

Cuerpo y otredad en la danza

*Margarita Baz**

Resumen

En este trabajo se exploran tres vertientes que se consideran cruciales en la experiencia de la danza, vista desde el campo de la subjetividad: la danza como experiencia colectiva y como experiencia de lo colectivo; la danza como experiencia de expansión y de vinculación, y la danza como experiencia pasional. Se la concibe como una experiencia colectiva que desde el aliento de celebración y de ritualidad convoca a desarmar las ilusiones del individualismo y los mecanismos de aislamiento y desconexión. La propuesta es mostrar cómo la danza está sostenida y alentada desde la dimensión del otro. La otredad múltiple que constituye al ser humano instala una tensión inevitable con lo desconocido, con la diferencia. Se plantea que la danza tiene que ver con esa tensión primordial. Así, aunque para abordar la danza tenemos que comprender el cuerpo, igualmente se sostiene que no se puede entender el cuerpo sin la danza.

Palabras clave: danza, cuerpo, experiencia colectiva, otredad.

Abstract

This paper explores three aspects considered crucial to the experience of dance, as seen from the subjectivity field. These are: dance as a collective experience as well as an experience of the collective dimension; dance as an experience of expansion and connection; and dance as an experience of

* Doctora e investigadora en psicología social de grupos e instituciones.

passion. Dance is conceived as a collective experience that, from the spirit of celebration and ritualy, calls to dismantle the illusions of individualism and the mechanisms of isolation and disconnection. The paper takes base on the argument that states: dance is supported and encouraged by otherness. The multiple otherness that constitutes the human being, installs an unavoidable tension with the unknown and with difference. Dance is seen as related to that primordial tension. So, if it is true that to tackle dance we must understand the body, in the same way, it could be said that we cannot understand the body without dance.

Key words: dance, body, collective experience, otherness

Mi propósito en este trabajo es construir una aproximación a la danza, sobre el supuesto de que este recorrido nos llevará a interrogar el cuerpo y el campo del otro, es decir, el vínculo colectivo. Pensar la danza es una acción reflexiva, conceptual, que exige un tiempo demorado, una pausa, una suspensión de las aproximaciones habituales para interrogar la mirada y atravesar ciertos temas cruciales: *desde dónde, cómo y para qué* investigar en el campo de la danza.

Iniciemos con las preguntas: ¿acaso la danza es un fenómeno claramente objetivable?, ¿es un objeto de investigación unificado?, la danza es un campo de acontecimientos múltiples, un mundo complejo de sentido que compromete el cuerpo, el movimiento expresivo y la ritualidad, como tensión primordial que la inscribe en el mundo humano. En realidad, si nos conectamos profundamente con nuestra implicación con la danza, nos envolverá quizá un sentido de extrañeza o un torbellino de confusión en la dialéctica de la mirada: *mirar, mirarse, ser mirado*. La idea de mirar —que no es lo mismo que ver— tiene en el caso de la danza una connotación esencial de pregnancia. En términos amplios, esta última noción se refiere a la cualidad de las formas visuales que captan la atención del observador. Tratándose de la danza, la pregnancia sugiere que el objeto que miro lo incorporo a mi mundo desde mi cuerpo y también desde ahí lo significativo; entonces, el cuerpo del que mira se expande y reverbera

con el cuerpo danzante –real o imaginario– que mira y que, a su vez, construye con su mirada. Podríamos decir, en una metáfora, que *la danza nos mira y que nos miramos en la danza*. Al mirar la danza, comprometido mi cuerpo pasional, me miro, y al mirarme sé que soy mirado. Y ese proceso constituye y recrea al cuerpo-sujeto en la experiencia de la danza.

La mirada tiene dos sentidos muy importantes: uno, como acción, como acto de mirar, como diálogo que es apropiación de algo extraño a mí que lo hago cuerpo, lo incorporo a mi mundo, no en una lógica aditiva, sino como diálogo singularizante. El otro sentido alude a un peso tensional, subjetivo (Nasio, 1999), que es la satisfacción implícita en el acto de mirar, es la energía del acto. Esta idea de que dialogamos con los objetos del mundo desde el propio cuerpo y que ese diálogo es una tensión productora de subjetividad –de acciones y pasiones– tiene una especial significación en la danza, en la medida en que esta expresión humana se verifica en el universo del cuerpo y produce, así, un cuerpo interpelado por sus potencias, cimbrado por la *radical otredad del cuerpo que somos*.

