.

Para el cuerpo ideológico el ideal de cuerpo cambia con cada cultura. Podemos encontrar estos ideales culturales dentro del propio lenguaje del grupo social, y aún subdividir los ideales de cuerpo por época y clase social.

Dolores del cuerpo

Como hemos visto, el cuerpo es un todo que puede doler y enfermarse. Sin embargo, cuando la sobrecarga en el dolor es en "*un tipo de cuerpo*" conlleva a caminos un tanto distintos, pero a la vez íntimamente relacionados.

Cuando la sobrecarga de dolor abraza al cuerpo biológico, devienen las complicaciones físicas, los dolores crónicos y agudos, deviene la muerte del organismo. Cuando duele el cuerpo ideológico: devienen las luchas sociales, las contrapropuestas, las revoluciones y manifestaciones ideológicas, las contrapartidas, la muerte de la aceptación de ideas y a la vez, la construcción de otras nuevas. Cuando duele el cuerpo psíquico afectivo: devienen las neurosis, las psicosis, la locura, las desesperaciones, el caminar en círculos afectivamente.

De tal manera podemos decir metafóricamente que el dolor del cuerpo tiene tres caras: la física, la mental y la espiritual, o en otras palabras: la biológica, la cultural y la afectiva. Las cuales hacen un todo corporal que en ocasiones sufre y duele, pero mayoritariamente duele en algún lado.

Afrontar las enfermedades del cuerpo

Conocer, o desglosar para el análisis la investigación sobre el cuerpo, resulta de suma utilidad para realizar investigación sobre cómo es que se deben afrontar las enfermedades del cuerpo, ya que nos permiten analizar no sólo las formas, sino los contenidos o nociones con las que se está trabajando, y por tanto, permiten plantear más específicamente las áreas de intervención.

En cuanto al cuerpo físico podemos comprender por ejemplo, que el cuerpo es entendido en cuanto a sus partes anatómico- fisiológicas, por lo que cuando este cuerpo está enfermo, se trata a través de la medicina. De este cuerpo siempre sabe más el especialista. Sin embargo, cuando el cuerpo enfermo es el cuerpo ideológico, se puede recurrir a las ciencias sociales y a sus teorías, que expliquen y trabajen esta problemática, recurriendo precisamente a sus nociones de representaciones, signos, cultura, imagen, interacción, historia, etc.

Sin embargo, la enfermedad del cuerpo psíquico afectivo parece ser la más compleja, precisamente por ser el nudo que ata las sensaciones con las ideas culturales, que involucra al mismo tiempo la historia personal con la historia social. Las emociones, los afectos, los sentimientos, sólo pueden ser entendidos en base a su interconexión. No puede recurrirse a la sola cultura o a la sola biología para enfrentar esta enfermedad del cuerpo, la afectiva, ya que resulta indispensable, pero no suficiente estudiar al cuerpo físico e ideológico, ya que como dirían los gestaltistas, es más que la suma de sus partes, es la configuración en sí lo que debe estudiarse, sus relaciones, sus dinámicas, sus procesos.

Las muertes del cuerpo

De la misma manera en la que enfermedades y dolores del cuerpo, refieren su génesis y tratamiento a un tipo de cuerpo mayoritariamente, las muertes del cuerpo también encuentran su nudo articulador en un “*tipo*” de cuerpo. Así, por ejemplo, cuando muere el cuerpo físico cesa el movimiento, cesan las funciones, el organismo deja de funcionar, de moverse. Sin embargo, cuando muere el cuerpo ideológico, las ideas del cuerpo cambian (aunque la mayoría de las veces el cambio sea en las ideas periféricas como hemos visto), y entonces se modifican, construyen o reconstruyen ideas sobre el cuerpo, con base en las ideas anteriores.

Por otra parte, cuando muere el cuerpo psíquico- afectivo, el cuerpo se vuelve “*de otro*”, se es cuerpo de otro dentro del propio cuerpo personal, deviene la alienación en la que el código minimiza al máximo las sensaciones, minimizando ya sea la cantidad o la intensidad de las emociones y afectos vividos, como coloquialmente podría decirse; “*se muere en vida*”.

A su vez, la muerte del cuerpo psíquico- afectivo, también puede devenir en el desprendimiento de los códigos culturales, de la sociedad que habita en la psique, lo que conlleva no sólo a romper los límites de las sensaciones “*permitidas*”, sino también a vivir en el caos toda la gama de relaciones ideológicas, físicas y de historia personal, que pudieron establecerse durante la vida.

c. Vivencia

La vivencia es el campo de tensión entre dos exigencias, entre lo pulsional, animal o físico, y lo racional, humano, ideológico. En palabras de Picard (1986:68): “... *vivencia... el campo de tensión entre la naturaleza y la cultura, entre el deseo y la ley.*”.

Por otra parte, Luna, realiza una anotación que resalta la base subjetiva en la que se apoya la vivencia, al decir: “*la totalidad estructural se llama, desde el punto de vista subjetivo, vivencia; desde el punto de vista objetivo, objeto cultural.*” (Luna: 1978: 175). Entonces podemos decir que la vivencia es un lugar de tensión permanente entre el cuerpo físico, es decir el cuerpo finito, y el cuerpo ideológico o cuerpo “*infinito*”. Por esta razón, las contrariedades en la vivencia son su esencia, lo que le da la vida, ya que el cuerpo está en permanente conflicto entre el deseo y la prohibición.

Cabe recalcar la importancia que tiene el reconocimiento del código ideológico como fuente de incomodidad en la vivencia, ya que si el código cultural no estuviera grabado en nuestras mentes, no se reconocería el código y por lo tanto no habría la tensión que se produce en la vivencia. También cabe recalcar que la tensión en la vivencia puede producirse por la superposición de códigos, ya que no se sabe ante cuál código reaccionar ni de qué manera hacerlo; esto es muy común por ejemplo, cuando se viaja, o se convive con personas de códigos culturales muy diversos.

El campo de tensión que se “*vive*” en la vivencia se dirige en varias direcciones: en la relación con los otros, en la relación con nosotros mismos, y en la relación con la naturaleza o el medio ambiente.

Vivencia: conjunción de tangibilidad e intangibilidad

Si la definición de cuerpo encierra en sí misma la conjunción de lo más tangible e intangible del ser humano, en la vivencia la situación no podría ser distinta. La manera de vivir al complejo cuerpo humano, con todas sus caras, desde las más concretas hasta las más abstractas, deja su huella en las narrativas de las vivencias del cuerpo. Por lo que la vivencia de ese todo social e individual, concreto y abstracto no encuentra límites conceptuales al ser vivido, se vive como un todo, como un todo que ya no puede ser dividido, como un todo que no es sólo sensación, ni sólo signo; como un todo que no es sólo individual, pero tampoco es social. De aquí la enorme complejidad, pero a la vez, enorme curiosidad por estudiar al cuerpo.

Vivencia versus experiencia

El término *vivencia* fue formulado por el filósofo José Ortega y Gasset, y hace alusión al hecho de vivir o estar vivo. Por su parte, el término *experiencia* hace alusión al conocimiento adquirido a través de esa vivencia (Picard: 1986). El término de *experiencia* es muy usado para referir los conocimientos que se adquieren en la vida, al haber vivido diversas situaciones y circunstancias.

Cuando planteamos una circunstancia vivida por una persona en términos de *experiencia* estamos analizando ese evento o circunstancia vivida en cuanto a un aprendizaje, por ejemplo, se experimenta algo y luego se aprende de ello. Nos planteamos cuestiones que nos remitan a resolver por qué tipo de experiencias una persona reacciona de determinada manera frente a un conflicto, o también recurrimos al término de *experiencia* para proponer, sugerir o aconsejar a alguien sobre cómo sobrellevar una situación, recurriendo a nuestra *experiencia* como personas. Entonces cuando planteamos lo vivido en términos de *experiencia*, podemos llegar a argumentaciones como que somos así porque nuestras experiencias nos llevan a serlo. Por su parte, el empirismo va de la mano con la *experiencia*, ya que el empirismo plantea el aprendizaje y el conocimiento a partir de las diversas experiencias que haya vivido una persona.

Es común encontrar y utilizar con mucho mayor frecuencia el término “*experiencia*”: la experiencia de vida, la experiencia en los negocios, la experiencia del trabajo, de ser madre, de estudiar, de tener amistades, de hacer ejercicio, etc. Las experiencias se componen de las actividades, acontecimientos y situaciones experimentadas en el pasado que han contribuido a

lo que ahora somos, pensamos y a la manera en la que actuamos en el presente, por lo que podemos decir que la experiencia se deriva de las vivencias (Picard: 1986), haciendo que lo vivido o “*experimentado*” se vaya entretejiendo hasta crear diversos aprendizajes a lo largo de nuestra vida.

Por otra parte, la *vivencia* aunque pareciera un término análogo al de la experiencia no lo es, ya que el término de *vivencia* resalta por principio más lo “*vivido*” que lo experimentado, imprimiéndole un carácter mucho más presente, complejo y no lineal como podría llegar a ser entendida la experiencia. La vivencia consiste en la manera de “*vivir*”, es decir, en la manera de sentir, pensar, percibir, de interpretar diversas situaciones. Mientras que la “*experiencia*” podría servirnos más para entender cómo las diversas situaciones por las que atravesamos han contribuido a lo que somos ahora, es decir, la experiencia de cómo el pasado influye y determina parte del presente, por su parte, la vivencia resalta el presente, la manera de vivir el momento actual.

Aunque ambos términos refieren el hecho de haber vivido un determinado evento con el cuerpo, el pensamiento y el sentimiento, una de las diferencias que existe entre ellos es en cuanto al tiempo en el que se manejan. Mientras que el hecho de haber experimentado algo conlleva inevitablemente una línea de tiempo, un antes y un después, un presente que debe ser experimentando, un pasado que fue experimentado y que nos ha dotado de determinadas habilidades, o una experiencia que nos lleve o nos sirva en un futuro; por su parte la vivencia sólo puede ser entendida en un tiempo presente, la vivencia nunca termina, no se plantea o se vive para algo, simplemente se vive, se entiende, se siente de ese modo.

En otros momentos de la historia el término experiencia tenía una connotación más amplia de la que ahora se le ha dado. La experiencia era planteada en cuanto al hecho en sí mismo, el hecho de vivir o experimentar ya sea un fenómeno o una circunstancia. Sin embargo, el uso que se ha dado a este término se ha restringido al entendimiento de la experiencia preferentemente en términos de aprendizaje. Por esta razón resulta no sólo conveniente sino necesario, puntualizar un término distinto que refiera a lo vivido no únicamente en estos términos. Por ello se plantea como centro de la investigación la vivencia y no la experiencia. Sin embargo, se desea resaltar que los términos vivencia y experiencia de ninguna manera se encuentran peleados o se contraponen, sino refieren a propósitos, planteamientos y aplicaciones un tanto distintas.

Por lo tanto, ambos conceptos se encuentran íntimamente relacionados a pesar de no ser lo mismo, o mejor dicho, de no buscar lo mismo, ya que mientras el concepto de *experiencia* podría ayudarnos a buscar relaciones y explicaciones que ayuden a relacionar dos

eventos, como lo puede ser el cómo una experiencia (causa) ha influenciado el comportamiento o el pensamiento actual (efecto); la vivencia se centra más en buscar múltiples descripciones que nos puedan ayudar a comprender, a conocer, a ver con mayor profundidad y detenimiento la compleja interrelación de elementos.

Cabe recalcar que ambas terminologías han sido creadas por el ser humano para entender, analizar y distinguir ciertos hechos. La vida en la realidad simplemente puede ser vivida, la vida no se pregunta si lo que se está viviendo es una vivencia o una experiencia, eso lo separamos y definimos nosotros. La vivencia y la experiencia de ninguna forma se contraponen, en parte hacen alusión a un mismo hecho, la diferencia radica en la manera en cómo explican, entienden y estudian ese mismo hecho. Por tanto, la diferencia que se plantea en esta investigación es de enfoque, cambiar la mirada con la que se estudia y se analiza el mismo evento. No se pretende de ninguna manera cambiar el hecho que se estudia, ni tampoco se pretende sustituir el uso del término de experiencia por el de vivencia. Tampoco se pretende desacreditar o minimizar los estudios que se basan en el estudio de la experiencia. Sin embargo, es interesante profundizar en cuanto al uso que se les da a estos términos, ya que del entendimiento de ellos, podrá comprenderse el enfoque que se le quiere dar al presente estudio.

Lo que se ha realizado con esta investigación es proponer una mirada distinta al estudio de la vivencia; estudiar lo vivido por la persona desde su psique, pero haciéndolo desde la complejidad en sí misma que implica la vivencia, estudiar el propio caos y las propias contrariedades que se viven. La pretensión no ha sido estudiar lo vivido con miras a explicar la vida como una cadena de eventos en la que una experiencia conlleva a otra y a otra sucesivamente. Hay una forma distinta de mirar la vida: la manera en la que es vivida por las personas, Godina (2001) realizó precisamente un estudio en el que estudió desde la propia vivencia de las mujeres cómo es que éstas viven a su cuerpo, para posteriormente analizar cómo es que el género como ideas culturales interiorizadas, determina esta vivencia, por lo que comenta al respecto: “... *tomar la vía de una aclaración fenomenológica de la categoría de género, nos puede ayudar a no quedarnos en el aspecto exterior de los hechos, y a analizar también lo vivido, es decir, la experiencia vivida encarnada en un cuerpo que nos permite tener acceso a nosotros mismos y al mundo*”. Godina (2001:166).

Por su parte, el presente estudio se ha planteado estudiar la vida de las personas desde ellas mismas, enriquecer con la diversidad de formas e intensidades que nos permitan acercarnos a cómo es que se vive la vida, desde el centro mismo en que la vida es vivida, la vivencia.

Conciencia en la vivencia del cuerpo

Un elemento de suma importancia a analizar dentro de la vivencia que tenemos de nuestros propios cuerpos, es la conciencia, es decir, el conocimiento y comprensión que tenemos sobre nuestros cuerpos.

Este es un tema importante ya que el grado de conciencia que tenemos sobre nuestros cuerpos, modifica en buena medida la vivencia que tenemos sobre éstos. Por ejemplo, una persona acostumbrada a trabajar constantemente con su cuerpo tiene más probabilidades, pero no la certeza, de tener más conciencia sobre el funcionamiento y sensaciones de su cuerpo, tal es el caso de deportistas de alto rendimiento, bailarinas, personas que hacen ejercicio de manera continua y sistemática. Ya que las propias sensaciones que el trabajo sobre el cuerpo genera, obliga a tomar conciencia de la existencia de músculos, articulaciones, etc.

Otro de los caminos que lleva a tomar conciencia sobre nuestros cuerpos, es el camino del dolor, ya sea crónico o agudo, tal es el caso de pacientes con enfermedades o tratamientos dolorosos, que los obligan a percatarse de la existencia de órganos, huesos, músculos, piel, etc. También tenemos aquí el caso de accidentes que obligan por el camino del dolor a reconocer y re-valorar el funcionamiento del cuerpo.

Otro de los caminos para tomar conciencia del cuerpo, es el camino de la información sobre el cuerpo, de la comprensión del funcionamiento y de los tratos que se le deben dar a éste. Pero la mayor dificultad, más no imposibilidad, de este camino, es lograr la asociación entre el conocimiento externo que nos dice qué sucede dentro de nuestros cuerpos, con la enorme gama de sensaciones que nos llevan no sólo a pensar al cuerpo, sino también a sentirlo, para otorgarle posteriormente un valor afectivo a éste.

Sin embargo, como hemos revisado anteriormente, los tres grandes elementos constitutivos del cuerpo (el cuerpo como biología, como ideología y como psiquismo), obedecen a dinámicas distintas, por lo que la toma de conciencia sobre uno de estos elementos constitutivos del cuerpo, no garantiza, la toma de conciencia en las otras áreas. Por ejemplo, un médico puede conocer mucho sobre la anatomía y función del cuerpo, lo que lo lleva a tener una mayor conciencia del cuerpo biológico, pero la conciencia de este doctor de códigos culturales del cuerpo que se juegan en sus relaciones con los otros, con la moda y su sociedad, puede ser exactamente la misma que cualquier otra persona de su grupo social. Además, la conciencia que este médico tenga de su propia vivencia subjetiva del cuerpo al nivel del deseo, sexualidad e imagen corporal no se la darán sus conocimientos médicos, sino las vivencias que ha tenido con su cuerpo a lo largo de su vida. Y, por último, también cabe

señalar, que la conciencia “racional” sobre el cuerpo, no da una sensación y un sentimiento a ese cuerpo, por lo que la conciencia del cuerpo debe vivirse en todas sus facetas, en todas sus caras y trabajarse constantemente, ya que no existe una conciencia del cuerpo para toda la vida, debido a que nuestros cuerpos cambian en todas sus caras al ritmo de nuestras propias vidas, por lo que el trabajo de conciencia corporal requiere un trabajo constante e inacabable desde todos los elementos que constituyen a nuestros cuerpos.

Por todo lo anterior, bien podemos decir, que la conciencia, tanto anatómico-biológica, como ideológica y psíquica sobre el cuerpo, es un aspecto fundamental que se juega en la manera de vivir, pensar, sentir y valorar al cuerpo.

Influencia cultural en la vivencia del cuerpo

La cultura influye incluso en la manera de vivir, de sentir al cuerpo. Esto se debe al elemento de totalidad que las vivencias implican, ya que conjuntan pensamientos e ideologías, con experiencias de la historia personal de cada sujeto, las cuales necesariamente son experimentadas a través del cuerpo físico del individuo. De esta forma la ideología de la cultura, el momento histórico y la época en que vivimos, determina en gran medida cómo concebimos, idealizamos y tratamos al cuerpo físico y por tanto, cómo vivimos al cuerpo.

En síntesis, la relación entre la cultura, el cuerpo y la vivencia, es decir, la vivencia del cuerpo, es una relación dinámica, que se va transformando según la cultura, el grupo o clase social y el momento histórico que se viva; así como por el conjunto de vivencias de historia personal de cada sujeto.

La cultura cargada de ideología del grupo social en que se vive, determina en buena medida la vivencia que tenemos sobre diversas situaciones y fenómenos, no sólo influyendo en nuestras vivencias, sino constituyendo el soporte que da sentido a esa vivencia. Tal es el caso de la vivencia del cuerpo, la cual está cargada de ideas y códigos culturales compartidos que quedan plasmados no sólo en la manera de adornar o mover al cuerpo, sino inclusive en la manera de concebirlo.

Así, la vivencia expresa en sí misma la configuración dinámica entre la cultura, la ideología social, las sensaciones del cuerpo físico, las emociones, la historia personal, los afectos; por lo que podemos decir que la vivencia del cuerpo refleja ese todo que articula lo físico, lo psicológico y lo social, o en otras palabras: lo biológico, lo afectivo y lo ideológico.

Capítulo 3

El cuerpo en la danza

a. La danza

Para poder contar con un elemento histórico—contextual, es importante que por principio realicemos un breve recorrido por los momentos más significativos, ya que han sido precisamente estos momentos y los acontecimientos habidos en ellos, los que han conformado a la danza como la conocemos y se expresa actualmente.

Filogénesis de la danza

La danza tiene una filogénesis tan antigua como la propia historia del ser humano. En muchas especies de la escala filogenética la danza tiene una función muy importante en los procesos de reproducción y sobrevivencia de las especies: se utiliza en los cortejos que conducen al apareamiento entre individuos de la misma especie y no entre individuos de especies emparentadas, lo cual llevaría a la hibridación y, en consecuencia, a la extinción de la especie. Ejemplos de ello los podemos encontrar en la gran cantidad de estudios etológicos y biológicos que muestran los usos de la danza en distintas especies de animales. Sin embargo, la danza que aquí nos interesa estudiar es la danza que ha acompañado al humano desde sus orígenes, es decir, la historia humana de la danza, la cual por supuesto tiene un largo y diversificado recorrido.

De esta manera, resumiendo, podemos decir que la danza es una actividad sumamente compleja cuyos orígenes filogenéticos pueden contener elementos comunes, pero cada especie, evolutivamente, ha desarrollado características particulares. Un caso especial es el de la especie humana, donde la evolución de la danza se ha dado, sobre todo, en la dimensión simbólica y representacional y, en consecuencia, ha estado inserta en la cultura como creación humana.

Historia humana de la danza

Todos los grupos sociales a lo largo de la historia presentan la constante de crear diversas danzas. Según Salazar (1988), la danza fue utilizada a lo largo de los años por individuos que expresaban sus emociones, sus estados de ánimo. Pero también fue ampliamente utilizada por ser considerada una comunión con lo divino; por medio de bailes, tanto colectivos como

individuales, múltiples grupos han danzado para invocar a sus dioses, para pedirles o agradecer el alimento, agua, etc., lo cual muestra lo profundo y complejo de la danza humana.

La danza se ha desarrollado a la par del ser humano, por lo que bien podemos decir que en la danza ha representado y, por tanto, “*contado*”, la historia del ser humano, a través de sus bailes. Sin embargo, la diferencia que la danza ha aportado al contar estas historias con relación a la historia narrada a partir de los signos lingüísticos, ha sido que la primera la ha contado a partir de las propias vivencias de las personas, y a su vez, la ha expresado a través de su propio cuerpo, permitiendo una mirada distinta de la sociedad aportando lo más íntimo del ser humano: su afectividad, sus emociones, sus sentimientos, su manera de vivir todas estas situaciones. Paul Valery (1990:176) comenta al respecto: “*el hombre es ese animal singular que se mira vivir...*”.

La danza ha formado parte de la Historia de la Humanidad desde el principio de los tiempos. Las figuras rupestres encontradas en España y Francia, con una antigüedad de más de 10,000 años, muestran dibujos de figuras danzantes. En el Antiguo Egipto, las danzas ceremoniales fueron instituidas por los faraones, para representar la muerte y reencarnación del dios Osiris.

En Grecia, los rituales de la danza de los Dioses y Diosas del Panteón Griego han sido reconocidos como los orígenes del teatro contemporáneo occidental, además se tiene registro de la intensa actividad que las bailarinas tenían en estas festividades en honor al Dios Baco, que realizaban bailes que “*llegaban al éxtasis*”.

En Roma, a partir del año 150 a.c. todas las escuelas romanas de baile cerraron sus puertas porque la nobleza romana consideró que la danza era una actividad sospechosa e incluso peligrosa, pero surgió la pantomima, en la que la danza se convertía en un medio para establecer comunicación sin palabras.

Posteriormente, en la Edad Media, la danza fue rechazada por considerársele catalizadora de la permisividad sexual. Sin embargo, la danza continuó, pero siendo camuflada. En esta época surgió también la danza de la muerte, en la que a través de movimientos convulsivos y saltos que pretendían arrojar la enfermedad de la Peste Negra que mató en esa época a más de 50 millones de personas en 200 años.

Danza clásica

Durante el Renacimiento, y con él, hubo una nueva actitud hacia las artes, el cuerpo y la danza. Las cortes de Italia y Francia se convirtieron en el centro de nuevos desarrollos. En la

corte de Catalina de Medici (1519- 1589) nacieron las primeras formas de Ballet, al presentarse una obra verdaderamente original basada en el amor conyugal. Posteriormente, en 1661, el Rey de Francia, Luis XIV, el Rey Sol, autorizó y apoyó el establecimiento de la primera Real Academia de Danza. De aquí devienen una serie de aportaciones a los Ballets, como en Francia en 1681, cuando se realizó la primera obra en la que una mujer baila al lado de un solista.

Para el siglo XIX, la era del ballet romántico reflejó el culto de la bailarina y la lucha entre el mundo terrenal y el mundo espiritual que trasciende la tierra. El coreógrafo Filippo Taglioni, en 1831 inauguró el Ballet romántico a través de misteriosos efectos provocados por la iluminación. El siguiente año, en 1832, Marie Taglioni, hija del coreógrafo, bailó por primera vez sobre las puntas. Todo este romanticismo de la época quedó reflejado en obras como: “*Giselle*” (1841), “*Swan Lake*” (1895), “*La Sylphide*”. “*Coppelia*” (1870), “*La hija del faraón*” (1890); “*La Bella Durmiente*”(1890), “*Don Quijote*” (1890), “*El Cascanueces*” (1892), “*Raymonda*” (1898). “*La muerte del Cisne*” (1905), “*Romeo y Julieta*” (1938).

La danza clásica tiene su origen en los bailes cortesanos de salón en Europa que trataban de divertir o entretener a la nobleza, pero durante el Renacimiento se dio a la danza mayor impulso, volviéndola cada vez más compleja hasta necesitar de maestros para poder bailar. Además, en un principio, las danzas se realizaban entre los espectadores, en los grandes salones a los que la realeza acudía, pero con los cambios que se produjeron durante el Renacimiento en la danza, se modificó el espacio para realizarla, hasta llevarla al cabo frente al público. De igual manera comenzaron importantes y constantes cambios en el desarrollo de los pasos y la composición coreográfica, por lo que comenzaron a establecerse escuelas y academias a las que los bailarines, necesariamente tenían que acudir para poder aprender las reglas, actitudes y repertorio de la danza. El primer método para la enseñanza de la danza que se conoce fue el escrito por Robert Copland en 1521, y posteriormente el libro de Fabricio Caroso “*el bailarín*” en 1581.

Danza moderna

Como nos explica Bárcenas (1994), a finales del siglo XIX los cambios tecnológicos e industriales de la sociedad impulsaron y exigieron nuevos cambios en la danza. Comenzaron a realizarse fuertes cuestionamientos a la danza clásica, al ballet, a sus temas, formas y técnica. De igual manera, después de la I Guerra Mundial, las artes en general hicieron un serio cuestionamiento a los valores y buscaron nuevas formas de reflejar la expresión individual y

un camino de la vida más dinámico. Durante estos cambios surgió Isadora Duncan, una bailarina norteamericana que propuso movimientos y ritmos naturales sin el rigor de la técnica y sin el uso de las zapatillas de punta. Ella fundó escuelas en Berlín, París y Moscú, convirtiéndose en un símbolo de los grandes cambios que se produjeron en la danza.

En esta época de grandes cambios en la danza, también surgieron dos alemanes: Rodolf Von Laban y Mary Wigman, quienes desarrollaron sus propuestas en los Estados Unidos. Mary Wigman se caracterizó por trabajar danzas sin música, o con instrumentos de percusión. Otra interesante aportación la realizó Ruth St. Denis, quien impulsó los recursos teatrales dentro de la danza.

Posteriormente, Doris Humphrey y Martha Graham, realizaron relevantes aportaciones sobre el uso de movimientos naturales en la danza, utilizando gritos, tarareos, así como arrodillarse, ponerse en cunclillas, desplomarse, levantarse, con la finalidad de utilizar el cuerpo en su totalidad para expresar sus interpretaciones. De esta manera la danza moderna buscó tanto la libertad de movimientos como la libertad de expresión, sin embargo, sus temáticas y sus escenarios no cambiaron.

Danza contemporánea

Esta danza surgió de los postulados desarrollados por la danza moderna, bajo las mismas ideas de libertad de movimiento, sin embargo, esta danza además propuso cambiar tanto el rigor de los temas danzados, como los escenarios para danzar. Además, se impulsó la improvisación coreográfica, como los experimentos visuales y musicales, como por ejemplo, el uso de las nuevas tecnologías como la música electrónica al bailar. Por esto bien podemos decir que la danza contemporánea es la evolución de la danza moderna.

Bajo esta corriente de la danza surgen personajes como Martha Graham, quien propuso provocar en el espectador los diversos estados de ánimo del ejecutante. Así, la danza contemporánea se convirtió en la fusión de destreza corporal y expresividad a través de los movimientos particulares de cada bailarín que expresaran su subjetividad.

Danza Jazz

La danza jazz surgió de las danzas negras del siglo XIX en Norteamérica. Pero pronto, a inicios del siglo XX, comenzó su desarrollo como un movimiento de baile particular, cuando era precisamente la música jazz la que se escuchaba en la radio, por lo que los pasos que se bailaban con esta música comenzaron a denominarse “*pasos de jazz*”. Luego, a mediados del

siglo XX tomó elementos del ballet y de la danza contemporánea, con lo que surgieron nuevos estilos que acentuaron tanto la movilidad del torso, como el manejo rápido de piernas y brazos. Precisamente la palabra jazz proviene del francés “*jasm*” que significa “*vitalidad*”, porque el jazz es precisamente enérgico.

Existen diferentes tipos de danza jazz como el tradicional, gospel, funk, afrocaribeño, Broadway jazz, así como el rock jazz (como el hip-hop), por lo que el término de danza jazz engloba un gran número de danzas, ya que desde los videos de MTV hasta las danzas de concierto, desde los bailarines callejeros, hasta los bailarines de tap, pueden englobarse bajo el término de danza jazz. Sin embargo, a pesar de que los bailes que engloba el jazz parecen ser muy diferentes, tienen una raíz común, ya que comparten el elemento síncopa de la música jazz, así como el estilo individual y la improvisación, así como el hecho de ser danzas dinámicas y poderosas. Así, como puede verse, a pesar de que la danza jazz surgió de la música jazz, en la actualidad la danza jazz abarca diversos géneros musicales como el blues, el rap, etc.

Diversos contextos y estilos dancísticos

No sólo existen múltiples maneras en las que se baila, sino que además existen múltiples contextos y situaciones en las que el baile es presentado, múltiples intenciones y/o motivaciones para bailar. No obstante, las dos motivaciones más conocidas, más frecuentes y más estudiadas en la época moderna, son el hecho de presentar los bailes como espectáculos teatrales en los que se danza (danzas como artes escénicas), y el hecho de bailar dentro de festejos y rituales de tipo social (danzas populares). Estas dos motivaciones se expresan hoy día como dos clases o dos conjuntos en los que se clasifican los bailes: los “*populares o folklóricos*”, y los “*artísticos o profesionales*”, también aludidos como “*artes escénicas*” (entre las que se incluyen las danzas clásicas, contemporáneas y algunos géneros de danza jazz). Jiménez comenta al respecto: “*desde los tiempos más remotos, el arte coreográfico ha tenido dos expresiones: danza sagrada o hierática y danza profana destinada a las diversiones y festejos populares*”. (Jiménez, 1950: 16).

Por su parte Dallal (1988) realiza varias clasificaciones de los tipos de danzas, señalando, por ejemplo, la diferencia entre las *danzas teatrales* (danzas que sin importar su origen se trasladaron al teatro), y las *danzas de concierto* (obras expresamente creadas, montadas e interpretadas por coreógrafos y bailarines profesionales adiestrados en técnicas especiales).

De la misma forma realiza otra diferenciación, esta vez entre las *danzas autóctonas* (las danzas de los grupos ancestrales de un pueblo, como es el caso de los indígenas, en las que se plasma la cultura prehispánica), y las *danzas populares* (danzas bailadas por diversos grupos sociales que expresan la cultura de ese pueblo), las cuales a su vez pueden subdividirse en las *danzas folklóricas o regionales* (bailadas en campo o en áreas rurales, como el hawaiano o las danzas jaliscienses), y las *urbanas* (bailadas o surgidas precisamente de ciudades o urbes, como el tango, el mambo, el jazz y breackdance).

Por lo tanto, puede comprenderse cómo dentro de la danza han logrado agruparse grandes troncos, con puntos nodales que las diferencian entre sí, generando estilos dancísticos que hacen referencia a amplias estructuras ideológicas generadas en determinadas culturas, momentos y lugares, que hacen que necesariamente el cuerpo tenga que vivirse, representarse, explicarse y comprenderse de manera distinta. Lin Durán (1999:9-12) comenta al respecto: “*Como vive, baila (...). La danza le habla de su condición humana*”. Por su parte Bruno (1991:23) dice:

“La danza es un espejo musical en movimiento, donde se refleja la vida personal y el ambiente que la rodea”.

La evolución de la danza en la historia humana responde a las características que asumió cada cultura en el mundo, aunque se pueden identificar orígenes comunes. En la historia cultural de la danza se crearon diferentes géneros, aunque en las sociedades actuales, a consecuencia de la globalización, se pueden observar que ciertos géneros dancísticos se practican en momentos determinados y a un mismo tiempo en muchos países del mundo, como es el caso particular de la “*danza clásica*”, la “*danza contemporánea*” y el “*danza jazz*”, cuya historia, explicada anteriormente, no limita los espacios en los que actualmente se practican y se muestran estas danzas.

Danza: individuo y sociedad en un mismo momento

La danza une en un mismo momento lo individual y lo social, lo físico y lo ideológico, lo caótico y lo ordenado, lo diverso y lo homogéneo, lo individual y lo colectivo, y lo hace porque en la vivencia todo esto no está separado, se vive en un mismo momento, en una

misma persona. La danza pone en movimiento tangible (lo físico) todo el movimiento vivencial intangible (el deseo, las imágenes, las ideas), es decir, pone en movimiento visible la invisibilidad de la psique, con toda su carga imaginaria, ideológica y sexual. Por esta razón Fux (1981:23) comentaba que: *“la danza y el arte implican una exploración profunda de la vida”*.

El contexto en que se danza

Es importante que recordemos y tengamos presente que la danza junto con sus ideas de cuerpo, se encuentra siempre inserta dentro de marcos ideológicos, contextuales y sociales más amplios. La danza nunca se da en el vacío. Es importante que tengamos esto presente, ya que el contexto en el que ha surgido y se ha desarrollado influye en las ideas sobre el movimiento del cuerpo que se transmiten por medio de ella. Un ejemplo de ello lo ofrece Rueda (2006), al realizar un estudio sobre la sociología en la danza, en donde investiga cómo a través de las diferentes concentraciones de grupos dancísticos, los grupos independientes de danza se conforman con intereses, aspiraciones, dificultades y expectativas, en ocasiones semejantes, y en ocasiones distintas.

Por ejemplo, en los tiempos de la Ilustración y la Modernidad los ideales de belleza, perfección y armonía en la danza obedecían a amplios contextos sociales que les daban sustento y significado; es importante hacer énfasis en esto, ya que no se puede estudiar la danza sin estudiar el contexto que da sentido a esos bailes. Jiménez (1950:91) dice al respecto: *“a través de la danza, a través de los arabescos del baile, pueden situarse las historias de los pueblos, de las religiones, de los vicios y de los placeres de la humanidad”*

La diversidad de contextos geográficos, políticos, sociales y económicos que han acompañado al ser humano a través de su historia, queda reflejada en la diversidad de bailes, de movimientos, intenciones y lugares en los que se ha bailado, y por supuesto en la diversidad de estilos dancísticos que han existido y se han modificado a lo largo de la historia humana.

Danza: expresión y creación de cultura

La danza no es solamente expresión de la cultura en la que se vive; es a la vez una actividad que hace cultura, que construye con sus bailes, movimientos y coreografías toda una ideología que forma parte de la cultura. Ejemplo de ello es el interesante estudio sobre la danza y el ballet que realizó Salazar (1988), en el que al hacer todo un recorrido por los orígenes y las diferentes etapas por las que ha pasado el desarrollo del ballet, nos muestra cómo la danza

cuenta la historia del ser humano, a la vez que ha participado en la creación de estructuras de sentido en los diferentes momentos de la humanidad; o las recopilaciones de Islas (2001), que estudian cómo ha influenciado la danza en ideas que han hecho historia, a la vez que estudia cómo ha quedado marcada ésta en el cuerpo y ha sido expresada a través de la danza.

Por tanto, la danza ha sido a la vez medio e instrumento de expresión de la vida humana, y a la vez creación humana, construcción artística con estándares de belleza y de apreciación estética, con criterios contruidos por diversos grupos sociales en distintas épocas.

Ahora exponemos algunas ideas y concepciones sobre la relación y funciones que tiene el cuerpo dentro de la danza.

b. El cuerpo en la danza

Cuerpo físico y cuerpo psíquico en la danza

La danza, por la naturaleza misma de su actividad, trabaja y a la vez forma al cuerpo, ya que por cuestiones que pueden apreciarse a simple vista, el cuerpo físico es su medio de expresión, su instrumento, por lo que es necesario que se encuentre, al igual que un instrumento musical, en las mejores condiciones posibles para poder expresar con él lo que se quiere.

Sin embargo, la danza no sólo trabaja con la parte física del cuerpo. La danza tiene su propia concepción del cuerpo, lo guía, lo educa, lo trata, lo piensa, lo expresa, lo imagina como un cuerpo total que va más allá del conocimiento de tendones, ligamentos, huesos y músculos.

Para la danza, el movimiento del cuerpo físico, debe ser capaz de llevarnos a ver, tocar, sentir y vivir todo aquello que es construido por nuestras mentes, que forma parte de nuestras vivencias, pero que no puede ser tocado, visto ni sentido, ya que no es tangible. Es por esto que la danza trabaja con el cuerpo psíquico (deseante e ideológico) a través del cuerpo físico.

Cuerpo psíquico afectivo y cuerpo ideológico en la danza

La danza, al trabajar con el cuerpo, necesariamente trabaja con el cuerpo ideológico y afectivo explicados en el capítulo anterior, ya que, como hemos visto, el cuerpo humano, y su vivencia, implican la compleja y dinámica configuración entre lo la ideología y códigos culturales con las que se concibe al cuerpo en la sociedad en que se vive; lo evidentemente físico, al bailar y mover a un cuerpo de carne y hueso; y lo afectivo, las emociones, los afectos y los sentimientos generados y vividos por la propia bailarina, conformada por una historia de vida muy particular.

Cabe resaltar que la danza se convierte en un grupo social en el que se vive, con sus propias idealizaciones del cuerpo, sus propios tratos y “*permisos*” al cuerpo, las propias prohibiciones y “*deber ser*”, no sólo en cuanto a forma del cuerpo, sino también en cuanto a movimiento del cuerpo, no sólo en cuanto a la delgadez del cuerpo por ejemplo, sino también en cuanto a los movimientos gráciles en la danza clásica, o enérgicos y poderos en la danza jazz.

Por otra parte, la afectividad, dentro de la subjetividad con la que se vive la danza, no puede descartarse ni minimizarse. Los afectos se encuentran en constante movimiento al danzar, no sólo porque el movimiento físico del cuerpo que implica la danza, aumenta tanto la calidad como la cantidad de sensaciones físicas, sino porque esas sensaciones deben insertarse a cada instante dentro de esos marcos ideológicos dancísticos, familiares, nacionales, religiosos, etc., lo cual necesariamente intensifica la vivencia del cuerpo, no la comprensión de ese cuerpo, sino la vivencia con la que ese cuerpo es vivido, y posteriormente contado. En palabras de Gil: “*hacer visible lo invisible...el centro de la danza, donde a través de un hombre o una mujer, a través de un movimiento, se encarna, se manifiesta algo que de otra manera no puede ser visto... hallar que otro ha podido decir lo que en uno existía como vida.*”, Gil (1999:137).

Movimiento y lenguaje del cuerpo en la danza

El movimiento es el motor que da vida a la danza, la danza es movimiento, sin movimiento corporal no existe. Muchos de los movimientos corporales, en determinados momentos histórico-sociales y dentro de determinados grupos sociales, se convierten en signos constitutivos de un “*lenguaje corporal*”, ya que un movimiento se vuelve un significante al cual se da un significado, que es compartido por determinados grupos sociales. Sin embargo,

no todo el movimiento se convierte ni puede ser entendido directamente como lenguaje corporal, ya que como comenta Guiraud (2005), a pesar de que algunos movimientos pueden ser considerados como un lenguaje de alcance universal, usando e interpretando gestos y comportamientos corporales como signos de comunicación, el contexto y la complejidad de los seres humanos, no permite hablar de un significado pre-determinado para cada movimiento. Humphrey (2001: 102) expresa lo anterior de la siguiente manera: “*Hay muchos sentimientos que pueden expresarse de tantas maneras, que no existe un patrón para expresarlos. Por ejemplo, la esperanza no tiene forma, tampoco la inspiración, el amor y el miedo. Es cierto que tienen características, pero eso es por completo diferente a un patrón establecido.*”

La danza utiliza el lenguaje del cuerpo haciendo que sus movimientos sean los significantes que evoquen significados, tanto afectivos como ideológicos, pero no se queda ahí. Dallal (1988: 31) comenta al respecto: “*Danzar, bailar significa mover el cuerpo en el espacio. Pero este movimiento no puede ser cualquier movimiento sino que para pertenecer al ámbito de la danza debe contener, además, significación (...)*”.

Expresar y comunicar con el cuerpo al danzar

En la danza es muy común escuchar frases y comentarios que hagan alusión a la utilización del cuerpo como un instrumento para la expresión, ya que las vivencias personales, son expresadas, liberadas, “*extraídas*” del interior de la persona, por medio de movimientos físicos del cuerpo. Sin embargo, la expresión no es lo mismo que la comunicación. En la expresión hay un deseo de decir lo íntimo, lo que uno está sintiendo, lo que uno vive, hay una necesidad de liberar el sentimiento y que éste salga del cuerpo. Mientras tanto, en la comunicación el interés es conocer al otro o darse a conocer uno al otro, compartir una vivencia personal, algo que pueda no sólo verse, sino vivirse, sentirse y comprenderse por la otra persona. Orta (1999:126) dice al respecto: “*... a través de la danza he podido comunicarme con otros*”. Por su parte Fux (1981: 57) comenta: “*fue contar mi vida danzando y ver cómo se desarrollaba mi vida en el espacio*”.

Cuerpo como propio objeto de arte

A pesar que todas las artes son capaces de comunicar tanto el contexto y la cultura de la sociedad en que se vive, así como la subjetividad con la que la persona vive la vida, el arte de la danza es un arte especial en un sentido, ya que es el único arte en el que el sujeto (y su cuerpo) se vuelve el propio objeto de arte. El cuerpo se convierte en el propio pincel *con* el que se expresa y el propio lienzo *en* lo que queda expresada la vivencia del artista.

Gracias a esta vivencia que la propia danza produce, es que diversas necesidades y mecanismos psíquicos se vean reflejados en las narrativas de estas vivencias corporales. Tal es el caso de que la danza, con el propio movimiento del cuerpo, produzca, o promueva, el deseo hacia el cuerpo personal y por tanto hacia uno mismo, lo que en Psicología se conoce como narcicismo. A la vez esta situación vivenciada en la danza, exagera la necesidad de reconocimiento, al basarse en el aplauso, en la admiración, en el reconocimiento del público para el que se danza.

c. Vivencia del cuerpo en la danza

Danzar: una forma de expresar y comunicar la vida

El bailarín debe hacer sentir al otro, y a la vez, debe ser capaz de representar con sus propios movimientos la red cultural que sostiene ese sentir. El bailarín tiene la enorme tarea de hacer que su público no sólo piense, sino que recuerde y reviva toda la mezcla de emociones, sensaciones, pensamientos e ideologías que él interpreta. La danza requiere “*re-vivir*” un momento con toda la contextualización cultural, la afectividad y la sensación que ello implique. Como señala Baz (2000:14): “(...) *nos acercamos a la danza ubicándola como metáfora de la vida; a la bailarina como metáfora de la mujer que pone en juego su imagen del cuerpo, y, por último, los enigmas de la existencia humana se nos revelaron como metáforas del cuerpo*”.

Como hemos visto la danza va más allá de una forma de vida, va más allá del aprendizaje de una técnica. La danza se convierte en una actividad formadora de vida, ya que no sólo crea vivencias, sino que da sentido a esas vivencias. Garaudy (2003: 15-20) expresa

al respecto: *“(La) danza no sólo es un arte sino una forma de vivir (...).No (es) solamente juego sino celebración, participación y no espectáculo; está entrelazada con la magia y la religión, el trabajo y la fiesta, el amor y la muerte (...). Bailar es sentir y expresar, con la máxima intensidad, la relación del hombre con la naturaleza, con la sociedad, con el porvenir y con sus dioses (...). Lo que un hombre baila es su tribu, su costumbre, su religión, los grandes ritmos humanos de su comunidad”*.

Danzar requiere mucho más que el movimiento físico y acompasado del cuerpo. Por ello, el sentido de la danza se encuentra en sí misma, es decir, en interpretar y re-vivir las relaciones individuo—sociedad— naturaleza—divinidad, como un todo que constituye la vivencia. Aguado (2004:17) lo expresa así: *“(En la) mirada mesoamericana las referencias psico-corporales resultan indistinguibles de la vivencia, donde van de la mano sentir y pensar, simbolización y experiencia”*.

Vivencia del cuerpo físico, afectivo e ideológico

En la danza, el cuerpo físico es considerado como un instrumento que debe trabajarse, ya que mediante él no sólo debe comunicarse una idea, sino que debe vivirse y contextualizarse. Dallal (1988:17) nos invita a pensar sobre la importancia del cuerpo en la danza al expresar: *“el cuerpo humano constituye la materia prima de la danza”*.

La danza intensifica la vivencia del cuerpo, ya que no sólo trabaja con el cuerpo físico, sino también con el cuerpo ideológico, ya que el cuerpo físico es su instrumento, y las vivencias del cuerpo su motor, el contenido de sus danzas. La danza no sólo usa al cuerpo físico para poder expresarse, sino que lo usa para poder expresar con él lo que pasa en él, es decir, todo un mundo de ideas, historias, culturas, ambientes, situaciones, eventos que se expresan no sólo en un cuerpo físico, sino también en la manera de ver, entender, mirar y sentir a ese cuerpo, lo cual está determinado por la cultura en la que uno se desenvuelve. Por tanto, la danza intensifica la vivencia del cuerpo con sus bailes, con sus interpretaciones, con su propia dinámica. La danza no sólo trata sus temas con el cuerpo, sino que trata como su tema la vivencia del cuerpo. La danza entrena un cuerpo físico, y a la vez enseña y muestra un cuerpo psíquico.

Jiménez (1950: 66) narra cómo al conocer una bailarina persa, ésta le explica la vivencia de este todo que encierra la danza: *“Poeta nació – me revelaba una noche esta admirable mujer-, y mi alma había de cantar lo que llevaba grabado en mil lejanos países; y*

al descubrir que no era dueña de versificar, decidí escribir los poemas con ademanes y movimientos rítmicos. Mis danzas son la vida que se va desarrollando desde la cándida alegría de una adolescente, hasta la muerte a través del amor, del desencanto, de los dolores y de las plurales rebeldías, todo comprendido y belicosamente matizado como en las ricas miniaturas persas.”.

Vivencia del cuerpo en bailarines

no profesionales

Resulta muy interesante estudiar cómo puede observarse la institución de la danza en el cuerpo, sin necesidad de ser estudiante profesional de dicha disciplina, ya que en las narrativas de las vivencias de quienes practican danza, aparecen como ideas comunes sobre la idea de un buen cuerpo para bailar, un buen bailarín y el peso corporal. Podemos ver de esta manera cómo la idea de cuerpo que ha planteado la danza, rebasa las barreras de sus propias escuelas, de sus propios estudiantes y de sus profesores.

La ideología del cuerpo se transmite y se reproduce no sólo en escuelas profesionales de danza, sino también en cursos, talleres, seminarios, charlas, videos, etc., que transmiten, reproducen y promueven una ideología sobre el cuerpo. La danza aparece entonces como más que un arte. Aparece como un “medio” para introducir, a la par de la familia y la escuela, y en lo que al cuerpo se refiere, el cuerpo ideológico en la psique de los individuos. La danza, de esta manera, no sólo permite y promueve la expresión del individuo y de sus vivencias, sino que también trabaja en sentido contrario, ya que introduce en la vivencia de las personas que bailan, ideas, ideologías sobre el cuerpo que posteriormente resultan claves en sus vivencias.

No se trata de juzgar si esta situación es buena o mala, pero sí de hacer ver a la danza desde esta otra cara que aporta elementos ideológicos a la sociedad. No debemos minimizar el papel que escuelas no profesionales está aportando a la sociedad, las ideas sobre las idealizaciones del cuerpo, sobre los movimientos “bellos” o creativos para mover y vivir al cuerpo que no se quedan únicamente en ambientes dancísticos, sino que permean distintas capas, ambientes y personas en la sociedad.

Vivencias dancísticas:

más allá de la técnica

Para rescatar la vivencia del bailarín al danzar, resulta indispensable, por principio, reconocer y resaltar el proceso activo y creador que juega éste al hacer danzas, despojándolo así de toda visión o consideración de entender al bailarín como un autómatas que domina determinada técnica. Durán (1990: 9) piensa al respecto: *“el proceso de humanización del arte (...) (buscó) lograr que las coreografías tuvieran unidad orgánica para ganar el derecho de ser obras de arte, y no sólo piezas de entretenimiento”*. Para más adelante señalar: *“el arte deja de existir, allí donde la técnica es venerada” Durán (1990: 41)*

Esto nos conduce a observar que también puede emerger un fenómeno de alienación hacia la técnica, es decir, que la técnica se impone y se vuelve el referente básico del bailarín.

La técnica también puede ser un arma de dos filos, ya que por un lado puede permitirnos ampliar la variedad de movimientos. Nos puede ayudar a especificar sensaciones, hacer que movimientos que pudieran ser muy parecidos sean diferentes, por cosas que pudieran parecer minúsculas como el movimiento hacia el frente o hacia el lado de un pie, con lo que da mucha mayor variedad, diversidad y posibilidades de creación a los movimientos del cuerpo. Pero la técnica puede volverse en nuestra contra en el momento en el que dependemos de ella, nos volvemos sus esclavos, somos bailarines únicamente porque el dominio de la técnica lo determina; nos alienamos frente a la técnica.

La técnica ofrece infinitas ventajas cuando es usada como un medio para la expresión, para el movimiento, para la creación. Pero puede volverse en nuestra contra en el momento en el que el dominio de la técnica se vuelve nuestro fin en la danza, ya que llega un momento en el que dependemos completamente de ella para crear, sentir, bailar, y en general para ser; limitando aunque pareciera incongruente, las posibilidades de movimiento y de sensación, ya que se llega a un momento en el que toda la infinidad de sensaciones queda recortada a lo que nos permite la técnica que practicamos, no a lo que nos permite nuestro cuerpo.

Vivencias con el espejo al danzar

El espejo en la danza es muy similar al proceso psicológico con el que muchas veces debe trabajarse en terapia: re-enfocar la mirada hacia la propia persona. Esto debido a que existe la constante posibilidad de convertirnos al mismo tiempo en observadores - observados, con lo que de una manera casi única se da la posibilidad de vivir, de vivenciar, el mirarnos a

nosotros mismos. En la danza la actividad constante con el espejo nos ayuda a enfocarnos en nosotros mismos, a enfocarnos en el propio cuerpo (con todo lo que este implica).