Hablamos de *otredad* para aludir a la potencia de relación, de enlace y de expansión subjetiva; aludimos con este término tanto a la disponibilidad psíquica de alojar a otros que aún no forman parte de la propia experiencia, como al posicionamiento, el diálogo y el juego ante *lo otro*, lo inasible que compromete al propio ser. La otredad se sostiene en el reconocimiento de algo más allá del yo, algo desconocido que, no obstante, puede afectarme y conmoverme, y ante lo cual debo dar una respuesta. La importancia de resaltar la idea de otredad como potencia, como producción de subjetividad, es su implicación con las ideas de comunidad y de ética, las que se expresarían como hospitalidad y responsabilidad.

La noción de otredad involucra a otros términos afines, como son “lo otro” y “el otro”. M. Wikinski (2009) considera que habría que hablar de diferentes posiciones desde las cuales el aparato psíquico produce reconocimiento de otredad, en otras palabras, cómo genera diferencia con respecto al universo de la mismidad. Esta autora reconoce una modalidad arcaica, donde *lo otro* es equivalente al magma indiferenciado del no-yo, a la percepción difusa de una globalidad

amenazante y ajena desde la cual, en la génesis del sujeto, emergerá una diferenciación más acotada de lo otro, referido a condiciones de la existencia donde acontece el extrañamiento de sentido: aquellas condiciones que no pueden ser referidas a los ordenamientos significantes; en otras palabras, que son irreductibles al orden de las categorías, al universo simbólico. Estas modalidades de existencia están arraigadas privilegiadamente en el cuerpo.

El cuerpo, dice el psicoanálisis, es una cosa radicalmente otra para el psiquismo. “El cuerpo, antes que nada, es un otro para la psique, es otra cosa” (Chamizo, 2005). La idea de otredad radical se refiere a algo absolutamente inasible, inaccesible a nivel de la experiencia, pero que está ahí: inquietando, descolocando. ¿Qué puede ser más misterioso para el sujeto que el espesor de un organismo, sofisticada maquinaria fisiológica, en la que se apuntala su existencia, pero a la cual no tiene acceso como experiencia? Pero no es únicamente la condición del organismo definido por procesos celulares y mecanismos fisiológicos sujetos a sus propias leyes lo que genera esa dimensión de lo otro en el propio ser; es particularmente la condición energéticopulsional del cuerpo la fuente permanente de extrañamiento.

En la condición subjetiva de existir como cuerpo, la extrañeza que evoca lo real del cuerpo –es decir, lo imposible de ser simbolizado pero que realiza el acontecer de la existencia– *genera una tensión permanente con lo desconocido*, que es también el propio ser. El cuerpo es acontecer donde palpita la fuerza de vinculación con el mundo y, en igual medida, lugar del desfallecimiento, la precariedad y los límites.

La dimensión simbólica, es decir, lo Otro, en tanto Ley que funda al sujeto, junto con las instituciones, construye una exterioridad constitutiva del sujeto, que genera el juego contradictorio de identidades y alienaciones en la dinámica subjetiva, juego en el que se dirimen la realización de la singularidad y la construcción de autonomía.

No menor asombro son los otros, miembros de la colectividad humana, pero también extraños, insondables en su singularidad. El otro en su dimensión de misterio me interpela, ya que sólo con el otro y desde el otro me convierto en mí mismo. La agresividad y el miedo ante la diferencia, que evoca esta vertiente de la otredad, obligan a un trabajo psíquico permanente de elaboración e inscripción de la

otredad, como recurso fundamental de construcción de comunidad. Cuando se habla de *el otro*, ya no con el artículo neutral, sino referido a la confrontación con un deseo-sujeto que no es el propio, aparece la dimensión del otro, que será alojado en el psiquismo como “semejante” si el sujeto es capaz de reconocer la legitimidad de un deseo que, por definición, es distinto del propio.

La otredad múltiple que constituye al ser humano instala una tensión inevitable con lo desconocido, con la diferencia, que coloca a éste ante la tarea permanente de elaborar el vínculo con el propio cuerpo, los otros y el universo. Nuestra hipótesis es que la danza tiene que ver con esa tensión primordial. Las palabras *danza, dance, tanz* derivan de la raíz *tan*, que en sánscrito significa “tensión”, sugiere que la danza es una actividad humana que *llevaría a la máxima intensidad las preguntas por el ser en sus enigmas más esenciales*. La danza, con el movimiento, afirma la vida. Es una experiencia colectiva que desde el aliento de celebración y de ritualidad convoca a desarmar las ilusiones del individualismo y los mecanismos de aislamiento y desconexión. De ahí que si para abordar la danza tenemos que comprender el cuerpo, igualmente diría que *no se puede entender el cuerpo sin la danza*.