La relación con el espejo en la danza puede ser de suma importancia en la construcción de la imagen corporal en permanente movimiento, ya que el movimiento físico, necesario para poder hacer danza, conlleva sensaciones físicas que en muchas ocasiones no son concientes, sino que se vuelven reacciones automáticas. Es entonces cuando el espejo puede jugar un papel muy importante ya que entrecruza, une, integra y forma una relación entre imagen visual—sensación física, por lo que la vivencia del movimiento dancístico ante el espejo, da a la imagen una sensación, y al mismo tiempo da a la sensación una imagen. Posteriormente, esta relación llega a vivirse como un todo, y se va creando la autoimagen de la forma en cómo nos vemos y sentimos al estar en movimiento.

Sin embargo, el espejo puede conllevar una dificultad debido a que este proceso de sensación—imagen puede volverse tan habitual, que lleguemos a depender de él, es decir, que ya no se pueda hacer la corrección si en el momento mismo no se está uno mirando, pero esto ocasionalmente se debe a que la relación movimiento—sensación no fue internalizada. Entonces siempre se dependerá de ese otro externo (el espejo), que al momento esté diciendo constantemente lo que debe hacerse y cómo debe verse y sentirse cada movimiento. Es así como la relación con el espejo puede convertirse en una relación de dependencia en la que se limitan las sensaciones físicas al centrarse en lo estético.

La otra gran dificultad a la que puede llevarnos el uso constante del espejo, es a priorizar la imagen, a la sensación del propio movimiento, es decir, podemos llegar a un punto en el que todo sea cómo nos veamos, si estamos alineados con los demás bailarines, si se está apuntando el pie en la dirección correcta, etc. Más que a abrir la gran diversidad de movimientos y de sensaciones que existen, y a guiarnos por la propia sensación de cómo se siente estar apuntando el pie en la dirección correcta, cómo se siente y se sabe si uno está o no alineada a las demás, etc. Por lo que se puede recortar de una manera importante, la gran diversidad de movimientos que existen con sus consecuentes sensaciones, a únicamente los movimientos que son estéticos, bellos, o que se “*ven bien*”. Perdiendo con esto una gran posibilidad que nos da la danza: conocernos o re- conocernos a nosotros mismos mediante las sensaciones.

Danza en la actualidad: fusión entre ideologías científicas y dancísticas

Una interesante cuestión en la actualidad es el intercambio e interrelación que se da entre las ideas del cuerpo de la danza y las ideas del cuerpo de la ciencia. Ejemplo de ello es el examen de admisión a diversas escuelas profesionales de danza que consiste, en una de sus pruebas, en un examen médico a niñas de entre 9 y 12 años, que son las edades requeridas para ingresar a estos espacios de aprendizaje de la danza de manera profesional. Debido a la gran demanda con la que cuentan estas escuelas, una de las formas de descarte y selección consiste en ver sus capacidades físicas, sus empeines por ejemplo, que se convierten en una posibilidad de descarte para estudiar la danza de manera profesional. Es interesante observar en cuestiones como éstas, cómo es que la ciencia, con sus conocimientos anatómicos y estructurales del cuerpo físico, aunado a ideas científicas, se ha infiltrado en lugares con ideologías pareciera distintas, como lo son las artes, y en especial en la danza.

La intersección entre ambos cuerpos, el biológico, el estudiado por la ciencia médica, y el cuerpo psíquico e ideológico que promueve la danza, se entrecruzan en la actualidad de una manera compleja, mostrándonos a la vez la profunda importancia del contexto en el que se desarrolla la danza. La danza no permanece ajena al contexto, a las ideologías del momento, ya que como puede verse en este ejemplo, no sólo las vive, sino que las “*incorpora*”, es decir, se vuelven parte del propio cuerpo ideológico de la danza.

Medios televisivos y tecnológicos para expresarse actualmente en la danza

El arte intenta expresar y comunicar, intenta decir, intenta compartir por otros medios las vivencias de las personas, o en este caso de los artistas. La danza no es excepción. Por esta razón no resulta disparatado observar la gran necesidad e interés que en general todas las actividades artísticas tienen por acercarse, por encontrar espacios en los medios masivos de comunicación.

Es aquí donde la modernidad y la tecnología también se cruzan y se encuentran con el arte, ya que los medios de comunicación de la actualidad llevan el mensaje, la idea, el sentimiento, y en una palabra la vivencia del artista, a un público mucho más extenso, mucho más lejano, mucho más diverso. Es aquí donde el entrecruce de vivencias, de experiencias, se ve enriquecido por la diversidad de formas de expresión, de contenidos, de significados.

Superposición de códigos culturales en bailarinas

La superposición de códigos culturales también crea contradicciones en la vivencia de algunas bailarinas, quienes por ejemplo, por un lado prefieren llevar una vida profesional, con todo el reconocimiento social que ser profesionistas pueda implicar, pero por otro lado desean ser bailarinas profesionales. La superposición de dos deseos, de dos actividades e implicaciones distintas no es vivida como una decisión de descarte de una por la otra, sino que ambas permanecen en la psique de las bailarinas como la necesidad de vivir dos sueños, dos vidas.

En resumen, la danza cuenta con una amplia historia, tanto filogenética, como social. Esta situación nos muestra cómo es que toda danza se encuentra contextualizada y por tanto, cargada de ideología cultural y social. Ninguna danza puede darse en el vacío, ya que las danzas cuentan las propias vivencias de los bailarines, las cuales implican el contexto en el que estos han “vivido”.

Por otra parte, la comunidad dancística al conformar un grupo social cuenta también códigos culturales del cuerpo a los que deben someterse los bailarines, tal es el caso de las formas idealizadas del cuerpo físico, como la esbeltez, la belleza, etc., o los movimientos idealizados del cuerpo, como los gráciles o enérgicos, según el estilo dancístico que se practique. De la misma forma, la danza, crea un marco de concepción sobre ese cuerpo, haciendo que el cuerpo sea concebido como un instrumento para la expresión, como un medio para comunicar.

De esta manera, las vivencias del cuerpo en la danza, implican todo un conjunto dinámico entre la ideología del mundo danzante, las numerosas e intensas sensaciones físicas a las que conllevan los movimientos con los que se baila, y los afectos personales puestos en juego durante esta dinámica.

Capítulo 4

Método de investigación

a. Investigación teórica:

Construyendo una temática de estudio

El inicio de esta investigación, comenzó con una curiosidad central sobre cómo se vive al cuerpo y por qué. Esto condujo a una serie de indagaciones y reflexiones más específicas, sobre cómo es que un amplio conjunto de signos es compartido por una sociedad conformando lo que bien puede denominarse una “*cultura del cuerpo*”. Pero nuestros planteamientos no terminaron ahí, ya que no sólo nos interesaba estudiar la cultura, junto con todos sus códigos, expresada en el cuerpo, queríamos además saber la manera en que el cuerpo era vivenciado, es decir, cómo es que ese cuerpo era vivido por las personas, cómo lo sentían, lo pensaban, lo concebían, lo trataban. Es decir, no sólo nos interesaba ver muchos de los elementos culturales profundamente relacionados con la temática corporal, sino que además, nos interesaba conocer la vivencia del fenómeno corporal en toda la cabalidad del término.

Posteriormente, a través de observaciones más precisas, pudimos detectar elementos específicos en los que esa cultura queda plasmada en nuestros propios cuerpos, es decir, ya no en cuerpos teóricos, abstractos y lejanos, sino en nuestros cuerpos tangibles, cercanos, de carne y hueso. Este fue el inicio de todo un amplio conjunto de asociaciones teóricas y de profundas interpretaciones sobre qué es el cuerpo, cómo se vive y cómo en la vivencia de éste existe toda una red de signos culturales que la conforma y que puede compartirse con los otros, con aquellos que rebasan nuestros cuerpos, pero que pertenecen sógnicamente a nuestra sociedad. De esta manera pudimos construir una sencilla pregunta, pero con una respuesta más intrincada de lo que pudo parecer en un primer momento: *¿de qué manera tiene lugar la relación entre la cultura y la vivencia del cuerpo?*

Pero antes de poder construir esta pregunta, debieron existir un cúmulo de pensamientos, curiosidades y argumentaciones que sirvieron de base a nuestra búsqueda, entre ellas podemos mencionar:

- La manera de vivir al cuerpo está constituida por la cultura a la que se pertenece.
- En la vivencia del cuerpo intervienen tanto sensaciones corporales, como ideas y códigos culturales, es decir, existe tanto abstracción, como concreción en un mismo término.
- En la forma de vivir al cuerpo intervienen tanto elementos culturales, como de historia personal del sujeto, es decir, que aunque se comparte por un amplio grupo social la

manera de concebir y pensar al cuerpo, siempre hay una parte de éste que es completamente individual, nuestra historia particular con nuestro propio cuerpo y todo lo que en relación a nosotros mismos ha acontecido.

- Lo que entendemos o imaginamos por cuerpo es una configuración dinámica entre la ideología social, la historia personal y las sensaciones físicas, o en otras palabras, entre lo compartido de forma abstracta con los demás, lo vivido desde nuestra existencia, y lo sentido durante ésta.

Así, pudimos finalmente construir una temática de estudio: cómo es que el cuerpo era vivenciado, a la vez de cómo la cultura influía en la vivencia de su cuerpo. Por tanto, los elementos centrales de esta investigación serían: el cuerpo, la cultura y la vivencia.

b. Investigación empírica: estudiando el tema con bailarinas

Después de plantear una duda que dirigiera nuestra investigación, decidimos que ésta no sólo quedara en una reflexión teórica sobre el cuerpo, sino que mostrara de forma viva y ejemplificada cómo es que las personas de carne y hueso viven a sus propios cuerpos. Para ello, hubo un grupo específico que llamó nuestra atención sobre cómo reconocían y sentían al cuerpo en su vivir cotidiano, este fue el grupo dancístico, específicamente el de las bailarinas que amaban la práctica y realización de danzas escénicas, pero que no la ejercían de manera profesional. Decidimos trabajar con ellas debido a que consideramos que el propio quehacer de esta actividad requería un enorme, constante y amplio trabajo con el cuerpo; desde trabajarlo y conocerlo físicamente, hasta pensarlo, estilizarlo, adornarlo, moverlo y sentirlo de una determinada manera.

Ahora, ya sabíamos cuál era la curiosidad que movía esta investigación, ya sabíamos que queríamos estudiar a la sociedad que se lleva en el cuerpo, ya sabíamos que esto lo queríamos estudiar con personas que practicaban danza por requerir éstas un trabajo constante, tanto ideológico como físico y emocional con sus propios cuerpos; ya sabíamos que queríamos observar y conjuntar lo teórico con lo dicho directamente por bailarinas. A

sabiendas, claro está, de que este grupo de personas que bailan, sólo conforman un ejemplo sobre la concepción del cuerpo.

A pesar de que el grupo dancístico pareciera ser un grupo selecto, aún podemos dar más detalles sobre la muestra de bailarinas con las que trabajamos, ya que ellas eran 12 mujeres practicantes y/o estudiantes de danza de los estilos dancísticos: danza clásica, contemporánea y jazz, (no estudiada ni ejercida de manera profesional). Todas ellas estudiaban danza en la U.N.A.M. en ciudad universitaria. Cuatro de ellas estudiaban danza clásica (ballet) en el Seminario del Taller Coreográfico Universitario. Cuatro más estudiaban danza jazz en los Talleres Libres de Danza, y cuatro más estudiaban danza contemporánea en los mismos Talleres Libres de Danza. Su rango de edades era amplio, desde mujeres de 18 hasta mujeres de 59 años.

Sus actividades también oscilaban ampliamente: amas de casa, investigadoras, estudiantes de licenciaturas y posgrados, comerciantes. Y sus intereses también variaban, aunque con la constante de que 10 de 12 de ellas tenían estudios de licenciatura o más. Teníamos entonces: actrices, psicólogas, diseñadoras, comerciantes, literatas, astrónomas, actuarías, abogadas y antropólogas.

Por razones de apego al método fenomenológico y a ser esta una investigación cualitativa, consideramos que estos datos son los más relevantes a indicar el contexto y características que más pudieran influir en el tema que investigamos.

c. Dialógica: buscando las vivencias del cuerpo

Ahora quedaba un asunto por resolver: ¿de qué manera indagar, comprender y plasmar lo que nos habíamos planteado? La respuesta a esta pregunta se formuló más rápido de lo que en verdad requeriría este trabajo. La respuesta inmediata fue mediante el diálogo con estas bailarinas, es decir, que ellas mismas nos dijeran qué pensaban y sentían sobre sus propios cuerpos, y esto se realizaría mediante una técnica muy conocida para dialogar sobre un tema específico con los otros: la entrevista.

Entonces, el trabajo empírico comenzó: se planteó un boceto de entrevista que buscara introducir las temáticas que queríamos conocer de las bailarinas. La entrevista buscaba

explorar sus vivencias del cuerpo y la relación que dicha vivencia tenía con la cultura en la que se desenvolvían, en este caso, el ambiente dancístico; a la vez que buscaba conocer sus historias y caminos en ella, sus concepciones del cuerpo, sus vivencias particulares del cuerpo dentro de la danza, así como sus proyectos e idealizaciones tanto del cuerpo como de la actividad dancística.

La entrevista era entonces sólo un medio, una guía a utilizar durante el diálogo con cada una de ellas. La dialógica consistiría precisamente en conversar con cada una de las bailarinas sobre la danza y el cuerpo dialogando sobre sus historias, sus deseos, sus sensaciones, sus frustraciones en ellas. Dialogando sobre sus anhelos a lograr con sus cuerpos, sobre las limitantes de sus propios cuerpos, sobre sus sensaciones al momento mismo de bailar. Así se buscaba encontrar y conocer las *esencias*, es decir, los puntos nodales y constituyentes, de sus vivencias del cuerpo.

De esta manera se obtuvieron interesantes diálogos que fueron posteriormente transcritos para poder estudiarlos, para poder localizar en cada uno de ellos cuáles eran las esencias de sus vivencias del cuerpo y cómo se articulaban éstas esencias entre ellas, en qué se semejaban y en qué se diferenciaban entre cada una de las bailarinas. Además, de cómo podían ser “*desdobladas*” a distintas interpretaciones que dejaran ver la configuración del fenómeno.

d. Problemas encontrados durante el proceso de dialógica

El trabajo parecía ser más sencillo de lo que en verdad sería. El diálogo con cada una de las bailarinas mostró el elemento clave de lo que estábamos buscando, pero no teníamos muy claro para entonces: que la vivencia que las personas tenemos de nuestro cuerpo es un cúmulo desordenado de constituyentes sobre el mismo, y por tanto, aunque las bailarinas trabajaran constantemente con sus cuerpos, lo único en lo que todas ellas coincidían ampliamente era lo enredado que el tema constituía, lo cual, por supuesto, quedó plasmado en todas las entrevistas. Precisamente la vivencia del cuerpo era para todas ellas: compleja, intrincada, desordenada.

Esto conformó un duro trabajo no esperado durante la dialógica, ya que se quería saber cómo pensaban al cuerpo, y la constante parecía ser hablar de muchos “*cuerpos distintos*”, lo cual obligó a realizar mucha más reflexión de la que para entonces existía, es decir, se requería buscar en cada una de las entrevistas, no sólo cuál era su vivencia del cuerpo, sino por principio, cómo concebían cada una de ellas eso que para todas era muy obvio, pero que nadie pudo formular específicamente: *¿qué era “el cuerpo”?* Para ello, se requirió una enorme curiosidad e insistencia que profundizara en este trabajo, era imposible conocer cómo la cultura se plasma en el cuerpo, sin conocer cómo se vivía éste por cada persona, pero aún más allá, era imposible comprender cómo y por qué se vivía de determinada manera, si no se comprendía antes cómo se concebía y se imaginaba a éste.

Una segunda y complicada problemática, fue estudiar detenidamente cómo es que convergen en la propia concepción de cuerpo de las personas, lo social y lo individual, lo compartido y lo divergente en un mismo concepto, y cómo esto quedaba plasmado en la vivencia de cada una de ellas a pesar de que no pudieran explicarlo. Esta cuestión fue de suma importancia para la presente tesis, ya que la curiosidad con la que todo había comenzado era precisamente el análisis de cómo es que la cultura influye en la vivencia del cuerpo, pero durante el propio estudio fue resaltando cada vez más que no sólo existen semejanzas compartidas sobre la concepción de cuerpo, sino que también existen marcadas diferencias en concepciones, idealizaciones y vivencias de éste en la danza.

Por tanto, una sencilla pregunta que diera inicio a esta investigación, no alcanza a reflejar lo profundo y sinuoso del tema. Hablar de cultura es difícil; conocer y comprender las vivencias sobre los fenómenos lo es aún más; agregar a esto la temática corporal es entrar inevitablemente al centro mismo del histórico enigma humano: nuestra propia existencia.

Sin embargo, aunque la temática fuera inagotable, la tesis debía tener algún punto final, así es que ponemos no punto final pero sí puntos suspensivos al estudio sobre el tema mostrando un abanico tanto de reflexiones teóricas sobre el cuerpo, como de “esencias” o coyunturas sobre el tema expresadas directamente en frases de las propias bailarinas.

e. Procedimiento de análisis de resultados

Como ya hemos explicado, a partir de la entrevista semiestructurada realizada a las 12 bailarinas, se buscó encontrar los contenidos y formas de la vivencia, sus ideas sobre la danza

y el cuerpo, así como sus vivencias experimentadas y sentidas al danzar. De igual manera se exploró la vivencia del cuerpo que tenían estas bailarinas en relación con la cultura en la que se encuentran inmersas. Todas estas entrevistas fueron grabadas para posteriormente ser transcritas. Ahora la pregunta era *¿cómo analizar todos esa información obtenida en las conversaciones?*

El marco metodológico que guió esta investigación fue el método fenomenológico (explicado más adelante), así que todas las entrevistas fueron analizadas tomando como base las premisas básicas del método fenomenológico. Por su parte, las propias vivencias fueron el campo central del que se partió. Cada una de las conversaciones nos mostraba lo que buscábamos *¿cómo es que se vivía al cuerpo? Y ¿cómo influía la cultura en esta vivencia?* Sin embargo, para poder entender su configuración, sus formas, sus constituciones, debimos encontrar sus esencias, es decir, los elementos clave que determinaban o tenían un gran peso en cada una de las vivencias.

Sin embargo, el método fenomenológico nos ayuda a entender cómo es que se vive un fenómeno, cómo es que se expresa, se configura, se comprende; pero su énfasis no está en indagar los porqués de esas vivencias del fenómeno. Muestra lo que sucede antes de interpretar. Se enfoca en el cómo más que en el porqué de la situación. Así es que para poder dar aunque sea un recurso de interpretación o de desdoblamiento de cada esencia, recurrimos al método hermenéutico, el cual recurre a la interpretación de los fenómenos. Aquí cabe aclarar, que el método al que nos apegamos en la búsqueda y comprensión de nuestra temática de estudio, siempre fue el fenomenológico. Si anexamos posteriormente algunos recursos del método hermenéutico fue para mostrar, para dar luz, a diversas formas con las que cada aspecto puede ser interpretado.

A continuación mostramos de manera un tanto cronológica, las distintas etapas que se recorrieron en la obtención y análisis de resultados.

Primera etapa: Una vez que se hizo la transcripción de cada una de las entrevistas, se buscó *encontrar esencias*, es decir, las unidades más significativas de sus narrativas, a través de una lectura a detalle. Durante todo este proceso es donde entró a profundidad el método fenomenológico, ya que se buscó indagar, a partir de las descripciones de las bailarinas, la conciencia de ellas, es decir, la manera en la que estas bailarinas conciben, piensan, sienten y reconstruyen su experiencia en la danza. Por tanto, de acuerdo al *método fenomenológico*, esta etapa consistió en buscar las esencias del fenómeno estudiado.

Segunda etapa: consistió en presentar y *dar un cierto orden de análisis a las esencias* encontradas en las descripciones de cada una de las bailarinas. Para tal análisis se subdividieron las esencias de las descripciones en 6 apartados: 1) descripciones que hacían referencia a la concepción del cuerpo desde un enfoque médico (cuerpo somático); 2) esencias que hacían referencia a elementos de comunicación no verbal y lenguaje corporal (cuerpo comunicativo); 3) esencias que hacían referencia tanto a representaciones como a imágenes sociales compartidas dentro de una cultura (cuerpo representado); 4) esencias que hacían referencia a categorías afectivas o psicológicas (cuerpo subjetivado); 5) esencias que hacían referencia a ideas culturales, es decir, a expresiones ideológicas de la cultura (cuerpo ideológico); y 6) esencias que hacían referencia a dinámicas de interacción social establecidas por la cultura de la sociedad en que se vive (cuerpo en interacción). De acuerdo al método fenomenológico, esta etapa consistió en mostrar cómo es la vivencia, y la conciencia de esa vivencia del cuerpo, de cada una de las bailarinas.

Tercera etapa: consistió en contrastar las 12 configuraciones de cada una de las bailarinas. Esto se hizo con la finalidad de encontrar tanto semejanzas como diferencias, que nos pudieran permitir encontrar una configuración más amplia sobre la vivencia en la danza. Fue en este punto en el que se pudo encontrar, o quizás *crear, una estructura general que daba sentido a la vivencia de las bailarinas*, es decir, la configuración que articulaba los ejes de sus vivencias. De acuerdo a el método fenomenológico, esta etapa consistió en mostrar una configuración general de cómo es que, en este caso, las bailarinas viven sus cuerpos en la danza.

Cuarta etapa: esta última fase consistió en *plantear la configuración* de la vivencia con base en las aproximaciones y teorías científicas, que dieron lugar a una configuración más sencilla *conformada por tres estructuras: biológica (bio), afectiva (psico) y cultural (social)*. En esta etapa, además, se buscó dar una muy breve explicación de la manera en la que cada una de las esencias encontradas es susceptible a ser interpretada por las distintas disciplinas y teorías para comprender sus causas y/o articulaciones con otras esencias. Esta etapa fue estudiada de acuerdo a una fenomenología hermenéutica que buscaba dejar ver áreas susceptibles de interpretación de las esencias encontradas.

Resulta conveniente aclarar que debido a la amplitud de los contenidos, en el siguiente capítulo de resultados y análisis de resultados, se presentan únicamente los resultados de la tercer y cuarta etapa, es decir, la configuración general de las esencias más significativas de todas las entrevistas, y el planteamiento de tal configuración de manera biopsicosocial, junto con una breve explicación interpretativa de cada ellas.

f. Método de investigación

FENOMENOLOGÍA

Consideramos necesario introducir este apartado en el capítulo de método debido, por una parte, a que en la actualidad, a pesar de que los métodos cualitativos están teniendo un auge en la investigación psicológica, muy pocos son los trabajos que se realizan utilizando el método fenomenológico; y por otra parte, para hacer más claros y comprensibles los resultados que se presentan en la tesis, así como el tipo de conceptos que se utilizan en las interpretaciones realizadas.

El método fenomenológico pone énfasis en el estudio de la realidad a partir de la propia conciencia de los seres humanos, es decir, de su subjetividad, dejando de lado, más no negando, postulados que dan prioridad a la razón y a la objetividad de la vida. Mueller (1979) ya había observado cómo es que el método fenomenológico rescataba la importancia de las experiencias vividas. De este modo, apareció como un método pertinente para el tipo de investigación que se planteó en la presente tesis, ya que este método permite aproximarse a la vivencia del sujeto.

El centro de atención de la fenomenología es el ser humano, ya que para esta teoría es precisamente la persona la que debe organizar su mundo para poder atribuirle sentido a la vida. La fenomenología parte de una realidad subjetivada, de una “*realidad real*” por el hecho de que el individuo la viva, la sienta y la piense de determinada manera. Lucha contra la concepción de un mundo real y verdadero como externo al sujeto. Lucha contra las descalificaciones y minimizaciones que se tienen a la realidad creada en la subjetividad.

La fenomenología plantea entonces hacer descripciones no de los hechos “*reales*”, externos al sujeto, sino descripciones de los fenómenos que se encuentran en la conciencia del sujeto, es decir, descripciones de la subjetividad de las personas. Luna (1978:178) lo explica de esta manera: “*La descripción de lo que aparece o la ciencia que tiene como tarea o proyecto esta descripción*”. En palabras de Godina (2001: 165): “*la fenomenología... sirve de soporte a investigaciones de la conducta humana. “Ir a las cosas mismas” es su lema, volver a los fenómenos y describirlos tal como se manifiestan y en la medida en que se*

manifiestan”. De esta manera, la fenomenología busca encontrar las esencias de tales narrativas, es decir, las características fundamentales que forman los ejes de tales vivencias.

Breve historia de la fenomenología

La fenomenología surgió como una teoría filosófica sobre la vida y la existencia humana que intentaba comprender cómo es que la persona construía su ser y su existencia en el mundo, estudiando los fenómenos, las manifestaciones, los objetos de la percepción que se hacían presentes en la conciencia de los sujetos. Posteriormente, se retomaron sus postulados para ser los fundamentos de un método de investigación: el método fenomenológico.

El término “*fenomenología*” fue propuesto por Johann Heinrich Lambert en 1764, definiendo como fenomenología “*el estudio de los diferentes modos en que las cosas aparecen o se manifiestan en la conciencia*”. Posteriormente, fue Husserl quien desarrolló esta teoría, junto con filósofos como Dilthey y Heidegger. Husserl con su teoría fenomenológica intentó describir las estructuras de la experiencia tal y como se presentan en la conciencia, las cuales permiten referirse a los objetos fuera de sí mismos. Fernández (2006: 8) opina sobre la realidad dentro de la subjetividad que:

“...darle realidad no es, en rigor, captar la realidad en sí mismo, sino construir un sentido ante lo real, cabalmente carente de sentido”.

Conceptos básicos de la fenomenología

Algunos conceptos fenomenológicos resultan importantes para ser mencionados, ya que nos permiten comprender aún mejor la visión que se plantea una investigación fenomenológica como la presente.

Actitud natural: Husserl decía que “*lo natural*”, “*lo acostumbrado*” era el entender al ser como una *cosa*, por lo que definió como actitud natural al hecho de estudiar “*las cosas*”, “*los objetos*”. Para él las ciencias objetivadas y distanciadas estudiaban los fenómenos con base a una actitud natural en la que, bajo los mismos supuestos del naturalismo, se investigaban objetos, animales, plantas e incluso sujetos, como hechos dados en la realidad que debían ser descubiertos. El problema que surgía con la actitud natural para Husserl, era que debido a sus propios fundamentos, el naturalismo ignoraba la forma en que las personas eran constituidas y moldeadas por la cultura en la cual vivían, ya que los métodos

científicos estudiaban objetos, no sujetos. Esta actitud naturalista es muy usada en las ciencias físicas debido a que como sus objetos de estudio son objetos inanimados, el centro de sus búsquedas es la explicación, la predicción y el control.

Actitud fenomenológica: en contraposición a la actitud natural, Husserl creó el concepto de actitud fenomenológica para referirse al estudio y la comprensión del ser desde la vivencia de una conciencia intencional, es decir, el estudio de la conciencia de la cosa y no la cosa en sí misma (como ya lo había propuesto Kant anteriormente). Al adquirir una actitud fenomenológica, los objetivos de la investigación dejan de ser la explicación y el control, para centrarse en la búsqueda de la comprensión y el significado. Las ciencias sociales al estudiar sujetos en vez de objetos deben adquirir una actitud fenomenológica, es decir, deben dirigirse más a la comprensión a través de la interpretación que a la predicción y al control. La actitud fenomenológica consiste, por tanto, en una actitud reflexiva que capta y estudia los objetos del mundo como datos subjetivos de una conciencia. Privilegia por tanto la representación sobre la presencia. Es la actitud de suspender el mundo natural, no negando la realidad natural, pero dejando de lado la cuestión de la existencia real del objeto contemplado, para centrarse en la comprensión de los fenómenos de la conciencia. Flores (2006:171) ejemplifica esta actitud de la siguiente manera: “... *una visión abarcadora del hombre, donde precisamente el enfermo hable de su enfermedad y no la enfermedad del enfermo*”.

Intuición de la esencia: La conciencia posee estructuras ideales invariables, que Husserl llamó significados, que determinan hacia qué objeto redirige la mente en cada momento. Estos significados compartidos constituyen las esencias de la conciencia, se llega a ellos partiendo de la enorme diversidad de vivencias de las personas, para poder encontrar lo invariable (los significados compartidos), a partir de lo variable (la diversidad de vivencias).

Reducción fenomenológica o trascendental: La reducción fenomenológica consiste en poner entre paréntesis la tesis básica del mundo natural, es decir, dejar de lado el debate sobre si los contenidos de la conciencia son el reflejo de la realidad o son sólo imaginación. La reducción fenomenológica o trascendental consiste en ver al sujeto no de una manera real sino como conciencia pura. Por lo tanto, la fenomenología consiste en estudiar cómo el sujeto vive y concibe los fenómenos reales o externos a él. El residuo fenomenológico consiste por tanto en estudiar la pura conciencia de estos fenómenos, la conciencia de sus vivencias. Comprendiendo no sólo las cosas materiales, sino también las esencias, representaciones, imágenes, conceptos, y en general los objetos ideales.

El Cuerpo en la fenomenología: la concepción fenomenológica de la persona incluye una visión del cuerpo diferente de la visión cartesiana, ya que para la fenomenología las

preguntas sobre el cuerpo no consisten en una investigación sobre la realidad u objetividad del cuerpo, sino en el estudio de la subjetividad de ese cuerpo de la persona. Como explica Godina (2001: 168): *“El cuerpo que le va a interesar a Ponty no es el cuerpo objeto, el cuerpo físico del que se ocupa la medicina... El que le importa es el cuerpo fenoménico, el vivencial, el que somos y no únicamente tenemos, el que es fuente de intencionalidades que llenan de sentido y significado el mundo”*. Consiste en estudiar la conciencia que se tiene sobre ese cuerpo biológico y tangible. Es por ello que el método fenomenológico resulta el método ideal para partir en esta investigación sobre el cuerpo, ya que nos permite estudiar y resaltar la vivencia del cuerpo desde la conciencia del propio sujeto, estudiando al cuerpo desde la subjetividad con la que es vivido. En palabras de Godina (2001: 174): *“descubrir, desde la experiencia vivida desde su ser mismo, los aspectos más esenciales de su cuerpo”*: Para más adelante señalar: *“... un cuerpo fenoménico que llena de sentido con su poder significante el mundo de los objetos”*.

HERMENÉUTICA

Durante la realización de esta tesis también se hizo uso de la hermenéutica para llevar a cabo una serie de interpretaciones. Aquí presentamos de una manera somera algunos elementos importantes de esta aproximación.

El uso del término hermenéutica fue comúnmente utilizado para referir el arte de interpretar textos, especialmente para designar el arte de interpretar textos sagrados. La hermenéutica ha sido teoría y a la vez método de interpretación. Mauricio Ferraris (2003) describe la hermenéutica como el *“arte de la interpretación”*, que abarca muchos procesos que incluyen todos los diferentes significados posibles para entender un símbolo, los cuales se encuentran estrechamente ligados al contexto en que se produjeron.

Entonces bien podemos decir que la hermenéutica es la teoría de la complejidad y de la interpretación, ya que nos permite desdoblar la realidad para poder conocerla de modo distinto, entendiendo su trasfondo, su complejidad, sus contrariedades y relaciones. Nos ayuda a crear relaciones que den sentido a los diversos conocimientos que nos ayuden a comprender. Es, por tanto, de suma importancia para esta investigación, ya que nos permitió crear vínculos entre las narrativas de las vivencias de las bailarinas y las diversas aproximaciones teóricas con las que se ha mirado al cuerpo.

FENOMENOLOGÍA HERMENÉUTICA

La presente investigación se apoyó en una fenomenología hermenéutica, ya que en un primer momento se buscó conocer las vivencias, es decir, la manera de vivir y reconstruir la vivencia del cuerpo dentro de la danza de estas bailarinas; para en un segundo momento y a partir de la descripción de estas vivencias, se buscó crear estructuras de sentido que permitieran entretrejer conocimientos y miradas distintas sobre un mismo fenómeno.

La fenomenología interpretativa o hermenéutica se basa en la filosofía de Heidegger. Es una metodología filosófica que busca descubrir el significado del ser o existencia de los seres humanos, por lo que busca entender lo que significa ser una persona, descubriendo y comprendiendo los significados, hábitos y prácticas del ser humano. Su objetivo es comprender las prácticas y experiencias cotidianas, articulando las similitudes y diferencias en los significados y experiencias de los seres humanos.

Es la fenomenología hermenéutica la que nos permite estudiar el mundo que va más allá del mundo tangible de la naturaleza. Nos permite introducirnos al mundo abstracto y por tanto intangible de la cultura conformada por todo un conjunto de relaciones, prácticas y compromisos adquiridos, que nos permite conocer y comprender de determinadas maneras el mundo en el que nos desenvolvemos. Es la cultura la que nos hace poseer una manera fundamental de ser en el mundo, es ella la que nos dota de significados, que da esencia a nuestras ideas, que nos da una manera particular de “*vivir*” el mundo y el cuerpo.

Se recurrió a una fenomenología hermenéutica, ya que no se consideró conveniente quedarse en las meras descripciones de las vivencias de las personas. Ya que para profundizar en el entendimiento de las vivencias, se requirió ir más allá de la simple descripción. Por lo tanto, partimos de sus vivencias, de sus narrativas, de las esencias de sus discursos, pero sólo para después hacer un recorrido hermenéutico sobre sus pensamientos, sobre sus ideas, sobre otros conocimientos de diferentes disciplinas que nos puedan ayudar a mirar sus vivencias desde distintas perspectivas, con distintas miradas que nos permitan comprender, hasta donde sea posible, la totalidad del fenómeno. En otras palabras, se trató de realizar lo que Gadamer (1975) llamó los “*giros hermenéuticos*”, necesarios para una interpretación cabal de los fenómenos. Esto porque se considera que es la creación de estructuras de sentido sobre las esencias de las vivencias, lo que puede incentivar futuras investigaciones y aplicaciones sobre el presente trabajo, ya que encontrar relaciones entre dichas narrativas y diversas investigaciones y teorías, es lo que permitirá una comprensión cabal del fenómeno.

En resumen, podemos decir que la temática construida que guió nuestra investigación fue conocer cómo es que se vive al cuerpo, a la vez de cómo interviene e influye la cultura en esta vivencia. A la vez, quisimos realizar una investigación tanto teórica como empírica que mostrara, tanto de manera abstracta como concreta, la forma en que el cuerpo es vivido. Para ello recurrimos por el lado teórico a diferentes escuelas, disciplinas y aproximaciones teóricas que hubieran estudiado el tema; mientras que por el lado empírico, recurrimos a un procedimiento de dialógica y entrevista con bailarinas para conocer la manera en la que ellas viven a sus cuerpos en la danza.

Toda la investigación fue insertada y guiada por el método fenomenológico. A través del apego a esta teoría y método de investigación, fue como buscamos conocer cómo es que el cuerpo es vivido, a la vez que buscamos mostrar y describir esta vivencia corporal. Sin embargo, en la última etapa de análisis de resultados, recurrimos a una fenomenología hermenéutica que mostrara diversas áreas e interpretaciones de nuestro fenómeno de estudio: la cultura y la vivencia del cuerpo.

Capítulo 5

Resultados y

Análisis de resultados

Con la finalidad que la presente tesis mostrara de una forma empírica cómo es que la vivencia del cuerpo está intrínsecamente influenciada y determinada por la cultura en que se vive, realizamos, como se describió en el capítulo anterior, una serie de entrevistas que mostraran por medio de la dialógica, cómo es que bailarinas estudiantes de danza, viven, conciben y tratan a sus cuerpos. Es por ello que en este capítulo se muestran algunas de las “*esencias*”, es decir, significados determinantes de sus discursos, expresadas mediante frases dichas por las propias bailarinas durante las entrevistas, que entrelazan y a la vez dan sentido a sus vivencias particulares sobre el cuerpo.

Cabe recalcar que esta tesis se apega y se sustenta en el método fenomenológico, el cual intenta describir la totalidad con la que diversos fenómenos son vividos; por lo cual, los resultados que presentamos en este capítulo, son las propias esencias de las vivencias de las bailarinas. Sin embargo, para que estas “*esencias*” adquieran su capacidad como tales, es indispensable mostrar su relación con los otros signos y significados que les dan vida, por lo que consideramos necesario adjuntar en este mismo capítulo sobre resultados, un breve análisis sobre los mismos que muestre cómo es que las esencias pueden ser analizadas por diversas corrientes teóricas y/o de interpretación, que permitan profundizar sobre las mismas.

Sin embargo, recalcamos que el objetivo de esta tesis no se centra en un método hermenéutico de interpretación de tales signos, sino en la misma observación de los componentes que constituyen la vivencia del cuerpo, así como de la compleja dinámica que le da vida, es decir, en la descripción de la vivencia (fenoménicamente), y no en la interpretación sobre el mismo. Pero por la complejidad que el propio tema implica, consideramos sumamente relevante aprovechar los múltiples y profundos estudios que existen sobre el cuerpo, no sólo para comprender mejor dicho fenómeno, sino también para poder sugerir diversas áreas de observación, prevención y acción sobre la intrincada vivencia del cuerpo. Por esta razón en el presente capítulo, mostramos juntos tanto los resultados, es decir, las esencias de las vivencias del cuerpo de las bailarinas entrevistadas, como el análisis de resultados, las múltiples áreas con las que pueden ser interpretadas tales esencias.

Por último, con la finalidad de facilitar la comprensión tanto de los resultados como de su análisis, todas las esencias encontradas de las 12 bailarinas, así como los enfoques con las que pueden ser estudiadas e interpretadas, se subdividieron en tres grandes apartados: bio-psico- social; ya que para nosotros esta fue la configuración que mejor mostraba la relación entre los conceptos centrales de nuestra investigación: el cuerpo, la vivencia del cuerpo, y la relación que tiene la vivencia del cuerpo con la cultura en la que se vive.

Problemas que surgieron en la investigación y manera en que se afrontaron

Uno de los problemas básicos que surgió durante la fase de ubicación de las esencias en los diferentes enfoques sobre el cuerpo, fue que algunas de ellas estaban tan intrincadamente relacionadas que resultaba difícil su separación. Para ello se buscó ubicar tales esencias en la temática que mejor pudiera explicarlas, según los propósitos planteados.

Por otra parte, resultó difícil encontrar esencias que pudieran ser ubicadas desde la mirada de la semiótica únicamente, ya que la semiótica, es decir, la interpretación de signos, se encontró en cada una de las esencias, pues cada esencia conformaba un signo susceptible a ser desdoblado para poder encontrar el significado que se escondía detrás de él. Ejemplo de ello, es el de identificar una diferencia entre la semiótica, las representaciones sociales y la ideología, ya que una se entiende de mejor manera gracias a la otra. Entonces se optó por utilizar a la semiótica durante el propio análisis y desdoblamiento de esencias, en vez de ser ubicado como una categoría de análisis.

A continuación se lleva a cabo un análisis de las esencias encontradas dentro de las vivencias de cada una de las bailarinas, y sus elementos compartidos, es decir, que aparecen en varias de ellas. Como se ha dicho antes, éstas se ubican en tres grupos, a saber: la vivencia del cuerpo físico (bio), la vivencia del cuerpo psicológico (psico), y la vivencia del cuerpo ideológico (social).

a. Vivencia del cuerpo físico (bio)

Por vivencia del cuerpo físico, se entiende a aquellas esencias que aparecen y se mueven alrededor del cuerpo en tanto biología, es decir, funciones biológicas; pero también incluye aquellas esencias referidas a la morfología del cuerpo, a las formas físicas. Todas estas esencias giraron alrededor de la danza, es decir, la vivencia del cuerpo mediado por la danza. Así se tuvieron las siguientes esencias.

Danzar para hacer conciencia del cuerpo

“la danza te permite conocer las posibilidades de tu cuerpo y extenderlas”

“al hacerte más conciente del cuerpo, lo cuidas más”

“con la danza, o con cualquier otra actividad física, aprendes a observar la importancia de la alimentación... yo aprendí que los cuerpos lindos en la danza son así no sólo por el ejercicio sino también por la alimentación”

“la danza cambió mis hábitos de ejercicio y de comer bien”

“con la danza puedes conocer y preparar tu cuerpo”

“la danza te permite conocer las posibilidades de tu cuerpo y extenderlas”

En esta esencia se reconoce que la danza da mayor conocimiento del cuerpo, y por tanto, da mayor conciencia corporal. La danza se convierte en una actividad que permite pensar y reflexionar en lo que se le hace continuamente al cuerpo, en las necesidades de movimiento que el cuerpo tiene. A su vez, la danza permite volver a sentir presente el cuerpo, permite recuperarlo y cuidarlo, porque al tenerse más conciencia de éste, más se cuida.

Danzar para nombrar sensaciones físicas del cuerpo

“la danza le da prioridad a la sensación que a la imagen visual”

“en danza vas aprendiendo a reconocer cada movimiento”

“con danza vas aprendiendo dónde está el esfuerzo, la presión, el movimiento contrario”

En esta esencia se considera que la danza ayuda a poner a cada imagen de movimiento una sensación física, y a la vez permite poner a cada sensación un nombre que lo identifique, con lo cual se mejora el conocimiento y reconocimiento del cuerpo, a la vez que se logra mejorar la comunicación en el ambiente dancístico.

Danzar para moldear el cuerpo físico y mejorar la salud

“hay que bailar porque el cuerpo necesita movimiento y actividad”

“la danza te da fuerza, resistencia. Te ayuda a sentirte más ligero y fuerte”

“la danza te ayuda a tener un cuerpo delgado, trabajado, firme, fuerte...”

“la danza te hace sentir más ágil y menos pesado”

“con la danza te vuelves más ligero, más despierto, más rápido para reaccionar”

“yo entré a la danza para corregir cuestiones ortopédicas”

“curiosamente la danza es lo que me ha ayudado a tener la fuerza para poder hacer otras actividades en mi vida. Sin la danza ahorita ya no podría hacer muchas cosas que hago”

La danza permite hacer ejercicio, ayudando a moldear al cuerpo, a mejorar el metabolismo, desarrollar habilidades motoras, adquirir fuerza, potencia, destreza, resistencia, elasticidad y tono muscular. El movimiento del cuerpo en la danza ayuda a sentir a éste más ligero, más ágil, con más vitalidad. Ayuda a tener una mejor postura y colocación, a corregir problemas ortopédicos. A la vez, la danza da alargamiento de columna y de extremidades. Por tanto, la danza se vuelve el motor para poder hacer otras actividades, a la vez que se vuelve el medio para extender y mejorar las capacidades del propio cuerpo.

Por otra parte, la conciencia del cuerpo aunado a la ejercitación que da la danza, permite además, ampliar las posibilidades de movimiento que tiene el cuerpo y de esta manera, las posibilidades de expresión al bailar. Así, la danza proporciona las herramientas para poder controlar el cuerpo, para poder hacer con él lo que se quiera, para que el cuerpo se vuelva un aliado y no una limitante.

Danzar para trabajar el peso del cuerpo

“la danza te ayuda a bajar de peso poco a poco”

“la disciplina en la danza mejora tu cuerpo físico y te ayuda a controlar tu peso”

“la danza te permite hacer el ejercicio que necesitas mientras te diviertes”

“ahora estoy más fuerte de los brazos, del abdomen, de las piernas. He bajado de peso y siento mi cuerpo más moldeado”

“me sentía muy pesada, ahora me siento más ágil”

La danza ayuda a ejercitar al cuerpo. Una de las ventajas que trae la actividad física radica en disminuir y/o controlar el peso del cuerpo. Esta situación es vivida como una importante ventaja que da la danza, ya que se trabaja no sólo el peso corporal, sino la obsesión por el peso, porque da la relativa tranquilidad de saber que ya se está trabajando sobre esta cuestión. Relativa tranquilidad porque la disyuntiva es que la danza pide siempre cuerpos más delgados, por lo que la temática no pierde prioridad, sino que ofrece una posibilidad de trabajar el tema con la propia actividad.

Danzar hasta que el cuerpo físico lo permita

“con la danza el cuerpo me volvió a dar porque sí me había pegado mucho la edad”

“si no haces nada de ejercicio el tiempo sí te lo cobra, por eso la danza me ha ayudado mucho”

“con la danza ahora me he sentido más ágil y ligera que cuando estaba chavita”

“yo voy a hacer danza hasta que el cuerpo pueda porque si no es ahorita ¿cuándo?”

“bailar y bailar porque sé que llegará el día en que ya no podré hacer danza”

Otra esencia que se encontró durante el análisis fue la ventaja, y a la vez desventaja, de que la danza puede realizarse hasta que el cuerpo lo permita. Bailar en sí mismo no requiere de una edad, por lo menos cuando no se baila profesionalmente; se puede bailar en cualquier época de la vida. Pero a la vez, la verdadera limitante para poder bailar la impone la salud del cuerpo; por eso las personas que gustan de bailar no deben esperar porque nunca se sabe hasta cuándo el cuerpo pueda hacerlo.

b. Vivencias psicológicas del cuerpo (psico)

Por vivencia psicológica del cuerpo se entiende a aquellas esencias que aparecen (y se mueven) nucleadas alrededor del cuerpo en tanto aspectos o fenómenos psíquicos, es decir, subjetivos. Incluye aquellas esencias referidas a la fenoménica emocional, afectiva, ideacional, cognitiva, ya sea con el propio yo o en relación al “otro” (la otredad). De igual manera, todas estas esencias aparecieron alrededor de la danza, es decir, la vivencia del cuerpo mediado por la danza. Así se identificaron las siguientes esencias en cuanto a vivencia psicológica.

Danzar como un reto al cuerpo, y por tanto a sí mismo

“con danza expandes tus propios límites... hay más cosas que puedes hacer de las que te imaginas”

“con la danza nunca dejas de aprender”

“la danza es un reto inacabable”

“la danza te da la oportunidad de romper tus propios límites constantemente y eso te va ayudando a subir tu autoestima constantemente”

La actividad dancística se convierte en una posibilidad para romper, enfrentar y expandir los propios límites del cuerpo. Esta situación hace que la danza se convierta en un reto constante e inacabable, para descubrir las posibilidades de movimiento del cuerpo, para nunca dejar de

explorar y aprender. A su vez, esta situación requiere de constancia, compromiso y disciplina, para siempre exigir al cuerpo y a uno mismo un poco más para mejorar.

Danzar para dar al cuerpo (y a sí mismo)

un espacio de seguridad

“la danza es como un espacio virtual, ahí no pasan cosas malas”

“la danza te va dando más madurez e iniciativa. Yo por ejemplo, antes era súper tímida y no hablaba”

“la danza me ha ayudado a enfrentar temores”

“la danza te da la seguridad y la tranquilidad de saber que tienes algo valioso, que todo está bien, que no hay bronca, te da un soporte emocional que sabes que te tranquiliza”

“la danza te da la satisfacción de ver lo que has podido hacer con tu cuerpo y eso da mucha seguridad”

“como en danza trabajo para verme como quiero verme, como que eso me ha dado mucha seguridad y ha subido mi autoestima”

“ahora estoy más segura de mí misma porque me ven como líder y eso me hace tener más confianza en mí”

“la danza llena vacíos que no llenan otras actividades, a la vez que te permite aferrarte a algo”

“con la danza uno tiene la seguridad de que te va a ayudar a salir en épocas de crisis y que va a hacer que te vuelvas a sentir bien”

“la danza se me ha vuelto un espacio para ensayar mi seguridad ante los otros”

La danza se convierte en un espacio en el que se puede ensayar cómo se siente la seguridad y cómo puede transmitirse a través del cuerpo. A su vez, la danza genera vivencias que mejoran la seguridad, como diversos movimientos del cuerpo que requieren de enfrentar la timidez.

Por otra parte, la técnica de la danza que establece cómo mover al cuerpo, permite tener una guía a seguir que dice qué hacer y cómo hacerlo, lo que la convierte en un ambiente que genera seguridad, que tranquiliza en épocas de crisis emocionales y depresiones, porque se convierte en un soporte firme al que las bailarinas pueden aferrarse mientras se vuelve a tener “*el impulso para seguir*”.

Desahogar, expresar y comunicar

emociones moviendo al cuerpo

“bailando sacas un montón de euforias”

“era tanta la emoción que terminamos llorando”

“la danza te va volviendo capaz de transmitir cosas”

“la danza te va dando la capacidad de transmitir lo que quieras como a un segundo lenguaje”

“la danza te permite hablar”

La danza es vista como una actividad que permite por un lado desahogarse, liberarse y “sacar” emociones, “como si se hubiera gritado mucho”. Esta situación permite sentirse libre de la acumulación de emociones. Para algunas otras bailarinas, la danza permite expresar mediante el cuerpo lo que se siente y se vive para que los demás puedan verlo. Por otra parte, para un número menor de bailarinas la danza permite, más que expresar, comunicar para que el otro pueda sentir lo que uno vive, provocar sentimientos al otro, hacer que el otro pueda ponerse en la situación propia. Por último, cabe recalcar que tanto para la expresión como para la comunicación a través del movimiento, el lenguaje del cuerpo ocupa un papel muy importante, ya que se vuelve el medio básico por el que se podrá hacer sentir al otro, al público, al espectador. El medio por el cual se le podrá comunicar lo sentido, la propia vida.

Mover al cuerpo en la danza

promueve habilidades cognitivas

“la danza te obliga a mejorar tu concentración”

“es bien difícil memorizar las coreografías con todo y movimientos, técnica, ritmo, expresión, pero cuando lo logras como que cada vez se te va haciendo más fácil”

La danza promueve diversas habilidades cognitivas como la memoria, la concentración y el aprendizaje, ya que el poder dominar la técnica requiere de una alta capacidad de concentración, a la vez que presentar una coreografía o una serie de movimientos dentro de un ritmo específico, fortalece y requiere el aprendizaje, así como una alta memorización para poder recordar los pasos y movimientos.

Mover al cuerpo en la danza

promueve habilidades de enfrentamiento

“la danza es un reto constante mediante el placer de moverte”

“sé que estoy trabajando por no quedar frustrada en la danza y eso me da mucho impulso para seguir”

“mi amor por la danza me ha hecho enfrentar presiones familiares por escoger este camino”

“seguir bailando es como luchar por una utopía que han querido negarme”

“mis inicios en la danza conllevaron dramas familiares porque relacionan la danza con sexualidad por prejuicios... pero a fin de cuentas terminé haciendo lo que quise”

La danza ayuda a enfrentar situaciones de la vida cotidiana, como la frustración por no poder dominar la técnica, moviéndose y practicando. A su vez, permite enfrentar prejuicios y temores, como el miedo a ser juzgada por amigos y familiares al ser observada, moviendo al cuerpo frente a amplios grupos de gente. Además, bailar permite para algunas bailarinas, enfrentar la situación de no haber podido estudiarla profesionalmente, precisamente moviendo al cuerpo danzando. Por otra parte, la propia actividad dancística promueve y requiere de resistencia para poder seguir mejorando, así como de tenacidad para tener metas específicas en las que enfocarse, sin importar lo que pase o piensen los demás, haciendo que el propio cuerpo sea cada vez más resistente, así como enfocándose en metas específicas para bailar.

Danzar para vivir de otra manera

la sexualidad del cuerpo

“con la danza te vas volviendo más desinhibida, ya no me da pena encuerarme, es como algo normal”

“con danza ya vivo de otra cosas que antes me hubieran causado problema como por ejemplo, que alguien me vea en calzones ya no me causa problema”

“la danza despierta sentimientos y pasiones”

“fue fuertísimo que quisiera bailar porque para mi papá eso era de mujeres indecentes porque relacionaban la danza con la sexualidad”

Las actividades que involucran al cuerpo como la danza, influyen necesariamente en la manera de vivir la sexualidad. En este caso la danza parece contribuir a vivir la sexualidad sin tantas culpas, miedos y “dramas”, porque las propias vivencias del cuerpo que genera, ayudan a que las bailarinas sean un poco más desinhibidas, a que no tengan pena de enseñar el cuerpo, a no sentir tanta angustia con el contacto físico, a vivir sin tantas culpas al cuerpo como objeto del deseo.

Por otra parte, la danza contribuye a encontrar un espacio y una forma de rebelarse ante códigos familiares y culturales que reprimen la sexualidad y el erotismo, realizando una actividad que en sí misma involucra al cuerpo, al erotismo y al deseo.

Satisfacer necesidades afectivas

danzando con el cuerpo

Necesidad de reconocimiento. La danza es un espacio en el que a través del movimiento del cuerpo, se logra tener el reconocimiento de la gente, de compañeros, amigos y familiares. Y así, la danza se vuelve una oportunidad para ser reconocido.

“mi familia me reconocía que tenía como don para la danza”

“mis amigos dicen que tengo vocación de bailarina porque bailo muy bien”

Búsqueda por primacía. Al danzar puede observarse la constante necesidad de primacía de muchas bailarinas, por ser la mejor del grupo y ser reconocida como tal. Por esto, la lucha por ser la mejor moviendo al cuerpo, aunado a obtener los mejores lugares en las coreografías, se entrelaza con la necesidad de ser deseada y admirada por los demás.

“sólo nos eligió a algunas para bailar una parte de la coreografía”

“había mucha gente que quería quedarse y sólo nos quedamos como veinte”

“era su consen”

“sólo nos escogió a diez”

“me puso en el centro que es donde se exhiben las mejores bailarinas”

Necesidad de aprobación. Esta necesidad parece ser una constante en la danza, y puede observarse en la necesidad de que los propios movimientos del cuerpo y por tanto, las danzas propias, sean aprobados por los demás.

“cuando te dicen que bailaste bien como que sientes que valió la pena el esfuerzo”

“es mucho esfuerzo dominar la técnica, pero si el maestro te dice “eso ya por fin te salió” como que te motiva a seguir ensayando más”

“en ocasiones me da miedo que me observen en las presentaciones porque me preocupa que en verdad esté haciendo las cosas bien”

“a veces me tensa mucho no poder dominar la técnica porque aunque no me digan nada sé que es importante, uno debe dominar la técnica”

Necesidad de ser deseada. En la totalidad de las bailarinas entrevistadas se pudo observar una búsqueda por ser o convertirse, a través de distintos medios, en el deseo del otro, del espectador, del maestro, etc. Para esto se recurre a distintos medios como es el hecho de

ajustarse a los cánones de los movimientos establecidos, así como el hecho de lograr verse físicamente como quieren verse para poder ser el deseo del otro, logrando a su vez con esto subir la autoestima.

“claro que me gusta que me vean y que cuando vean lo que hago, deseen hacer lo que he logrado”

“es bien padre sentir que la gente que me está viendo está admirando lo que estoy haciendo porque eso me da mucho impulso”

Exhibicionismo. Aparece constantemente como un medio para exhibirse, es decir, ponerse en la mira del otro, para lograr conseguir la atención de los demás para no pasar desapercibida y poder lograr la aprobación y el deseo de los demás.

“todos te ven y eso emociona”

“me gusta que mi familia me vaya a ver bailar”

“claro que nos gusta que nos vea la gente sino no bailaríamos”

Narcisismo. El amor a sí mismas se promueve y se vive con la danza, ya que el propio cuerpo se convierte en el propio objeto del deseo, por lo que el deseo se dirige hacia uno mismo más que hacia los demás. Una constante en las bailarinas.

“cuando me veo en el espejo, me gusta verme bien y ver qué padres pueden verse mis bailes”

“me siento bien conmigo cuando bailo, me siento bonita...”

Vivencias del cuerpo a través del espejo

Danzar frente a un espejo genera todo un mundo de vivencias a ser exploradas, ya que el espejo permite:

a) **Ver el avance:** el uso continuo con el espejo en las clases de danza, permite observar a detalle la manera en la que se mueve el cuerpo, las mejorías y fallas en los movimientos del cuerpo.

“el espejo me deja ver si me estoy expresando como quiero expresarme”

“en danza el espejo ayuda mucho a que vayas viendo tus avances y eso te motiva mucho”

b) **Conocer y reconocer al cuerpo:** la imagen que da el espejo permite tener una imagen más específica de uno mismo, logrando además tener una asociación entre la imagen estética del movimiento y la sensación que ese movimiento genera, por lo que el uso del espejo contribuye a tener un mayor conocimiento y conciencia del cuerpo. Sin embargo, en muchas ocasiones puede priorizarse la imagen visual frente a la sensación, provocando que cuando

las bailarinas estén en el escenario sin el espejo, algunas no tengan plena conciencia de las sensaciones de cada movimiento con las que moverá su cuerpo al bailar.

“antes con el espejo sólo me corregía, pero ahora ya me concentro más en cómo se siente ese movimiento que se ve así. Ahora me corrijo más por lo que siento que por lo que veo”

c) **Juzgarse a uno mismo:** porque con el espejo se puede ver no sólo la forma estética del cuerpo propio, sino también cómo es la ejecución del movimiento o paso que se está realizando, ya que como uno puede verse, puede evaluarse continuamente y así hacer correcciones con el juez más crítico, honesto y certero que es uno mismo.

“vives con el espejo y te reconoces por él”

“el espejo es tu crítico más honesto porque eres tú mismo, por eso es tan certero”

d) **Ver la imagen que los otros tienen de uno mismo:** el espejo da la oportunidad de ver lo que los demás ven de uno mismo, por lo que el espejo se vuelve el “otro” que a la vez muestra lo que los otros ven de uno. Sin embargo, cabe recalcar la poderosa influencia que los factores psicológicos juegan en la construcción y/o distorsión de la imagen personal, por lo que el hecho de obtener aparentemente la imagen que los otros tienen de uno mismo, no la excluye de las influencias subjetivas que se juegan en la construcción de esa imagen.

“el espejo me deja ver lo que los otros ven de mí”

“el espejo limita la sensación al priorizar la imagen estética”

e) **Alentar el narcisismo y el ego:** el uso continuo del espejo en la danza promueve el narcisismo porque promueve el énfasis en uno mismo, y contribuye a dirigir el objeto del deseo hacia uno mismo, de esta manera el espejo dirige la atención aparentemente, cuando, en realidad el “otro” se vuelve uno mismo; un fenómeno complejo de “mutación” de la imagen.

“cuando me veo en el espejo, me gusta verme bien y ver que padres pueden verse mis bailes”

Mover al cuerpo para tomar conciencia

del cuerpo y de sí mismo

“la danza me ha ayudado a explorarme a mí misma, me ha dado más conciencia de mí”

“con la danza he aprendido no sólo a conocer mi cuerpo sino a saber cómo me siento”

“la danza me ha ayudado a fijarme más en cómo me siento”

“danzar te ayuda a explorarte a ti mismo... a saber cómo te sientes”

“mis clases de danza son mi momento conmigo misma”

“la danza te permite conocerte y ver lo que en verdad quieres”

“las clases de danza son un momento contigo misma”

“la danza me ha ayudado a conocerme, a tener más confianza en mí y a estar más tranquila con quien soy”

“la danza es un espacio para mí, para conocerme a mí”

“la danza te da la particularidad de ponerte a ti por delante”

“danzar te ayuda a sentir presente tu cuerpo en el aquí y el ahora y a centrarse en eso”

“la danza me cambia el carácter, estoy más alegre y me siento como más libre”

La danza requiere de la concentración en el aquí y ahora en el que está en el cuerpo, y por tanto, del aquí y ahora en el que está uno mismo. Con la danza se aprende a conocerse de otra manera, para saber y reconocer más cómo se siente uno mismo, más que cómo se ve uno mismo. La conciencia corporal ayuda a esto porque prioriza la sensación y el sentimiento con la concentración en el aquí y el ahora. Danzar promueve por tanto, la toma de conciencia del propio cuerpo, y de esta manera la toma de conciencia de la propia existencia.

Danzar para apreciar el propio cuerpo de otra manera

“cuando logras reconectar con tu sensibilidad gracias a la danza, puedes después pensar y reestablecer prioridades”

“la danza te da la oportunidad de enfrentar prejuicios y de ser más de lo que quieren los otros”

“descubres que eres mucho más que un estereotipo, eres lo que sientes”

“la danza me ha permitido ir más allá de estereotipos porque más que cómo me veo, cuando bailas la cuestión es cómo te sientes, y entonces la danza se vuelve mucho más que lo que quieren ver los otros”

La danza ayuda a ir más allá de lo que quieren los otros, para que importe más la sensación que la imagen de ese cuerpo que tienen los otros. Es por esto que la danza permite estar más tranquilo con uno mismo y con el cuerpo propio, porque moviendo al cuerpo uno aprende a reconocerse, juzgarse y admirarse a sí mismo, sin tener que estar atendida a que esto lo hagan los otros, yendo más allá de estereotipos. Por eso a su vez, la danza permite cambiar prioridades porque al reconectar con la propia sensibilidad, la danza permite conocer lo que uno en verdad quiere.

Mover al cuerpo en la danza para evadir problemas

“las clases de danza me relajan y me tranquilizan porque sabes que todo lo demás se queda afuera”

“la danza es la danza y me gusta disfrutarla así que mejor como que la aísló”

“has de cuenta que prácticamente soy otra, cuando estoy bailando no me acuerdo prácticamente de nada”

“las clases de danza son como espacios no reales para mí”

“te olvidas de todos tus problemas, como que te olvidas como del mundo de afuera”

“en danza como que te transportas a otro mundo”

“la danza es un espacio en el que estoy en mi rollo y durante ese espacio nada es más importante, no hay más mundo que ese”

“en las clases de danza es como si me encerrara en una burbujita”

Danzar permite “evadirse de la realidad”, porque bailar requiere concentrarse en el aquí y ahora en el que está el cuerpo, lo que permite “entrar en otro mundo”, en un espacio de egoísmo en el que se está continuamente con el propio cuerpo y con uno mismo.

La danza permite evadir, escapar, huir, de los problemas personales por un tiempo, por el tiempo en el que se danza y se concentra en el cuerpo propio. La actividad de mover al cuerpo bailando se convierte en una burbuja, en un espacio virtual en el que todo lo negativo queda fuera, como si hubiera un mundo dentro y otro fuera.

Mover al cuerpo para reencontrar subjetividad

“la danza es un puente entre mis emociones y yo”

“la danza rescata tu pasión por la vida porque te permite primero reencontrarte con tus propias emociones y pasiones”

“cuando bailo puedo profundizar en mis emociones”

“danzar te da momentos contigo misma”

“no nada más tengo clase, es un evento especial para mí”

“mi problema en la danza es la dispersión, pero es que luego no hay otro lugar para pensar”

“en danza es mi clase, es mi momento de egoísmo”

“cuando bailas sientes una alegría y una tranquilidad de que estás contigo”

El movimiento del cuerpo en la danza despierta el sentimiento, las emociones, la imaginación y por tanto, mueve la subjetividad. Es por esto que danzar se convierte en una oportunidad

para reencontrar y tomar conciencia de la propia individualidad y subjetividad que habita dentro de ese cuerpo.

Las consecuencias de esta oportunidad vivida al danzar derivan en la percepción de la danza como un espacio para escuchar, reconocer, expresar y comunicar esta subjetividad, así como al hecho de que gracias a esto es posible modificar prioridades y percepciones propias. Sin embargo, la contraparte de esta situación obedece a que en algunos espacios dancísticos y/o con lo que algunos profesores promueven es precisamente lo contrario: evitar la dispersión que las emociones provocan.

Mover al cuerpo para encontrar felicidad garantizada

“bailar me hace feliz”

“sabes de antemano que ahí te vas a sentir bien, que ahí vas a ser feliz”

“y luego bailando puedes expresar toda esa felicidad que sientes”

“cuando vas a la clase de danza ya sabes que te va a hacer sentir bien, que te va a divertir y a tranquilizar”

Con la danza se puede saber de antemano que se encontrará una felicidad garantizada, porque el movimiento del cuerpo se asocia al placer, ya sea por las endorfinas que la ejercitación del cuerpo produce, o la liberación de emociones, o a la propia convivencia en la danza, o la posibilidad de hacer propuestas con el cuerpo y de imaginarlo de otra manera, etc., pero se sabe que la danza y su movimiento del cuerpo, crearán sensaciones positivas que provocan felicidad.

Las emociones y el cuerpo en la danza

Esta esencia se manifestó básicamente en cuatro sentidos, a saber:

a) **Mover al cuerpo para encontrar emociones.** La danza rescata y revive la pasión por la vida, porque permite volver a concentrarse en qué se siente y cómo se siente. La danza, mediante el movimiento del cuerpo, construye puentes para encontrar emociones y revivir pasiones.

“con la danza profundizo qué siento”

“la danza rescata tu pasión por la vida porque te permite primero reencontrarte con tus propias emociones y pasiones”

b) **Mover al cuerpo para controlar emociones.** La danza permite y requiere que los bailarines controlen sus emociones para dominar la técnica y no perder la concentración.

Podemos pensar que lo se esconde tras el dominio del cuerpo y por tanto de las emociones que se encuentran en él, es una necesidad por no perder el control sobre la propia vida, como un medio para combatir la inseguridad que las pasiones y emociones provocan.

“mi problema es la dispersión... debes aprender a controlar tus emociones para que no te desconcentren al momento de bailar”

“la danza te ayuda a que aprendas a controlar tus emociones”

c) Mover al cuerpo para usar las emociones. Para algunas bailarinas la danza no debe trabajar las emociones sino usarlas a su favor. Las emociones deben trabajarse con especialistas, pero deben ser una cuestión a expresar moviendo al cuerpo en la danza.

“para ser un buen bailarín debes encontrar tus emociones y usarlas en el escenario cuando estás bailando, para que así tu baile sea más que puro movimiento”

d) Mover al cuerpo para liberar emociones

La danza también es vivenciada como una oportunidad para “sacar” del cuerpo y del propio ser todas esas emociones con las que se carga, es por esto que la danza también puede vivirse como un espacio liberador que permite dejar todo allí, en el salón de baile.

“bailando liberas todo lo que traes”

“la expresión corporal es lo que más me apasiona de la danza porque me da la oportunidad de expresar todo lo que sientes, de desahogarte”

“es como si hubieras gritado mucho”

**Mover al cuerpo para imaginar,
pensar y proponer danzando**

“bailando vas imaginando y sintiendo otras cosas”

“cuando montas coreografías puedes crear y proponer”

“bailar te va dejando imaginar y sentir otras cosas que luego afuera no puedes”

“la danza te da la libertad de poner a jugar tu imaginación haciendo propuestas en las coreografías y en los movimientos”

“la danza te va volviendo más creativo”

“la danza te permite hacer cosas que no puedes hacer en otros lados, puedes pensar, crear, proponer, criticar”

El movimiento del cuerpo en el que se basa la danza despierta la imaginación, las reflexiones propias, despierta la creatividad. Pero además, la danza deja materializar las ideas, imágenes, creaciones y reflexiones en movimientos del cuerpo, por lo que se vuelve un espacio en el que

se pueden hacer cosas que en otros lados no se harían, que en otros lugares no se podrían imaginar, pero mucho menos proponer. La danza permite así proponer las ideas propias a los otros, y hacerlo a su vez mediante el uso del cuerpo, el cuerpo se vuelve entonces un medio para proponer.

Enfermedades alimenticias, el cuerpo y la danza

“no me he enfermado, pero sí estoy muy pendiente de mi peso”

“los bailarines somos las personas más individualistas y egocéntricas que hay porque no queremos que nada afecte nuestro cuerpo”

“pues antes siempre estuve llenita y me costaba mucho trabajo para bailar y verme bien, pero como ahorita ya estoy bien flaca pues ya no me importa eso”

“sí me preocupa mi peso y saber si tengo el cuerpo adecuado para bailar porque ya me dijeron que no podía estudiar danza profesional por el sobrepeso”

“es como una contradicción: no importa el aspecto físico de las personas, pero a la vez sí importa porque trabajas con él.

La danza es una actividad que exige ciertas formas del cuerpo, en especial cuerpos delgados para lograr sus fines, por tanto no es de extrañar la frecuente existencia de enfermedades como la anorexia y la bulimia en las bailarinas para luchar conseguir y/o mantener el cuerpo ideal en la danza. En este caso, salvo una bailarina, todas las demás reconocieron preocuparse por cómo luce su cuerpo para la danza intentando hacer diversas dietas y muchos ejercicios para luchar contra el peso corporal, pero sin caer en la anorexia o la bulimia. Sólo una bailarina reconoció haberse incluso obsesionado por el peso del cuerpo, pero sin caer en estas enfermedades.

Por supuesto no era la finalidad de este estudio diagnosticar la posible existencia de enfermedades alimenticias de las bailarinas entrevistadas, sino conocer la manera en que se viven éstas. Por lo que podemos decir que en su mayoría se preocupan y trabajan constantemente por su aspecto físico, considerando esta situación como un aspecto normal de su actividad, porque “sí es necesario estar delgado”, sin embargo todas percibieron como una posibilidad lejana el caer en estas enfermedades.

c. Vivencia del cuerpo ideológico (social)

Por vivencia del cuerpo ideológico se entiende a aquellas esencias que aparecen y se mueven alrededor del cuerpo vivenciado a partir de códigos ideológicos, como las creencias, valores, representaciones, imágenes sociales. De la misma manera que las otras esencias, éstas giraron alrededor de la danza, es decir, la vivencia del cuerpo mediado por la danza. Así aparecieron las siguientes esencias.

Presencia del dualismo mente- cuerpo en la vivencia del cuerpo

“son dos mundos aparte, pero las dos cosas me apasionan”

“no bailé porque como que las demás cosas siempre eran más importantes, primero había que estudiar, trabajar en algo serio, cosas así”

“la danza intenta hacer conexiones entre la mente y el cuerpo”

“con la danza trabajas el cuerpo, pero mi carrera es mi profesión”

La mayoría de las entrevistas mostraron de manera repetitiva la existencia del dualismo mente-cuerpo. Este dualismo se pudo observar cuando las bailarinas establecieron continuamente que la “mente se trabaja en la carrera profesional, mientras que el cuerpo se trabaja en la danza”. Sólo para una de las bailarinas entrevistadas, la danza no sólo trabaja el cuerpo físico, sino que crea puentes y conexiones entre el cuerpo y la mente. Sin embargo, la constante fue pensar que la danza trabaja el cuerpo físico y la carrera trabaja la mente. Incluso una bailarina explicó este dualismo diciendo que estas actividades trabajan áreas diferentes del cerebro. Béjar (2005: 182) comenta sobre este dualismo: *“El pensamiento cartesiano... ha marcado profundamente al pensamiento contemporáneo, dando por resultado que en la actualidad coexistan idealismo y materialismo al modo de Descartes y, por tanto, persista la división entre mente y cuerpo”*.

Dentro del dualismo mente-cuerpo las bailarinas no pudieron introducir la afectividad y las emociones, por lo que vuelven a crear un nuevo dualismo: mente- afectividad, en el que la carrera profesional trabaja la racionalidad, mientras que la danza la afectividad, por lo que podemos deducir que la de afectividad estaría siendo considerada como más cercana al cuerpo que a la mente.

Estos dualismos son los que se encuentran debajo de la decisión angustiada entre tener que elegir una carrera o dedicarse a la danza, ya que se perciben en la mayoría de los casos como mundos aparte que no tienen nada que ver, por lo que se genera una gran ansiedad al tener que abandonar uno de los proyectos de vida. En esta decisión, de igual manera, se pueden observar raíces del pensamiento occidental, ya que las actividades que involucran al cuerpo (como la danza) son minimizadas frente a actividades donde predomina la racionalidad (como las carreras profesionales), por lo que la danza, en esta decisión pasa a segundo término por considerarse una actividad que está por debajo del estatus de tener una carrera profesional. En palabras de Garaudy (2003: 28): *“Nuestra religión no satisface las necesidades de la inteligencia; nuestro intelecto niega al cuerpo, mientras que la medicina no quiere saber nada del alma ni del espíritu”*.

Choque de códigos: valor económico vs. pasión por el movimiento del cuerpo

“prefiero morirme de hambre que quedar frustrada”

“de la danza no vives... te va a ir mal”

“la danza es una actividad extracurricular para tu tiempo libre... la realidad es que de eso no vas a vivir”

“con la danza te mueres de hambre, es muy difícil tener un empleo y sobrevivir de ella”

Se observó una constante sobre la consideración de que la danza y, por tanto, las actividades que involucran al cuerpo, son actividades mal pagadas en las que uno “se muere de hambre”, ya que no dejan dinero y se vuelven actividades en las que es muy difícil conseguir empleo para sobrevivir.

El enfrentamiento de esta situación varía de persona a persona, ya que algunas bailarinas prefieren *“morirse de hambre”* antes que dejar la danza; otras deciden que la danza no es suficiente por lo que la convierten en un complemento a otras actividades que sí tengan la posibilidad de generar dinero; otras más deciden abandonar la danza definitivamente. En este caso, la totalidad de las bailarinas entrevistadas optó por la segunda opción: dedicarse a una carrera y dejar la danza a un lujo, una actividad extracurricular o una actividad lúdica.

Mover al cuerpo danzando, una actividad de élite

“fue como cumplir la utopía, fue vivir un mes en serio como bailarina, ser como parte del grupo de bailarinas profesionales”

“me gusta presumir que hago ballet”

“cualquiera puede bailar, pero no cualquier puede hacerlo profesionalmente”

La danza es percibida y vivida por la mayoría de las bailarinas entrevistadas como un espacio de élite, un espacio y por tanto una actividad a la que pertenece sólo un sector de la población. Un espacio de élite que despierta la sensualidad, que trabaja la sexualidad y que produce cuerpos bellos y deseados. Por otro lado, además una de las cuestiones por las que la danza despierta la vivencia y percepción de ser un espacio de élite, es la imagen de virtuosismo que se esconde tras el concepto de danza, ya que éste genera una de las imágenes más cercanas al virtuosismo del circo, en donde los danzantes pueden hacer cosas con su cuerpo que el grueso de la población no podría, por la fuerza y la elasticidad que los danzantes tienen y/o desarrollan.

Ideología de dominar la técnica para controlar al cuerpo... y a la vida

“la danza me da las armas para hacer lo que quiera”

“la danza te enseña a hacer con tu cuerpo lo que tú quieras... que si quieres levantar una pierna puedas hacerlo”

Una constante fue pensar la técnica como el medio, las armas que permiten hacer lo que se quiera en la danza. Esto hace pensar una constante que, sin embargo, se vive con ambigüedad, ya que por un lado se sobrevalora la técnica por permitir moldear, dominar y controlar al cuerpo y a los sentimientos, mientras que por el otro lado uno de los aspectos que más pareció valorarse en la mayoría de las bailarinas fue la posibilidad de hacer contacto, buscar las emociones; por lo que podemos pensar que la elevada búsqueda por controlar al cuerpo con la técnica, es porque ofrece una guía segura para obtener la admiración, el reconocimiento y la extensión de las limitantes del cuerpo, lo cual puede traducirse a la relativa seguridad que genera el apego al código establecido, luchando así contra las múltiples inseguridades que genera la vida.

Representación social de la danza y sus componentes

En las entrevistas se obtuvieron un conjunto de representaciones sobre la danza, sus géneros, el cuerpo ideal del bailarín, su juventud, etc. Estas representaciones fueron compartidas por la

mayoría de las entrevistadas, en algunos casos por todas ellas, por lo cual se les puede considerar como una “*representación social*”. Aquí las vamos a considerar, en la medida de nuestro enfoque fenomenológico, como esencias dentro de la vivencia del cuerpo ideológico¹.

Las múltiples ideas e imágenes que se esconden tras la representación de la danza también parecen ser compartidas. Existe un constante acuerdo en considerar la danza como una actividad que consiste en entrar en las reglas, y por tanto en la técnica de esta actividad, es decir, en las reglas de cómo debe moverse al cuerpo. Hacer danza implica por principio tener por lo menos los conocimientos fundamentales de las técnicas del movimiento corporal:

“la danza consiste en el perfeccionamiento de su técnica”

“danzar es aprender a moverte con sentido y estéticamente”

Por otro lado, hay una constante percepción y en ocasiones reclamo, de que la danza debe ser mucho más íntima y profunda que un espectáculo o show, ya que a pesar de que la danza es una actividad estética, a la vez debe significar algo que pueda interpretarse y transmitirse, por lo que en la danza debe haber un conocimiento sígnico y no nada más forma estética, ya que las buenas danzas siempre llevan un significado:

“la danza se vuelve la oportunidad de explorar signos y símbolos, es una búsqueda de significado”

“la danza muchas veces se vuelve vacía, como que pierde la sustancia. La danza debe ser mucho más que un espectáculo”

“la danza es la expresión de la subjetividad y de la cultura de un pueblo, por eso la danza te vuelve más sensible ante las necesidades de los otros”

Por último, una cuestión importante a ser recalcada es una bifurcación básica que se hace en la representación de la danza: las danzas populares y las danzas escénicas como el ballet y la danza contemporánea. La representación de las bailarinas entrevistadas tras esta bifurcación es la percepción de que las danzas escénicas permiten hacer una danza más profunda, a diferencia de las danzas populares en las que prioriza la fiesta, tradición y convivencia social.

Cabría por último enfatizar que la búsqueda de las bailarinas en la danza se dirigiría por lo menos a tres rutas: bailar para expresar, bailar para encontrar sentidos de vida, bailar para ser vista y reconocida participando en la danza de espectáculo.

¹ No obstante que dentro de la teoría de las representaciones sociales se hace la distinción entre éstas y la ideología; nosotros ubicamos en este análisis a las representaciones de la danza y sus elementos dentro de las esencias ideológicas, debido a su distinción con las esencias de la vivencia en sus contenidos biológicos y

a) Representación social del buen cuerpo para bailar

“en la danza sí tienes que tener un cuerpo estilizado y trabajado”

“un buen cuerpo para bailar es el que puede expresar... pero sí está la sombra del bailarín profesional, sí hay un prototipo a seguir”

La representación de un cuerpo ideal para bailar parece generar sentimientos y actitudes contradictorias en cuanto al cuerpo en la danza. Estas contradicciones se expresan tras comentarios como que no debe haber cuerpos específicos para bailar, pero sí hay cuerpos más lindos y estéticos para la danza; ideas como que las características corporales que pide la danza son muy cerrados, pero que los prototipos del cuerpo para bailar sí son útiles y necesarios. El cuerpo estético no importa para bailar, pero a la vez sí importa porque se trabaja con el cuerpo. Esto demuestra que en buena medida sí hay un reconocimiento de que las características del cuerpo ideal para bailar son una construcción social, sin embargo, parece no haber un desprendimiento de éste código.

La representación prototípica del cuerpo ideal parece estar muy bien especificada y ser ampliamente compartida por las bailarinas al expresar que el cuerpo ideal sería: *“una figura mesomorfa, un cuerpo atlético, sano, delgado, ligero, alto, erguido, bien entrenado, trabajado, no flácido, firme, resistente, fuerte, elástico, con buena flexibilidad, enérgico”*; y aún más detalladamente: *“con piernas bonitas y largas, rodillas en buen estado, buen empeine, buen pie, con buena rotación de piernas y pies, buen tendón de Aquiles, con cuello largo y abdomen plano”*.

La manera de enfrentar esta contradicción, se enfrenta de distintas maneras: algunas bailarinas optan por luchar por obtener el cuerpo requerido e idealizado en la danza preocupándose constantemente si cumplen o no con el perfil requerido; otras no cambian la representación de este cuerpo en la danza, pero en su lugar recurren a otros tipos de danza donde poder bailar sin tener ese cuerpo; otras viven en un péndulo en donde el cuerpo específico no es necesario por momentos, pero por otros sí lo es.

b) Representación social del buen bailarín

La representación tras el buen bailarín que se obtuvo en la totalidad de las bailarinas entrevistadas obedeció a la técnica, a la limpieza en los movimientos, al apego y dominio de la técnica para mover el cuerpo. Sin embargo, la primacía que se dio a este aspecto fue variable.

“el buen bailarín es el que principalmente domina la técnica”

“a un buen bailarín lo hace la técnica y su capacidad de interpretación”

El otro conjunto de imágenes tras el buen bailarín obedeció a la capacidad de expresión y comunicación que éste tuviera, así como a su capacidad para despertar sentimientos en los espectadores a través de sus interpretaciones y su actitud:

“el que expresa mediante los pasos algo más”

“el que todo lo hace limpio, el que expresa, el que tiene presencia”

La otra cuestión representacional obedeció a su capacidad de búsqueda y mejora continua de sus danzas, al bailarín que lucha y se dedica a trabajar y a descubrir las posibilidades que tiene su cuerpo, a desarrollar la energía, la destreza y la técnica:

“el buen bailarín es el que se dedica a trabajar y a descubrir las posibilidades que tiene su cuerpo”

El último conjunto representacional del buen bailarín, radicó en su sensibilidad, en su capacidad para entregar el corazón y apasionarse al bailar:

“el que logra hacer sentir al espectador mediante movimientos estéticos”

“el que entrega el corazón, al que le gusta lo que hace”

“un buen bailarín es el que interpreta y siente sus bailes “

c) Representación social de bailarina joven con cuerpo joven

“a los 18 años yo no iba a tener la misma oportunidad que una bailarina profesional que ya podía hacer todo con su cuerpo”

“empecé muy tarde en la danza”

“me desmotivé de estudiar ballet porque tenía que haber empezado muy joven”

La representación de bailarinas jóvenes también parece generar contradicciones, ya que por un lado se comparte la idea de que el cuerpo joven, sano y fuerte es el que permite hacer muchas cosas que en otras épocas de la vida no es posible hacer. La juventud, e incluso la niñez, es necesaria para poder moldear el cuerpo a las especificaciones del cuerpo ideal en la danza, por lo que se comparte la idea de que en la danza debe empezarse desde niña y bailar cuando se es joven.

Sin embargo, también se comparte la otra cara de la contradicción que genera la representación de la juventud para poder bailar, ya que la situación de que la juventud es una situación temporal y por tanto, que también hay un tiempo para poder bailar, parece generar mucha ansiedad. Esta situación parece enfrentarse bajo la ideología de en cualquier época de la vida es posible bailar, a menos que se baile profesionalmente. La representación no se

modifica sino que se desplaza a una específica: el bailar danza profesional o no profesionalmente. De esta manera para ser bailarina profesional necesariamente se debe empezar desde niña y hacer carrera en la juventud, pero para el hecho mismo de bailar sin considerarla una profesión, se recurre a la idea de bailar hasta que el cuerpo lo permita.

Una última cuestión que resulta relevante resaltar es la repetitiva situación de haber creado una representación desde la infancia de la bailarina como objeto del deseo, por tanto, no es de extrañar la ambivalencia por considerar los cuerpos deseados como cuerpos jóvenes, pero a la vez la conciencia de que el sujeto y por tanto, el cuerpo deseante, rebasa por mucho las etapas de juventud.

d) Representación social de danza clásica

¿Qué parece esconderse tras el concepto de danza clásica? Esta danza mostró tres caminos de representaciones e imágenes distintas. Por un primer lado, la idea más frecuente tanto por las bailarinas que practicaban ésta como por las bailarinas que practicaban otro género dancístico, fue la imagen relacionada con el romanticismo, al cual algunas idealizaban o lo admiraban, mientras que otras se identificaban con estas concepciones, en ideas tales como “*la danza más bonita*”, “*la más hermosa*”, la que tiene las historias más emotivas y mágicas:

“es la que más se ajusta a mi personalidad de niña bonita, hadita, vamos al bosque”

“el ballet es la danza más bonita”

El segundo abanico de imágenes que genera el concepto de danza clásica obedeció a cuestiones técnicas, mecánicas y prácticas, tales como la danza en la que más se puede conocer al cuerpo, la danza que más desarrolla la potencia, elasticidad, destreza, es decir, la danza como técnica que ayuda a cualquier otro tipo de danza:

“una buena base para cualquier danza”

“... es un dominio impresionante de la técnica y del cuerpo”

Por último, el tercer abanico de imágenes refirió a críticas negativas a esta danza (principalmente por personas que no la practicaban) por asociarla con la imagen de una danza poco propositiva, poco emotiva, artificial y fuera de contexto, como una danza en la que “*se hace el ridículo*”:

“para bailarinas muy jóvenes porque sino se hace el ridículo en ella”

“una danza muy delimitada en sus propuestas”

“una danza totalmente fuera de contexto, una danza falsa y artificial”

e) Representación social de danza jazz

Las representaciones e imágenes tras la danza jazz parecen abrir un abanico: por un primer lado, los aspectos negativos que se dan a la danza jazz, la consideran como una actividad “*de consuelo*” al no haber podido estudiar danza clásica o contemporánea profesionalmente. A su vez, la danza jazz es criticada y menospreciada por considerarla una danza comercial y de moda:

“la danza más menospreciada porque piensan que sólo la haces si no pudiste entrar a contemporáneo o a ballet”

“la danza de moda, la que se baila en la televisión y con la que se hacen coreografías”

Por el otro lado, las imágenes más positivas sobre esta danza, por supuesto provinieron de las propias danzantes de jazz, que perciben a ésta como la danza en la que menos limitaciones se encuentran, la que da mayor libertad, en la que uno puede arriesgarse y quitarse complejos. Además, la consideraron como la danza que más expresa su ideología y su situación urbana actual por ser una danza más movida, con música más moderna, que promueve la sensualidad.

“es la danza en la que más te arriesgas, donde te quitas complejos, donde menos limitaciones encuentras”

“la danza más libre”

“la danza en que más oportunidades laborales tienes”

f) Representación social de danza contemporánea

Las representaciones tras la danza contemporánea también abren abanicos de imágenes distintos. Por un primer lado, las bailarinas de este género la consideran la danza más individual, íntima, profunda y cercana a la realidad personal. La danza que permite poner a la propia bailarina por delante:

“la danza que más trata el tema de la individualidad. La danza más íntima y profunda, la que te acerca más a tu realidad personal”

El otro abanico de asociaciones de imágenes refiere a aspectos técnicos y visuales, ya que la considera una danza cercana al virtuosismo, una danza en la que hay brincos, saltos, extensiones de piernas. Una danza que permite mejorar en fuerza y equilibrio, a la vez que permite conectar todo el cuerpo:

“la danza que te enseña a conectar todas las partes del cuerpo”

El tercer abanico de imágenes que se observó tras la danza contemporánea se refirió a aspectos propositivos y expresivos, por considerarla danza que más explota la interpretación, la danza que permite profundizar, proponer, ser más libre, poder crear. En este punto cabe recalcar que la danza contemporánea nació como una contrapropuesta al romanticismo del ballet, por lo que es común ligarla a movimientos liberales bajo la ideología del realismo:

“la danza más libre, la más propositiva. No es puro virtuosismo, formas y técnica, es expresionismo”

“la oportunidad de hacer danza de una manera más profunda”

“la danza más diferente, la más libre”

“la danza que más explota la interpretación”

El último abanico de asociaciones, obtenido principalmente de bailarines de otros géneros dancísticos, la relacionó con la imagen negativa de ser una danza rara y aburrida:

“la danza que menos parece baile”.

“una danza rara y rebuscada”

Danzar para interactuar con personas que comparten el mismo gusto por mover al cuerpo

“en la danza convives con gente con la que compartes un mismo gusto”

“la danza ha sido para mí un espacio en el que he podido convivir con gente que le gusta lo que hace y con la que me identifico en ese gusto”

“lo más importante es que todas disfrutemos de la clase, ahora sí que cada quien hago lo que pueda como pueda, pero que todas lo disfrutemos”

“estás con gente con la que compartes tu estilo de vida”

Una de las primeras cuestiones que pudo observarse, fue que un elemento de fuerte relevancia psicológica en la vivencia de esta actividad fue el hecho de poder convivir con gente con un interés en común, con un mismo gusto: expresar danzando mediante el movimiento del cuerpo. En la danza estás con gente con la que compartes un mismo gusto, gente que le gusta lo que hace. La danza es vivida en cuanto a la interacción social como un espacio en el que en uno puede identificarse en la diversidad.

Danzar para convivir mediante el uso del cuerpo

Una cuestión importante es el hecho de que convivir en sí mismo para algunas bailarinas genera placer, y de hecho es una cuestión primordial por la que se hace danza:

“en la danza he conocido mucha gente y he hecho buenas amistades”

“aunque ahí siempre hay mucha competencia, la verdad es que he hecho muy buenas amistades”

“la danza me ha permitido salvar dos que tres situaciones académicas y políticas críticas porque todos nos ponemos a bailar y todo mejora”

Por su parte, para algunas otras bailarinas la convivencia en sí misma es un factor de estrés, un mal necesario al hacer danza porque a la danza “no se va a socializar, no se va a hacer amistades, se va a bailar”. Esta cuestión de lo que sucede en la danza es vivida por la mayoría de las bailarinas entrevistadas, como una situación difícil, que limita la danza, que la vuelve fría porque algunas compañeras nunca acaban por integrarse, además de ser un espacio de convivencia difícil porque hay una competitividad y rivalidad constante:

“mi relación con mis compañeros es de intercambio de puntos de vista y opiniones”

“voy a clases, no tanto a la “socialité”, voy a calentar y a trabajar mi cuerpo”

“en la danza siempre hay rivalidades y envidias... por eso ahora sólo voy a lo que voy, trato de no hacer amistades o meterme en un círculo de amigos”

“me gustaría que hubiera más interacción, todos están tan concentrados que no pueden hacerse muy buenas amistades”

Los espacios de interacción social que genera la danza parece ser de suma relevancia para algunas bailarinas, ya que permite aprender a convivir con grupos y personas diferentes, por generar espacios de interacción con personas de edades, carreras y lugares distintos con los que de otra manera probablemente no se conviviría. Una de las cuestiones apreciadas por la mayoría de las bailarinas entrevistadas fue el hecho que la danza abra estos espacios en los que se puede conocer y convivir con mucha gente, hacer relaciones sociales y amistades. Además de que la propia convivencia grupal reactiva el sentido de pertenencia:

“Perteneces a una compañía, a una escuela, etc.”.

“la danza me ha permitido romper barreras generacionales... gente adulta podemos ir y poner a bailar a las preparatorias...”

“aquí (en la danza) he conocido gente de distintas edades, carreras y lugares y eso siempre es muy padre”

Danzar y mover al cuerpo como aprendizaje

de convivencia social

Por la misma convivencia que la danza propone y requiere, la danza se convierte en un espacio de aprendizaje sobre la dinámica social, un espacio en el que pueden aprenderse y vivirse los procesos que genera la convivencia grupal. Es por esto que para algunas bailarinas la vivencia de la danza cambia la manera de relacionarse con la gente, ayuda a entender a otros y a sensibilizarse ante ellos, haciendo que uno se vuelva más perceptivo de lo que les sucede, así como la danza puede enseñar en sí misma otras formas de relacionarse con los otros:

“aprendes cosas como hasta de respetar el lugar de algunas en la barra”

“te vuelves más sensible a las necesidades de los demás”

“aprendes a convivir con gente muy distinta y eso es muy padre”

Por otra parte, el desarrollo de la capacidad expresiva mediante el movimiento del cuerpo, ayuda a ser más expresivos y comunicativos con los otros, ayuda a encontrar otras maneras de relacionarse y comunicarse con los demás, ya que la danza abre espacios para contactos diferentes y momentos más íntimos que hace que se sienta un afecto distinto por las personas con las que se baila:

“es cierto que sientes como un afecto distinto por las personas con las que bailas”

Danza promotora y perpetuadora

de la ideología social

La danza a través no sólo de sus presentaciones, sino también a través de sus clases, se convierte en una actividad que no sólo unifica grupos sociales, sino que transmite, expresa e influye en la vida humana con todos sus elementos concretos y abstractos, perpetuando y promoviendo una ideología social.

La danza se convierte, así, en un estilo de vida, que promueve una forma de vivir y de pensar; ejemplo es el ideal de extender los códigos y dinámicas de la danza a ambientes educativos, ejemplo de ello, los sistemas de evaluación que establece la danza:

“con la danza aprendes a evaluarte constantemente, cada día, a través del espejo”

d. Respuesta a la curiosidad central

que guió la presente tesis

El análisis fenomenológico y hermenéutico efectuado anteriormente, que partió de las esencias identificadas en la vivencia del cuerpo de las bailarinas entrevistadas, nos permitió responder a la curiosidad central que guió la presente investigación, así como responder también si nuestros planteamientos formulados al iniciar esta investigación se confirmaron o no. A continuación analizamos estas cuestiones:

A la pregunta: ¿De qué forma tiene lugar la relación entre la cultura y la vivencia del cuerpo?, respondemos de la siguiente manera:

Como hemos visto a lo largo de este capítulo y de los capítulos anteriores, la relación que existe entre la cultura y la vivencia del cuerpo es muy compleja, ya que los códigos culturales de la sociedad en que se vive son los marcos que delimitan la estructura de significado con la que los sujetos reconstruyen su vida, es decir, su vivencia en la danza. Pero la cultura no sólo crea un conjunto ideológico, psicológico y biológico que acompaña al cuerpo, sino que construye y perpetúa un marco ideológico que delimita los alcances con los que el cuerpo es vivido y concebido, creando a su vez estructuras de sentido que dan cierto orden al caos con el que el cuerpo es vivido.

e. Respuestas a planteamientos de trabajo

De las hipótesis de trabajo que nos hicimos encontramos los siguiente:

“La manera de vivir al cuerpo está influenciada por la cultura a la que se pertenece”

En efecto, ya que son los códigos culturales los que aportan los sentidos no sólo en torno a la manera en que debe ser el cuerpo como forma estética (esbelto, sano y joven por ejemplo), y a la manera en la que debe comportarse el cuerpo al estar en movimiento (expresiones, movimientos permitidos, movimientos indeseados); sino que incluso son estos códigos culturales los que determinan la manera en la que debe ser concebido el cuerpo, es decir, que

pensamos al cuerpo de determinada manera porque vivimos en una sociedad que nos enseña a pensarlo así; ejemplo de ello en la danza es la idea de que el cuerpo es el instrumento de expresión, o que la mente y el cuerpo se trabajan en actividades distintas.

Hipótesis: “En la vivencia del cuerpo intervienen tanto sensaciones corporales, como ideas y códigos culturales”.

Sí, porque la vivencia del cuerpo está conformada tanto por sensaciones físicas (las sensaciones que nos dan los cinco sentidos del cuerpo biológico), como por ideas y códigos de la cultura, porque es en la persona donde las sensaciones más tangibles del cuerpo físico, interactúan con las imágenes, representaciones e ideologías más abstractas, que se construyen y mueven en una total y compleja unidad, y es así la manera en la que el cuerpo es vivido. De este modo, el cuerpo en la danza, se siente, se ejercita, se vuelve más elástico, pero a la vez, expresa, comunica, se ajusta a cánones para moverse, etc.

Hipótesis: “En la forma de vivir al cuerpo intervienen elementos culturales, como de historia personal del sujeto”.

Por supuesto, ya que los códigos culturales del grupo social en que se vive requieren para transmitirse, de un largo proceso de socialización en el que se introducen, y posteriormente se van complejizando todas estas ideas. Dentro de este intrincado proceso de socialización la familia, y por supuesto la escuela (con su variante de escuela dancística), juegan un papel primordial que da las estructuras básicas a la psicología de cada persona. Sin embargo, la manera en la que es vivido todo este proceso varía de persona a persona, ya que es en la individual configuración de cada sujeto en donde radica la diversidad, ya que a pesar de compartir procesos culturales y de socialización, estos no excluyen ni desaparecen la estructuración afectiva de cada persona, con sus necesidades, emociones y situaciones propias.

- **Hipótesis: “La relación entre cultura y cuerpo aparece en la vivencia como una configuración dinámica entre la ideología social, la historia personal y las sensaciones físicas”.**

Ciertamente, pues los contenidos de la vivencia no pueden ser estudiados como objetos estáticos y tangibles, por tanto, no pueden ser conocidos o explorados a profundidad si se les suprime la movilidad e individualidad que los caracteriza. Los contenidos de la vivencia se

encuentran en la conciencia de cada persona, en las profundidades más intangibles de su subjetividad, la cual se encuentra constituida tanto por ideas culturales, como por afectos y emociones surgidos desde la percepción de las sensaciones físicas del cuerpo. La vivencia es esa compleja configuración que implica el todo: lo físico, lo afectivo y lo ideológico.

Por último, cabe recalcar que múltiples fenómenos son susceptibles de ser estudiados por observadores e intérpretes externos, sin embargo la vivencia de las personas nunca podrá ser conocida sin la participación activa del sujeto que la vive. Es por esta razón que a los contenidos de la conciencia sólo se puede llegar a partir de un proceso activo que muestre, que saque a la luz, no sólo las unidades básicas que la conforman, sino las complejas e intrincadas relaciones y articulaciones que le dan una particular conciencia de vida, expresada a través de las narrativas de las vivencias de las personas, este estudio fue el caso de la vivencia del cuerpo.

Capítulo 6

Conclusiones y

Propuestas

En la presente tesis se reporta la investigación que buscó conocer de qué forma la cultura influye o está presente en la manera de vivir el cuerpo. Esta investigación se realizó dentro del campo de la danza por ser ésta una actividad que intensifica la vivencia del cuerpo. El material empírico se analizó de manera cualitativa a través de los métodos fenomenológico y hermenéutico.

Para darle un encuadre o marco teórico a la investigación se requirió de hacer una revisión de los distintos enfoques disciplinarios con los que en las últimas décadas se ha visto o se ha aproximado al cuerpo. De igual manera, se tuvo la necesidad de hacer un recorrido por lo que teóricamente se ha dicho sobre la cultura, la ideología y la vivencia. Asimismo se tuvo que realizar un acercamiento a la danza a través de su historia y de sus géneros contemporáneos. Todo lo anterior permitió tener un encuadre teórico multifocal o multidisciplinario, si bien no absoluto y completo, que facilitó la construcción de un marco interpretativo de los resultados que se obtuvieron del material empírico.

A partir de la realización de una serie de entrevistas semiestructuradas se buscó conocer las vivencias que 12 bailarinas tenían tanto de la danza como de su cuerpo. Estas entrevistas fueron posteriormente analizadas, en un primer momento, bajo un enfoque fenomenológico que permitiera tener conocimiento de lo que se encontraba en la conciencia de cada una de estas bailarinas, es decir, la manera como se configuraba su vivencia (configuración vivencial, o esencias). Posteriormente, se contrastaron las 12 configuraciones vivenciales para poder encontrar tanto puntos dispares como puntos en común y armar así una estructura general de lo que sucede en la danza en cuanto a su forma de pensar, sentir y actuar con el cuerpo.

Posteriormente, en un segundo momento, haciendo uso del método hermenéutico, se hicieron recorridos por los postulados de diversas teorías, disciplinas y enfoques que han examinado lo relacionado al cuerpo, de tal modo que contribuyeran a la comprensión de los fenómenos encontrados en la configuración vivencial. De esta manera, la antropología, el psicoanálisis, la socioclínica, la semiótica, la sociología, la etología y la medicina aportaron con sus investigaciones, modelos teóricos, teorías y conceptos, valiosos elementos para la comprensión de las maneras en las que los códigos de la cultura se encuentran impregnados en la vivencia del cuerpo humano en la actividad de la danza.

Los resultados de la investigación mostraron que los códigos culturales de la sociedad en que vivimos estructuran la manera en la que el cuerpo es vivido. Estos códigos no se limitan a “tratar” de una forma determinada al cuerpo, sino que incluso determinan la propia concepción que tenemos sobre él, es decir, la manera en la que lo pensamos, lo imaginamos,

lo representamos, etc. Por otro lado, también se pudo observar cómo es que las ideologías que tenemos sobre el cuerpo se entrelazan profundamente con la estructura afectiva de la persona permitiendo que, por ejemplo, se haga referencia continuamente a los códigos culturales a los que uno debe apegarse para poder ser el objeto del deseo del otro, o incluso de uno mismo.

La cultura también fluye a través de medios de comunicación y campañas políticas, que estructuran una manera de concebir, de entender al cuerpo. Tal es el caso de códigos como el enunciado por “cuerpos sanos”, “*ejercitarse por salud*”, “*ejercitarse para cambiar el metabolismo*”, etc.

La propia institución de la danza como una de las manifestaciones artísticas de nuestra cultura, también crea e introduce códigos culturales sobre la manera de concebir y tratar al cuerpo. Tal es el caso de concepciones dancísticas sobre el “*ideal de cuerpo*”, “*bailar*”, “*el cuerpo como instrumento de expresión*”, “*la perfección de la técnica como posibilidad de controlar y dominar al cuerpo*”, etc.

Se puede observar, así, cómo la cultura permea hasta las capas más profundas de nuestros pensamientos, sentimientos y actividades que realizamos; mientras que la vivencia dibuja precisamente todas estas complejas dinámicas. La cultura se expresa en la “*vivencia*” porque los seres humanos “*vivimos*” no sólo en un mundo que compartimos con muchas otras personas; mundo que no sólo es físico, sino ante todo es un mundo abstracto cargado de ideas, de imágenes, de símbolos, etc.

Precisamente en esta investigación también se refieren diversos estudios que han mostrado la existencia de un cuerpo ideológico cargado de cultura, y que es el que enmarca y reestructura la pura presencia del cuerpo físico, el tangible. Estos estudios muestran cómo el cuerpo humano va mucho más allá de un molde genético compartido, es decir, que el cuerpo humano es precisamente la compleja interconexión entre el cuerpo tangible y el intangible, entre el cuerpo físico y el cuerpo ideológico (cultural). En palabras de Béjar: “*...ver al ser humano como unidad corporal a partir de la cual el sujeto es biológico, social y psicológico a la vez*”. (Béjar, 2005: 186).

A continuación se desglosan las cuestiones más importantes que se han tratado en esta investigación para resaltar no sólo la importancia de cada una de ellas, sino las propuestas que sostienen esta tesis o que surgieron durante la misma. Se dividen en dos áreas básicas: a) conclusiones y propuestas en cuanto a la *metodología* en las ciencias sociales y en especial en la Psicología; y b) conclusiones y propuestas en cuanto a la profundización de diversas *temáticas* en Psicología.

a. Propuestas metodológicas en las ciencias sociales y en la Psicología

Hacer investigación cualitativa en Psicología

Esta tesis es un ejemplo de investigación cualitativa en Psicología, en la que el análisis se basa en unidades conceptuales, más que cuantificables. Esta clase de investigaciones resultan de suma relevancia en las disciplinas científicas, específicamente en las ciencias sociales (como lo es una parte de la investigación que se realiza en Psicología), ya que nos permiten comprender y profundizar aún más las dinámicas de diversos fenómenos, como lo es, en este caso, la articulación entre la cultura y la manera como ésta se inscribe en la vivencia del cuerpo. Debido a esto, es importante recalcar la importancia de investigaciones que vayan más allá de los datos cuantitativos, no para desecharlos, hacerlos a un lado, o negarlos, sino para complementar y profundizar la naturaleza de diversos fenómenos psicológicos y psicosociales.

En la investigación psicológica debería promoverse aún más dentro de los medios académicos este tipo de metodologías, e incluso hacer esfuerzos aún mayores por hacer uso de forma coherente de ambos métodos de estudio: el cuantitativo y el cualitativo, con la finalidad no sólo de ampliar la diversidad de temáticas a estudiar en nuestra disciplina, sino para ampliar también la manera de ser abordados los fenómenos por la propia ciencia, ya que esto es lo que nos permitirá observar otras caras de los mismos fenómenos.

Estudiar y “hacer Psicología” desde un enfoque hermenéutico

En la presente tesis se buscó aprovechar el amplio conocimiento que tienen diversas teorías y disciplinas, para profundizar la historia, el significado y la naturaleza de los códigos culturales compartidos por ellas. Ello permitió hacer recorridos y “giros” interpretativos, desde y haciendo uso de los diversos conocimientos e investigaciones disciplinares, que contribuyeron a la profundización y comprensión de la relación entre estos códigos de la cultura con la manera en la que se vive el cuerpo humano en la danza.

El método hermenéutico es una propuesta importante, e incluso indispensable, para poder realizar interpretaciones que desdoblen significados y entrelacen conocimientos. Este

método es una valiosa aportación que no sólo enriquece la variedad de estudios psicológicos, sino que incluso aporta importantes elementos para la comprensión del ser humano. La hermenéutica nos permite desarrollar el quehacer de la Psicología desde el campo de la complejidad, a la vez que se convierte en un importante método de unión entre las disciplinas sociales.

Estudiar y hacer Psicología desde un enfoque fenomenológico

Esta tesis buscó proponer un cambio de fondo al trabajo psicológico que domina actualmente en la investigación, ya que partió de la teoría y método fenomenológico para introducirnos a la subjetividad con la que doce bailarinas viven su cuerpo en la danza, con una visión que fuera más allá del dualismo entre lo “enfermo” y lo “sano”, es decir, de aquellas visiones psicológicas que, de entrada, por tratarse de la subjetividad del cuerpo humano usan categorías clínicas duales en su aproximación.

La fenomenología nos permitió, así, abrir las puertas a la vida psíquica de estas bailarinas sin partir desde el inicio de una visión de “lo normal” y “lo anormal”, de lo “sano” y lo “enfermo” de esa subjetividad (o psiquismo), sin negar que pudiera existir algún tipo de psicopatología, sino porque la fenomenología plantea precisamente el hecho de comprender al ser humano desde el sujeto mismo, antes de poder hacer un diagnóstico clínico. Plantea conocer al sujeto desde sus propias lógicas de pensamiento, desde sus propias representaciones, emociones y sensaciones. Es por esto que esta tesis buscó comprender la conciencia de estas bailarinas sin pretender posteriormente diagnosticarlas.

En Psicología son necesarias investigaciones fenomenológicas que estudien la conciencia de los sujetos ante diferentes temáticas, circunstancias o momentos. Para ello, es necesario no basarnos únicamente en la investigación de si esas conciencias son o no reales u objetivas, sino promover investigaciones que estudien la subjetividad en sus propios parámetros o dimensiones, es decir, estudiar la psique de las personas a partir de ellas mismas, de sus propios discursos y explicaciones. Debemos insistir en no querer poner (o imponer) un orden al caos en el que puede estar viviendo el individuo, sin antes hacer el mayor esfuerzo posible por comprender desde la mayor cantidad de visiones y elementos, la configuración de la vivencia de la persona.

Promover el apoyo interdisciplinario en Psicología

Las disciplinas científicas tienen la oportunidad y a la vez la obligación de apoyar, comunicar y complementar sus investigaciones. Esta tesis buscó precisamente entrelazar conocimientos de distintas ciencias como la antropología, la sociología, la medicina, la etología, la psicología clínica, en relación a temáticas culturales, ideológicas, corporales, vivenciales y dancísticas, para comprender más profundamente, la compleja manera en la que la cultura influye en la manera de vivir al cuerpo.

El momento actual precisa que la Psicología vaya más lejos, vaya más allá de sus propias concepciones del desarrollo del individuo. Estamos en un excelente momento para dejar de dividir el conocimiento, de especializarnos tanto que los conocimientos logrados queden aislados, y no porque esto no sea útil para profundizar en investigaciones específicas, sino porque corremos el riesgo de que el conocimiento, producto de investigaciones “duras”, quede aislado; que sólo adquiera y tenga sentido dentro de ese mismo “*mundo*” de conocimientos. Por esto resulta indispensable defender y proponer mayores estudios interdisciplinarios en Psicología, ya que el conocimiento de las investigaciones que se han hecho en otras disciplinas, nos permitirá aportar mayores elementos a la investigación psicológica sobre la complejidad humana.

Hacer Psicología desde la totalidad y la complejidad

Las nuevas teorías de la totalidad y la complejidad proponen realizar estudios desde una metodología que contemple al individuo como un ser total e infinitamente complejo. Esta tesis intentó proponer una forma de hacer Psicología, desde una concepción compleja y total del ser humano, en la que se eligió la relación cultura- cuerpo como una muestra mínima de la complejidad de elementos y relaciones que nos estructuran como seres humanos.

En la actualidad es necesaria una Psicología que mire al individuo como un todo, sin fragmentarlo o mutilarlo desde sus definiciones. Es momento de que la Psicología comience a caminar en otro sentido; comience a “*atar cabos*”, a unir diversas investigaciones de tal manera que cobren sentido. Es necesaria una Psicología que vaya más allá, que profundice en la comprensión de la complejidad humana. Es necesaria una Psicología que no minimice al ser humano a relaciones causales, que admita su complejidad a la vez que deje de mirarlo en el vacío para poder insertarlo en un todo, en un contexto, un tiempo, un espacio, una totalidad de fenómenos que lo constituyen. En palabras de Béjar:

“se trata de ser consciente de que es imposible ver al hombre completo sólo a través de una sola perspectiva, y de que por lo tanto es necesario mirarlo holísticamente mediante el diálogo amigable entre disciplinas y el trabajo en equipo. Sólo así se podrá avanzar hacia una verdadera contribución a la vida humana”. (Béjar 2005: 190).

b. Propuestas temáticas para investigación en Psicología

SOBRE EL CUERPO

Hacer investigación científica sobre el cuerpo

Esta tesis buscó aportar con su investigación una manera científica de estudiar la temática del cuerpo. Sin embargo, durante la realización de esta investigación se observó que sobre el cuerpo se ha dicho mucho, así lo atestigua la abundante información que hay. Pero a pesar de que la temática del cuerpo ha provocado múltiples investigaciones, pocas teorías o paradigmas científicos se han elaborado. Por ello esta investigación se encontró con la necesidad de crear, de proponer, un pequeño paradigma que explicara, aunque fuera de forma breve, la manera en la que la cultura, la afectividad y la biología se encuentran relacionadas.

En las ciencias sociales podemos encontrar mucha información sobre el cuerpo, pero pocos paradigmas que alienten y sirvan de base a nuevas investigaciones. Turner (1991: 31) decía sobre esto: *“el cuerpo está ausente en la teoría pero se encuentra en todas partes encarnado”*. Esta carencia de propuestas teóricas sobre el cuerpo provoca dar vueltas en círculos, acostumbrándonos a escuchar temáticas corporales, pero dejando la comprensión sobre el tema para otro momento, lo cual no sólo limita la profundidad y alcance de estas investigaciones, sino anula la posibilidad de crear propuestas prácticas sobre la temática corporal. Las ciencias sociales, incluyendo la Psicología, deben proponer a partir de sus investigaciones, paradigmas que busquen comprender la temática del cuerpo humano.

Hacer estudios científicos- empíricos sobre el cuerpo

Esta tesis buscó conocer y explorar diversos conocimientos sobre el cuerpo, pero a la vez buscó poner a prueba no sólo lo dicho sobre él, sino lo vivido, sentido y pensado directamente por bailarinas, que quizás conozcan poco sobre las teorías del cuerpo, pero que viven intensamente su cuerpo con la actividad que realizan: bailar.

El cuerpo ha sido objeto de estudio frecuente en la actualidad. Sin embargo, la existencia de grandes cantidades de información, no quiere decir que exista igual número de reportes empíricos de investigación que articulen la teoría con la práctica. Nateras (2001: 90) comenta al respecto: *“El vínculo entre cuerpo y el quehacer de determinados científicos sociales ha sido poco transitado, por lo que las investigaciones empíricas, de igual forma, están marcadas por la carencia o cuasiinexistencia”*. Por esta razón resulta no sólo necesario, sino urgente, proponer investigaciones que decidan abordar al cuerpo desde la articulación y recorrido entre lo teórico y lo empírico, que busquen encontrar relaciones entre ambos enfoques de forma científica.

Estudiar al cuerpo como interconexión entre lo individual y lo social

Proponer al cuerpo como tema de investigación ramifica dos áreas básicas: estudiar al cuerpo como campo de lo individual, y estudiar al cuerpo como construcción social. Estudiar al cuerpo como expresión de la individualidad requiere estudiar la diversidad, las diferencias individuales que nos distinguen. Estudiar la ideología social construida sobre el cuerpo requiere encontrar las semejanzas, los códigos culturales que nos igualan. Esteban (2004: 21) lo expresa de la siguiente manera: *“El cuerpo es, así considerado, un agente y un lugar de interacción tanto del orden individual y psicológico, como social”*. En esta tesis se decidió explorar con la misma temática y en la misma investigación, cómo es que el concepto de cuerpo se convierte en un elemento articulador de ambas cuestiones, la individual y la social. En palabras de Jodelet (2004: 125) *“el cuerpo aparece como un lugar privilegiado para investigar en las representaciones sociales, ya que nos permite redescubrir la profundidad social en la individual”*.

Es de suma importancia que la Psicología insista en ampliar sus investigaciones del campo únicamente individual, al campo de lo social. Sin embargo, esto requiere concebir a la sociedad no solamente como el contexto en el que vive el individuo el cual es estudiado por la Psicología; sino que es un campo amplio y a la vez estructurante de la psique humana. Lo social, cultural e ideológico, no es únicamente el contexto del individuo, es decir, la

multiplicidad de relaciones que establece con su entorno, es parte fundamental de la psique humana que estudiamos en Psicología.

Investigación sobre el cuerpo: indispensable en psicosomática

Estudiar al cuerpo humano desde múltiples perspectivas, nos permitirá entreabrir posibilidades para enfrentar las enfermedades del cuerpo que nos acechan en la actualidad. Los estudios en psicosomática, por ejemplo, han indagado cómo es que la psicología de un individuo se encuentra íntimamente relacionada con diversas enfermedades somáticas, tales como el cáncer, las migrañas, enfermedades cardiovasculares, diabetes, etc. Aunque esta investigación no es directamente una aportación o ejemplificación de estudios psicosomáticos, sí aporta elementos teóricos y ejemplificaciones sobre conexiones entre la subjetividad y el cuerpo.

La búsqueda por comprender de qué manera los sujetos están viviendo, comprendiendo, sintiendo, pensando y representando al cuerpo, nos permitirá encontrar nuevas rutas de tratamiento para estas enfermedades. Si comprendemos que el cuerpo es más que su anatomía, podremos indagar otras cuestiones, como las ideológicas y las afectivas, que también enferman a éste.

Cuerpo: mirada a la actualidad

El cuerpo ofrece una puerta de entrada para estudiar uno de los fenómenos actuales más reiterativos tanto en medios de comunicación como en ambientes académicos, familiares y laborales, es decir, la manera en la que las personas están viviendo y expresando su cotidianidad a través de sus propios cuerpos. Esta tesis ofrece, sin así proponérselo, una pequeña muestra del momento actual, de la manera en que se vive, piensa, sufre, siente y se expresa en la actualidad al cuerpo.

Ejemplos que ilustren la manera en la que el contexto actual impacta en el cuerpo (tanto física como ideológicamente) hay muchos. Muñoz (1999: 53) ejemplifica cómo es que la enajenación actual se expresa tanto en la mentalidad como en las enfermedades al decir: *“Para no sentir, andamos en el mundo como cuerpos prestados, mecánicos, sin vida, y cuando nos enfermamos de tanto no sentir, vamos al médico del hígado, o del corazón o de la piel, para que nos dé una pastilla para poder seguir viviendo, ¿viviendo? sin sentir”*. Por su parte Náteras (2001: 97) propone otro ejemplo de cómo la vivencia de la actualidad se encarna en el cuerpo a través de

piercings y tatuajes: “... *Los cuerpos son el instrumento privilegiado de la escenificación de la batalla urbana*”. Sin embargo, Foucault encierra, en una sola frase, la compleja relación entre la actualidad y el cuerpo, al decir: “...*Queda por estudiar de qué cuerpo tiene necesidad la sociedad actual*”. (Foucault: 106).

Estudiar al cuerpo no sólo desde la sexualidad y el deseo

Cabe recalcar que el estudio del cuerpo humano, no debe remitirse únicamente a la sexualidad, ya que la sexualidad es uno de los muchos campos de interacción entre el cuerpo físico y el ideológico, pero no es el único. Es importante develar otros campos de interacción entre lo tangible y lo intangible, entre lo físico y lo ideológico en lo que vivimos el día a día. Esta tesis buscó ampliar la visión psicológica dominante que tenemos sobre el cuerpo, la cual pone énfasis en la sexualidad y el deseo, ya sea como punto de partida de los estudios o como conclusión de los mismos. Buscó mostrar que la vivencia del cuerpo es un todo, en el que se expresa desde lo más íntimo e individual hasta lo más social de nosotros mismos.

Cabe mencionar, por su parte, que el cuerpo psíquico estudiado como cuerpo deseante o cuerpo deseado considera lo social dentro del psiquismo de la persona en la medida que considera la existencia del “*otro*”; sin embargo, las relaciones con el otro no se reducen exclusivamente a relaciones deseantes, el espectro es mucho más amplio. Es por ello que no se propone rechazar ni minimizar tales investigaciones, sino ampliar las visiones en el estudio del cuerpo psíquico, el cuerpo como un todo vivido desde la propia subjetividad de la persona, pero hacerlo desde una perspectiva cultural, es decir, desde la vivencia de los códigos culturales vividos por la persona.

Promover el estudio del cuerpo ideológico

La investigación que se reporta en esta tesis buscó profundizar, tanto teórica como empíricamente, cómo es que la sociedad ha construido un cuerpo ideológico cargado de ideas, imágenes y representaciones, que es parte de la cultura; y cómo es que este cuerpo habita, vive y da sentido al cuerpo biológico, físico y tangible, desde su propia psique. Estudiar al cuerpo ideológico no sólo es importante si se habla de cuerpo, sino que a la vez, hace una distinción indispensable si quieren proponerse cambios, modificaciones y tratamientos en relación al tema corporal.

El estudiar puntos de distinción entre el cuerpo cultural y el cuerpo físico, es lo que nos permitirá desnaturalizar los códigos sobre el cuerpo que han sido naturalizados, y de esta manera permitirá proponer puntos en los que sí es posible que haya cambios porque son cuestiones construidas sobre el cuerpo y no establecidas por la biología, de la misma manera que la distinción entre sexo y género abrió las puertas y estableció fundamentos a múltiples cambios (Lamas, 2002; Flores, 2001). El mayor conocimiento entre la cultura y el cuerpo, puede permitirnos distinguir lo que obedece al cuerpo biológico y lo que obedece al cuerpo ideológico, y de la misma manera distinguir lo que puede reestructurarse como construcción social y lo que no.

La necesidad de conocer mejor nuestro cuerpo

Esta investigación concluye también con la necesidad de plantear el estudio de la temática corporal, por ser el conocimiento y la comprensión del cuerpo un tema que nos acerca de manera importante a la comprensión de nosotros mismos, ya que es el cuerpo en donde se encuentra desde lo más material hasta lo más abstracto de nosotros. Peña explica sobre esto: *“El cuerpo no es sólo nuestra realidad física inmediata. La dualidad mente- cuerpo es una forma de referirse a un proceso simbólico en el que lo físico o material, y lo espiritual o inmaterial están en permanente comunicación, en una configuración mutua”*. (Peña 2005:173).

Dejar hablar al cuerpo, es dejar hablar al sujeto desde su propia subjetividad, con todo lo individual y social que hay en él. Además, es relevante poner al cuerpo como foco de estudio en Psicología, ya que independientemente de la clase social, edad, contexto, nivel de estudios, espacio geográfico o religión en los que hayamos crecido y en los que nos hayamos desarrollado, todos los seres humanos tenemos un cuerpo. Un cuerpo físico y uno ideológico con el que hemos vivido y vivimos en la actualidad. Por otro lado, el cuerpo ofrece un sin fin de problemáticas susceptibles de ser investigadas, que sugieren no agotarse en aquellas que han sido estudiadas hasta ahora, ya que la noción de cuerpo es la concepción más cercana a temáticas existenciales, sexuales y de concepciones sobre lo que es el ser humano; preguntas reiterativas en la historia de nuestra humanidad. En palabras de Aguilar (2006: 114): *“Lo dicho y accionado a través del cuerpo... el cuestionamiento por lo esencialmente corpóreo, detona y corresponde a la indagación sobre lo humano”*.

No caer en mitos sobre el cuerpo

De igual manera, esta tesis insistió en no caer en antagonismos entre el cuerpo y la cultura, ya que diversos movimientos corporalistas, evaden y reniegan la cultura, utilizando al cuerpo como contrapartida, contra una cultura agobiante y aplastante, creando una polaridad poco argumentada entre la cultura y el cuerpo. Esta tesis insiste en que desprender la cultura del cuerpo, es imposible. Las críticas y propuestas terapéuticas deben hacerse a partir de la crítica y reflexión a contenidos ideológicos específicos de cada cultura. Esta tesis mostró que existe un panorama mucho más amplio y complejo de lo que sucede entre la cultura y el cuerpo.

La investigación psicológica sobre el cuerpo no sólo resulta necesaria sino urgente, no sólo porque las ideas que han promovido los movimientos corporalistas por todo el mundo han llevado a poner “*de moda*” al cuerpo, sino porque como psicólogos debemos estar al pendiente de qué es lo que ha sucedido, desde la perspectiva psicológica, con la fuerte atracción que el tema corporal ha tenido para múltiples personas, así como por la supervivencia por ya casi tres décadas de estas ideas.

SOBRE LA VIVENCIA

Estudiar la vivencia en Psicología

Como vimos antes, con el surgimiento de la fenomenología se reflexionó sobre la vivencia de las personas, y eso hizo que se generara alguna corriente en Psicología que ponía por delante el estudio de la vivencia. Con el advenimiento de otras corrientes en Psicología se fue abandonando esta aproximación. Sin embargo, pensamos que resulta indispensable volver a estudiar la vivencia en la disciplina psicológica, ya que es la vivencia la más fiel manifestación de la vida psíquica de cada individuo. La vivencia nos ofrece un camino alternativo a los enfoques neurofisiológicos, ya que nos permite conocer la subjetividad y psiquismo, sólo que en vez de hacerlo desde las neuronas, circuitos y redes neuronales, la vivencia nos acerca a la vida psíquica desde las imágenes, deseos, fantasías, representaciones, ideologías y reglas sociales vivas en cada individuo. Es por ello que esta investigación propone la vivencia como puente de acceso al conocimiento de la vida subjetiva, psíquica, de los sujetos.

La Psicología necesita poner mayor atención en estudiar al sujeto desde sus propias vivencias, no sólo desde las situaciones reales o experiencias por las que haya atravesado a lo largo de su vida, sino desde las propias significaciones y comprensiones en las que el sujeto vive su vida. La Psicología necesita ir más allá de la experiencia de vida como experiencia de aprendizaje, para estudiar desde la vivencia en sí misma, los contenidos y la dinámica de la psique del sujeto.

Estudiar la vivencia de la cultura del cuerpo

El estudio de la vivencia del individuo permite ver cómo es que la sociedad, la cultura y la civilización han grabado su huella en él, cómo este individuo la reproduce, la necesita, se aferra a ella, la enseña y la hace parte de su esquema de vida, pero a la vez, este mismo individuo la sufre, la reniega, la rechaza, la “*sataniza*”, e intenta liberarse de ella. Son estas contradicciones y relaciones, esta manera de vivir y de comprender la vida lo que la Psicología también debe estudiar, es decir, la complejidad en la que constantemente vive el individuo, visto desde su conciencia, desde su interior, desde su imaginario, desde su psique.

Esta tesis buscó estudiar desde la vivencia del las bailarinas entrevistadas, la infinidad de relaciones y de contradicciones que hay entre ideas, sensaciones, emociones, experiencias, ideologías y necesidades. Posteriormente, a partir de estas relaciones y contradicciones, intentó apoyarse en diversas disciplinas que vislumbraran las raíces y fundamentos de éstas. Buscó ver lo que había más allá de la confusión y la tensión, lo que había de natural y de social en esa vivencia.

Vivencia como campo para estudiar lo semejante y lo individual

Así también, esta investigación permitió ver cómo es que la vivencia del cuerpo sí está influenciada fuertemente (más no determinada) por la cultura a la que uno pertenece y en la que uno se ha desarrollado y vive en la actualidad. Aunque ello no sustituye la existencia de contenidos individuales en la vivencia de cada persona. En este rubro la novedad de la investigación es que devela cómo se da esta intrincada relación entre el código de la cultura y la vivencia de la persona, pues mucho se ha dicho, y no de ahora, que las condiciones de la cultura y la sociedad determinan la vida psíquica de quienes forman parte de ella. Ha sido una tesis sobre la que se ha teorizado mucho, pero se cuenta con muy poca información sobre los “*mecanismos*” que intervienen en esa dinámica de la relación; además que dicha relación

debe estudiarse permanentemente ya que se va transformando conforme se va transformando la sociedad y la cultura.

Decíamos que la vivencia del cuerpo no está completamente determinada por los códigos culturales de la sociedad en la que vivimos, ya que la configuración vivencial está determinada también por sensaciones físicas y toda la estructura afectiva de la persona, la cual a pesar de compartir también, en general, todo un proceso de estructuración yoica, se conforma por la historia personal de cada sujeto, historia que nunca puede ser completamente idéntica a la de otras personas. Es por esto que podemos decir que la manera de vivir al cuerpo está configurada por la articulación de lo semejante y compartido por un determinado grupo social, como por lo diverso y marcado por la individualidad de cada ser humano.

Estudiar la vivencia del cuerpo en diferentes actividades

La presente investigación se realizó en el ámbito dancístico, por ser este un campo en el que el cuerpo es un tema constante con el que se vive el día a día. La investigación nos permitió reiterar cómo es que en la danza, la noción de cuerpo es tema articulador de las diversas maneras con las que la danza es vivida. En la vivencia de estas bailarinas el cuerpo se sana, se ejercita, se trabaja gracias a la danza, pero a la vez es el cuerpo el intermediario que permite expresar emociones, temas a reflexionar, subjetividades. Al cuerpo lo forma la técnica de la danza, pero a la vez la técnica con la que será bailada una danza requiere de un estilo y características específicas del cuerpo.

Así como el cuerpo es vivido dentro del ámbito dancístico, seguramente es posible estudiar la configuración vivencial con la que el cuerpo es vivido en otras actividades que también requieren del cuerpo como elemento central de su actividad, tal es el caso de los deportes como la natación, atletismo, foot ball, basket ball, artes marciales, patinaje, luchas, boxeo, etc., o incluso en otras actividades artísticas como lo es la escultura, la pintura, la música, etc.

Cambios en la vivencia del cuerpo

Estudiar mediante esta tesis la vivencia del cuerpo de bailarinas, permitió crear vínculos entre la vivencia de la danza, y nociones psicológicas, psicoanalíticas, culturales, etológicas, sociales, etc. Debido a esto, no es de extrañarnos la enorme diversidad de temáticas que

podemos no sólo teorizar, sino indagar empíricamente, y que podemos articular posteriormente con un gran número de disciplinas científicas.

Estudiar desde el campo vivencial un fenómeno, abre la puerta a relacionar un vasto número de investigaciones científicas, es decir, una sola investigación empírica puede dar cabida a sustentos empíricos de una gran variedad de teorías e hipótesis. Ejemplo de ello podría ser el estudio de los cambios en la vivencia del cuerpo que se han producido en diferentes generaciones, o la vivencia del cuerpo antes de un embarazo y después de él, lo cual podría ser un valioso material para estudiar desde diferentes enfoques teóricos.

Contexto y vivencia del cuerpo

En el análisis de resultados de esta investigación pudimos ver cómo es que la vivencia del cuerpo se encuentra íntimamente ligada al contexto en el que se vive. De tal manera que campañas publicitarias, políticas de salud, nociones de control y de “*uso*” impregnan incluso la propia noción y, por tanto, la vivencia del cuerpo. Nociones de salud como “*hacer danza para estar sano*”, “*ejercitarte por tu salud*”, o nociones de control del cuerpo como “*la técnica es lo que te permite controlar tu cuerpo*”, o “*la danza te permite controlar tus emociones*”, se expresan en las vivencias particulares de las bailarinas y por tanto, podemos pensar, no sólo perviven en la psique de múltiples individuos, sino que se convierten estas ideas en ejes que dan estructura y sentido a sus vivencias, y por lo tanto a su vida.

Por lo tanto, no debemos minimizar la importancia de estas expresiones, sino que debemos insistir en indagar la correlación que existe entre estas nociones, los medios de comunicación y el poder en sí mismo. Estas investigaciones pueden convertirse en la prueba fehaciente del impacto social que tienen estas campañas, lo que puede concientizarnos a estar más pendientes, a ser más concientes y a ser más exigentes y críticos con las nociones diarias que estructuran nuestra vida, no sólo individual sino incluso social.

SOBRE LAS ARTES Y LA DANZA

Crear nuevos vínculos entre el arte y la Psicología

Esta tesis buscó mirar conexiones con una mirada distinta, entre una manifestación artística (específicamente la danza) y la Psicología. Pretendió ejemplificar con un estudio científico

todo lo que se puede explorar en el arte, siempre y cuando no se establezcan de entrada límites patologizantes a estos estudios. Pretendió mostrar al arte como una puerta de entrada no sólo a la subjetividad y por tanto a la Psicología de estos sujetos, sino también mostrar al arte como una expresión de la Psicología cultural que nos estructura como sociedad en la actualidad.

La Psicología debe dar al arte la importancia que merece, ya que el arte es al mismo tiempo, una manifestación cultural y subjetiva de los seres humanos. Por tanto, como psicólogos debemos proponer investigaciones científicas que tengan como espacio y como tema el campo artístico, en las que el arte no debe ser visto únicamente como un gremio de artistas sobre los que investigar su psicología, sino como una actividad que realizan múltiples personas que deja al descubierto la subjetividad cargada de ideología de cada persona, que permite estudiar mediante el arte la vida psíquica en movimiento.

Hacer investigaciones que articulen danza y Psicología

Investigaciones que articulen científicamente la danza con la Psicología hay pocas. Sin embargo, es interesante e importante que estudiemos el impacto que tiene y ha tenido la danza en la vida psíquica de las personas que bailan. Esta tesis buscó ejemplificar la investigación psicológica en el campo artístico, eligiendo la danza debido a que este arte es el más ligado a la temática que se investigaba sobre el cuerpo. De esta manera se buscó mostrar cómo es posible hacer ciencia dentro del campo artístico, creando puentes de unión a través de sus temáticas.

Consideramos valioso realizar, como psicólogos, más aportaciones dentro de la danza, no sólo por ser una actividad ligada históricamente al ser humano, sino porque al introducirnos al ámbito dancístico radica una necesidad actual, debido al amplio número de personas que hacen de la danza su cotidiano (sea o no estudiada profesionalmente), así como por la creciente apertura de espacios dancísticos en la actualidad (cabe recalcar, surgidos y demandados por la sociedad), sin contar terapéuticas como la danzaterapia con las que ya se trabaja. Además, la danza conecta inmediatamente toda la temática sexual tan trabajada en Psicología. Por su puesto, sin contar la histórica relación entre el individuo y la danza. Por esto es que no podemos abandonar la comprensión de un campo tan complejo, y a la vez tan rico, en el entendimiento y tratamiento humanos.

Estudiar vivencias del cuerpo en la danza

El campo de la danza es un campo de valioso estudio de la manera en que se vive el cuerpo humano, ya que en la danza, por la naturaleza misma de su actividad, se trabaja cotidianamente con el cuerpo. Esta tesis buscó indagar precisamente, la vivencia del cuerpo en el ámbito dancístico, por ser el cuerpo un tema central en esta actividad, en el que se trabaja constantemente con un cuerpo físico, pero también con un cuerpo ideológico que da sentido a la actividad de bailar.

La danza es un fértil campo de estudio para investigar las complejas ideas con las que se concibe y posteriormente se usa al cuerpo. Investigar las vivencias en la danza, permite entrar a uno de los temas centrales de este arte: el cuerpo. Y de esta manera permite profundizar, a la vez que ejemplificar las complejas interconexiones entre el cuerpo físico e ideológico.

Investigar con estudiantes de danza no profesionales

El estudio del ambiente dancístico no debe resumirse al campo en el que la danza es estudiada profesionalmente, ya que las vivencias alrededor de la danza se provocan por el hecho mismo de bailar, independientemente de la actividad profesional. Ciertamente es que las cosas, y las vivencias no son iguales, pero el decir que las vivencias son distintas, es muy diferente a negar o a minimizar las vivencias de la danza no profesional. La danza no profesional se vive distinto más no deja de vivirse. Esta tesis fue la que llevó a apoyar con esta investigación el campo de la danza no profesional, como espacio en el que también existe una particular manera de vivir al cuerpo.

Una importante cuestión a ser investigada sobre la vivencia de estudiantes no profesionales de danza, que no pertenecen a una escuela profesional de danza, es el hecho de poder observar cómo es que las nociones, conceptos, formas e ideales de la institución que rigen la actividad profesional de la danza, extienden sus alcances de manera incalculable, no sólo a otros espacios, sino incluso a rangos de edades muy amplios, así como clases sociales muy diversas.

SOBRE LA RELACIÓN INDIVIDUO- SOCIEDAD

Indispensable estudiar la sociedad en Psicología

La presente tesis quiso mostrar cómo es que la cultura no sólo acompaña, sino que conforma las raíces mismas de nuestras vivencias. Para ello buscó mostrar con ideas concretas cómo es que la danza reproduce toda una cultura del cuerpo que determina las formas de pensar y tratar a éste. Toda esta cultura del cuerpo forma parte de construcciones sociales que no sólo se introducen y viven en el individuo, sino que nos estructuran como tales.

En Psicología estudiar el individuo implica, sin así proponérselo, estudiar lo social, ya que la sociedad se encuentra inserta dentro de cada uno de nosotros. Estudiar lo social en la individualidad es ver parte de lo que sucede en nuestra psique. No se puede estudiar al ser humano y su psique, sin estudiar la cultura y la sociedad que la conforman. No hay psique humana que pueda ser comprendida sin conocer la sociedad y cultura que dan sentido a su existencia. Por tanto, no podemos estudiar la dinámica de la psique humana sin estudiar la historia social que le ha dado forma, que en buena medida la ha moldeado y creado a su forma actual. Alquicira (2006: 60) comenta al respecto: “... *no podemos hacer el corte individuo-sociedad porque el sujeto tiene la sociedad dentro de él mismo, entonces, lo que pasa en el nivel social, crea efectos en lo individual*”.

Para la Psicología no sólo es necesario, sino indispensable, estudiar la psique humana. No estudiar la historia, interacción y cultura de la humanidad, es estudiar a un ser humano en el vacío, a un ser humano encapsulado en las profundidades de su vida mental, sin existir, sin vivir en un espacio y un tiempo específicos que no sólo le dan sustento, sino que configuran su psique misma. Así como no es posible estudiar una sociedad sin estudiar a sus individuos, no es posible estudiar al ser humano sin estudiar la sociedad de la que es parte.

Lo anterior no es la primera vez que se dice en la historia de la Psicología. De hecho ha sido parte del debate intrínseco a esta disciplina desde sus orígenes. Pero ahora, nosotros volvemos a refrendarlo a partir de reconocer una fuerte tendencia dentro de las corrientes psicológicas, incluso de aquellos enfoques de Psicología social, que ponen el énfasis en el individuo, la persona, sin anclarlo a su contexto social, sin verlo en su dimensión dialéctica individuo-sociedad.

Estudiar la sociedad desde la vida psíquica

Esta investigación buscó indagar la manera en que la sociedad, y específicamente su cultura, no sólo conforman el contexto del individuo, sino que habitan y viven en permanente movimiento dentro de la vida psíquica de cada persona. Para ello buscó explorar desde las vivencias de 12 bailarinas, cómo es que el cuerpo ideológico creado por la sociedad, habita y da sentido a ese cuerpo físico y tangible desde la propia vida psíquica de cada persona, desde sus propios pensamientos y tratos al cuerpo.

Como hemos dicho anteriormente, no es posible comprender al ser humano sin conocer la sociedad en la que vive ese individuo. Sin embargo, debemos recalcar que la sociedad que habita dentro de ese individuo no es únicamente un mundo social hecho por múltiples personas de carne y hueso, sino que es ante todo un mundo imaginario, simbólico, representacional y, por tanto, abstracto; que aunque ha sido construido por personas de carne y hueso, no puede tocarse. La Psicología debe estudiar desde su propio campo de estudio, la vida psíquica, cómo es que la sociedad influye, vive, convive y determina a los individuos.

Entrada a la sociedad psíquica ¿una apuesta al cambio social?

Esta tesis pretendió comprender la relación entre la cultura y la vivencia del cuerpo, en otras palabras, la relación entre la sociedad y la Psicología. Sin embargo, aunque esta investigación no realiza ninguna propuesta concreta sobre cómo utilizar estos conocimientos de manera práctica, los estudios sobre la sociedad psíquica que vive dentro de cada uno de nosotros, abren una serie de interrogantes sobre si es posible proponer soluciones a problemáticas sociales comenzando por cambios en la sociedad psíquica de cada individuo, es decir, si es posible generar cambios sociales a partir de cambios en la ideología social que cada ser humano recrea en su psique. Si esto es posible, se podría plantear una novedosa propuesta de cambio social en la que la apuesta al cambio estaría centrada en la toma de conciencia de nuestra propia ideología, de los propios pensamientos que reproducimos en nuestra mente. Baz (2000: 80) menciona al respecto: *“Ciertas teorizaciones contemporáneas de la sociología ubican al individuo como una “construcción social”, de donde se deduce que todo sujeto es portador de su cultura, a la vez que un elemento activo de transformación potencial de la misma”*.

Sin embargo, por otro lado debemos estar atentos a no caer en falsas transformaciones que sí hayan sido capaces de generar cambios en las dinámicas de interacción social, sin que por ello se hayan logrado transformaciones en la vida psíquica de las personas, es decir, no debemos confundir los cambios en forma (dinámicas de interacción social), con los cambios

de fondo (cambios en las concepciones de sociedad que tenemos y reproducimos). Guerrero (2000: 383) comenta al respecto: “...*Otros estudios han mostrado que, no obstante cambios en las prácticas sociales de los grupos, sus representaciones pueden seguir siendo las mismas, o con cambios en la periferia de la estructura de la representación, pero manteniendo inalterable el núcleo figurativo*”.

Profundizar el estudio de la cultura en Psicología

El mundo cultural es la entrada principal a la comprensión de una sociedad, a la psique social y por tanto a la Psicología de los individuos. Es por esto que no podemos descartar o minimizar en Psicología las investigaciones sobre la cultura. Esta tesis apoya dichas hipótesis aportando con su investigación tanto un análisis teórico, como ejemplificaciones concretas sobre la manera como la cultura, específicamente la cultura del cuerpo, influye, vive y estructura la subjetividad de cada una de estas bailarinas.

Por ello es indispensable que la Psicología promueva el conocimiento cultural de diferentes sociedades, pero principalmente, el conocimiento cultural de la sociedad en la que como psicólogos nos desenvolveremos e intervendremos. El conocimiento cultural no debe ser considerado un lujo o actividad extracurricular en Psicología, es absolutamente necesario promover este conocimiento para poder comprender la dinámica social y contextual en la que trabajaremos. Entender mejor la cultura en la que se desenvuelve la persona nos permitirá comprenderla un poco mejor. Debemos profundizar más los estudios culturales que hacemos en Psicología, observando y analizando cómo es que la cultura impacta, pervive y se reproduce en la psique de las personas.

Por último, podemos resumir que el estudio de la vivencia del cuerpo humano, en relación a su biología, a su afectividad, a su cultura e ideología, es un campo apasionante no sólo desde la Psicología, sino desde cualquier ciencia social o humana.

Hacer Psicología desde las propias vivencias permite comprender desde lo más semejante de nuestra humanidad, hasta lo más individual y personal de cada uno de nosotros. Las narrativas vivenciales, a la vez, permiten descubrir la totalidad con la que vivimos cada

aspecto de nuestra existencia en relación a nosotros mismos, los otros y a la naturaleza de la que somos parte.

Además, la cultura no puede desprenderse de las vivencias, la cultura no sólo influye sino delimita los sentidos con los que comprendemos y concebimos tanto al cuerpo, como nuestra existencia.

En cuanto al cuerpo, no podemos más que invitar a seguir haciendo reflexiones sobre él, ya que estudiarlo, es estudiar necesariamente tanto nuestra condición humana, como nuestra propia existencia.

Bibliografía

AGUADO, José Carlos. (2004). *Cuerpo humano e imagen corporal*. México: UNAM- Instituto de Investigaciones Antropológicas y Facultad de Medicina.

AGUILAR OLEA, Rosa Martha. (2006). *Husserl, análisis fenomenológico y cuerpo: lo existente como “nueva” objetivación de la realidad en algunas producciones culturales artísticas de vanguardia (1890- 1939)*. Tesis elaborada para obtener el grado de maestría en Filosofía. UNAM. Facultad de Filosofía y Letras. Posgrado en Filosofía.

ALQUICIRA, Yolanda. (2006). “El secreto transgeneracional ¿se encarna?”. En Fernández Gaos, Carlos (Ed.). *El cuerpo y sus afecciones: reflexiones psicoanalíticas*. México: Círculo Psicoanalítico Mexicano.

BARÁ, André. (1975). *La expresión por el cuerpo*. Buenos Aires: Búsqueda. Colección polémica.

BÁRCENA, Patricia; ZAVALA, Julio; y VELLIDO, Graciela. (1994). *El Hombre y la Danza*. México: Editorial Patria.

BAZ, Margarita. (2000). *Metáforas del cuerpo: un estudio sobre la mujer y la Danza*. México: UNAM- Coordinación de Humanidades, Programa Universitario de Estudios de Género.

BÉJAR GODÍNEZ, Imelda. (2005). *El cuerpo como principio integrador del ser humano en Psicología*. Tesis para obtener el título de Licenciada en Psicología. UNAM. Facultad de Estudios Superiores Iztacala.

BEUCHOT, Mauricio. (2004). *La semiótica: Teorías del signo y el lenguaje en la Historia*. México: Fondo de Cultura Económica.

BORDIEU, P. (1979). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. México: Taurus.

- BRUNO, Luis. (1991). *La danza que me dejó su huella*. México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza.
- CARRILLO ASCENCIO, Yvon Herminia. (2004). *La construcción subjetiva del cuerpo simbólico: un enfoque psicoanalítico*. Tesis teórica para obtener el título de Licenciado en Psicología. UNAM, Facultad de Estudios Superiores Iztacala.
- CASTILLO TERÁN, Gabriela. (2006). *Las funciones sociales del cuerpo: investigación documental sobre el cuerpo como construcción social*. Tesis para obtener el título de Licenciada en Psicología. UNAM, Facultad de Psicología.
- CASTRO ESTRADA, Beatriz. (2000). *La danza como comunicación: un acercamiento al concepto holista de la comunicación*. Tesis para obtener el título de licenciada en ciencias de la comunicación. México D.F. UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.
- CORRES, Patricia. (1997). *Alteridad y tiempo en el sujeto y la historia*. México: Distribuciones Fontamara.
- CUEVAS, Josefát. (2006). *La imposible escritura de Antonin Artaud*. Querétaro: Colección FUNDAp, colección de Psicología y Psicoanálisis.
- DALLAL, Alberto. (1988). *Cómo acercarse a la danza*. México: Plaza y Janés.
- DE GAULEJAC, Vincent, (2005). "Historia de vida: entre sociología clínica y Psicoanálisis". En V. de Gaulejac, S. Rodríguez, y E. Taracena, *Historia de vida. Psicoanálisis y sociología clínica*. Querétaro: UAQ- Universidad de París.
- DUCH, Luis. (2004). *Estaciones del laberinto*. Barcelona: Herder Editorial.
- DE GAULEJAC, Vincent; RODRÍGUEZ, S; y TARACENA, Elvia. (2005). *Historia de vida: Psicoanálisis y Sociología Clínica*". México: UAQ.
- DURÁN, Lin. (1990). *La humanización de la danza*. México: INBA- Centro Nacional de Investigación, Documentación e información de la danza José Limón.

- ESTEBAN, Mari Luz. (2004). *Antropología del cuerpo: géneros, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona: Bellaterra.
- FERNÁNDEZ GAOS, Carlos (Ed.). (2006). *El cuerpo y sus afecciones: reflexiones psicoanalíticas*. México: Círculo Psicoanalítico Mexicano.
- FERRARIS, Mauricio. (2003). *La hermenéutica*. México: Taurus.
- FLORES, Alfredo. (2006). “Los trazos en el cuerpo de una historia significativa”. En Fernández Gaos, Carlos (Ed.): *El cuerpo y sus afecciones: reflexiones psicoanalíticas*. México: Círculo Psicoanalítico Mexicano.
- FOUCAULT, Michael. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones la Piqueta, 2ª. Edición.
- FREUD, Sigmund. (1988). *Esquema del psicoanálisis*. Obras completas. Vol. XXIII. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- FUX, María. (1981). *Danza, experiencia de vida*. Barcelona: Editorial Paidós.
- GADAMER HANS, George. (1975). *Verdad y método I*. Barcelona: Omega.
- GARAUDY, Robert. (2003). *Danzar su vida*. México: Ríos y raíces- CONACULTA.
- GARAY, Graciela y colaboradores. (1997). *Cuéntame tu vida, historia oral: historias de vida*. Instituto Mora/CONACYT, primera edición, 1997. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México.
- GIL, Eduardo (Ed). (1999). *Poética del movimiento*. Caracas- Venezuela: Fondo editorial de humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela, 1ª edición.
- MUÑOZ, Mercedes. (1999). “La pre- expresividad”. En Gil, Eduardo (ed.): *Poética del Movimiento*. Caracas- Venezuela: Fondo editorial de humanidades y Educación y Universidad Central de Venezuela, 1ª edición.

- GIMÉNEZ, Gilberto. (2005). *Teoría y análisis de la cultura*. 2 Vols. México: CONACULTA. Colección Intersecciones.
- GODINA HERRERA, Célida de los Ángeles. (2001). *La teoría de género en la perspectiva fenomenológica del cuerpo vivido*. Tesis para obtener el grado de Maestra en Filosofía. UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, División de Estudios de Posgrado.
- GOUTMAN, Ana. (2003). *El espacio escénico. Significación y medios*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.
- GUERRERO, Alfredo. (2003). “Representaciones sociales: Historia y contornos Epistemológicos”. *Cuadernos de Psicología Social de la SOMEPSO*. Vol 1. Historia, Teoría y psicología social, octubre, pp. 37- 55.
- GUERRERO, Alfredo. (2004). “Representaciones sociales, movimientos sociales, ruptura y constitución de sujetos”. En Arciga Bernal Salvador: *Del pensamiento social a la participación: estudios de psicología social en México*. México: UAM-I, pp. 381-398.
- GUIRAUD, Pierre. (2005). *El lenguaje del cuerpo*. México: Fondo de Cultura Económica, cuarta reimpresión.
- GUIMELLI, Christian (2004). *El pensamiento social*. México: Ediciones Coyoacán-UNAM-DGAPA.
- HALL, E. (1966). *La dimensión oculta*. México: Siglo XXI, 2003, 21ª edición.
- HINDE, Robert A. (1977). *Bases biológicas de la comunicación humana*. México: Siglo XXI editores.
- HUMPHREY, Doris. (2001). *El arte de hacer danzas*. México: CONACULTA-INBA.
- ISLAS, Hilda. (2001). *De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza*. México: CONACULTA-INBA.

JIMÉNEZ, Guillermo. (1950). *7 ensayos sobre danza*. México: UNAM.

JODELET, Denise. (2004). “Experiencia y representaciones sociales”. En Eulogio Romero (Ed.), *Representaciones Sociales. Atisbos y cavilaciones del devenir de cuatro décadas*. Puebla: BUAP, pp. 85- 118

JODELET, D. (1984). “The representation of the body and its transformations”. En Robert Farr y Serge Moscovici: *Social representations*. Great Britain: Cambridge University Press – Maison des Sciences de l’Homme.

JODELET, Denise, y GUERRERO, Alfredo. (2000). *Develando la cultura: estudios en representaciones sociales*. México: UNAM- Facultad de Psicología.

LAMAS, Martha (2002). *Cuerpo: diferencia sexual y género*. México: Taurus.

LE BRETON, David. (1999). *Adiós al cuerpo*. México: ediciones la Cifra.

LE BRETON, David. (1991). “Cuerpo y antropología: sobre la eficacia simbólica”. México: Revista Internacional de Ciencias Humanas. UNAM- Coordinación de Humanidades. No. 153, pp. 89-104.

LE DU, Jean. (1992). *El cuerpo hablado: Psicoanálisis de la expresión corporal*. Barcelona: Paidós.

LIN DURAN, (1999). *La generación del espacio imaginario en la danza escénica*”. En “Espacios Imaginarios: Primer coloquio Internacional. México: UNAM-Facultad de Filosofía y Letras.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (1980). *Cuerpo humano e ideología*. 2 Vols. México: UNAM- Instituto de investigaciones Antropológicas.

LORENZ, Konrad. (1974). *Consideraciones sobre la conducta animal y humana*. Barcelona: Editores Plaza y Janés.

LUNA Arroyo, Antonio. (1978). *La Sociología Fenomenológica*. México: UNAM- Coordinación de Humanidades.

- MACÍAS, Martha. (1993). *Crítica a la instrumentalización del lenguaje no verbal*. México: Universidad Nuevo Mundo, Escuela de Ciencias y Técnicas de la Información.
- MUELLER, F. (1980). *Historia de la Psicología: de la antigüedad a nuestros días*. México: Fondo de Cultura Económica.
- NATERAS, Alfredo. (2001). “Cuerpos urbanos: la piel marcada”. En Miguel Ángel Aguilar y Mario Bassols (coords.), *La dimensión múltiple de las ciudades*. México: UAM-I, pp. 85- 112.
- ORTA, Carlos (1999) “La danza, la enseñanza y la investigación“. En Gil, Eduardo: *Poética del movimiento*. Caracas- Venezuela: Fondo editorial de humanidades y Educación y Universidad Central de Venezuela, 1ª edición
- PEÑA GARCÍA, Alejandro. (2005). *El encanto de las apariencias: las tensiones modernas expresadas en la concepción publicitaria del cuerpo humano*. Tesis para obtener el grado de Maestro en Estudios Políticos y Sociales. UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.
- PÉREZ- TAYLOR, Rafael. (Et.al). (2000). *Aprender- comprender la Antropología*. México: Grupo Patria Cultural, 1ª. Edición.
- PICARD, Dominique. (1986). *Del código al deseo: el cuerpo en la relación social*. Argentina: Ed. Paidós.
- RUBIN, G. (1996). “El tráfico de mujeres: notas sobre la «economía política» de Sexo”. En Marta Lamas: *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Miguel Angel Porrúa – PUEG, UNAM, 1996.
- RUEDA, Mónica. (2006). *Crear danza desde un “grupo independiente” en la ciudad de México*. Tesis de maestría UNAM: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.
- SALAZAR, Adolfo. (1988). *La danza y el ballet*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SALCEDO, Alejandro. (2000). *Hermenéutica analógica, pluralismo cultural y subjetividad*. México: Editorial Torres Asociados.

SANDOVAL, Alfonso. (1985). *Estructura corporal y diferenciación social*. México: UNAM- Instituto de Investigaciones Antropológicas.

TURNER, Bryan. (1991). *El cuerpo y la sociedad: exploraciones en teoría social*. London: Sage.

VALERY, Paul. (1990). *Teoría poética y estética*. Madrid: Editorial Visor.

VILLANUEVA, Ma., SERRANO, C y VERA, J.L. (1999). *Cien años de antropología física en México*. México: UNAM- Instituto de Investigaciones Antropológicas.