Esbozaré algunos ejes de reflexión desde los cuales se abordaría la intención de explorar un acercamiento conceptual y analítico relativo a desde dónde mirar la danza. Es evidente que una diversidad de enfoques y métodos confluyen en el estudio de aquella, en una bienvenida concurrencia multi y transdisciplinaria. El diálogo y el intercambio se hacen posibles cuando cada propuesta esclarece los presupuestos desde los cuales construye y problematiza el objeto de estudio. Iniciaré por esclarecer tales premisas en mi aproximación al campo de la danza.

La danza: universalidad y singularidad

Muy sintéticamente diría que mis intentos de explorar la danza los realizo desde el campo de la subjetividad. Hablar de subjetividad es referirse a los procesos y las condiciones que hacen posible la

experiencia humana. A su vez, la experiencia produce subjetividad; de ahí que ésta es radicalmente singular e histórica. Subjetividad es el universo de sentido generado en toda sociedad y cultura y que recrea cada miembro de éstas, en un proceso incesante de creación de formas y mundos. La capacidad de reflexión, intervención sobre sí, acción e invención de nuevas significaciones, hacen de los sujetos –individuales y colectivos– un proceso siempre abierto, en una articulación entre dos planos que no pueden existir el uno sin el otro, y que, a la vez, son irreductibles entre sí: el nivel psíquico y el social-histórico (Castoriadis, 1999). De ahí que aproximarnos a la experiencia implica historicidad, singularidad y tramas de significación, aspectos que comprometen formas de pensar, sentir, representarse a sí mismo, a los otros, al mundo; también marcan lo impensable y lo irrepresentable. Estudiar la danza desde la perspectiva de la subjetividad supone considerar los procesos y las condiciones que hacen posible la experiencia de la danza en su complejidad –múltiples planos y factores implicados– y en su inserción particular en un campo social-histórico. Al mismo tiempo, es intentar comprender la producción de subjetividad que genera la experiencia de la danza.

Apuntaré un primer tema muy importante que implica reconocer una doble vertiente en la experiencia de la danza: una dimensión de *universalidad* constituida por la presencia de la danza en prácticamente toda cultura humana desde tiempos remotos; otra, de *singularidad*, que se manifiesta como modalidades del vínculo con la danza, funciones, formas e inscripciones sociales específicas, que hacen de la danza en cada sociedad una historia única. Esta doble vertiente sugiere que la danza es, por un lado, portadora de claves importantes de la condición subjetiva del ser humano, como creación de una poética del cuerpo en movimiento a partir de preguntas e impulsos consustanciales a la vida; claves que habría que interrogar. Por otro lado, como manifestación particular que adopta relieves únicos en cada cultura, la danza supone un acontecer tejido desde procesos de la subjetividad que mueve la energía social e imprime sentidos y significaciones, que revelan aspectos importantes del devenir de una cultura específica. Reflexionar sobre la danza compromete el horizonte que establece la presencia universal de ésta, hecho que sugiere algo

constitutivo de la condición humana que impulsa su surgimiento, y que también implica legados de generaciones pasadas, los cuales marcan de manera fundamental el ahora de la danza.

En el mundo contemporáneo la danza aparece como expresión artística socialmente reconocida, y también como celebración y ritualidad comunitaria. Desde una perspectiva antropológica y de psicología social, parecería relevante indagar cómo acontece la experiencia de la danza en la sociedad contemporánea marcada por el individualismo, la indiferencia, el desdibujamiento de horizontes de futuro, la precariedad del tejido social y la lógica insolidaria del mundo neoliberal. Las inquietudes se multiplican y se expresan en preguntas tales como: ¿qué producciones de subjetividad promueve la experiencia de la danza en las sociedades latinoamericanas, y en particular en la sociedad mexicana? ¿Qué modalidades de expresión dancística están aconteciendo, y qué espacios y significaciones sociales se están recreando con relación a tales manifestaciones? ¿Qué valores y normatividades aparecen en los distintos espacios institucionales? ¿Qué calidades de vínculo se gestan entre los distintos actores que tejen esta expresión humana, como son las y los bailarines, maestros, coreógrafos...? ¿Qué modalidades de agrupación y qué vicisitudes grupales acontecen durante los procesos de creación dancística? Tales preguntas, así como otras que se enfocan en los destinos que encuentran los proyectos de los grupos de danza, los relieves afectivos que acompañan estos procesos, los ejercicios de poder, los procesos narcisísticos, la identificación y transferencia, entre otros procesos relevantes implicados, emergen desde la premisa que propone que las actividades artísticas encuentran su espacio y su fuente en la subjetividad colectiva. Las preguntas que se han expresado son convergentes en lo relativo a la inquietud por la danza como movimiento hacia el otro, como vínculo social. No obstante, no sería posible enfocar específicamente cada una de ellas en este trabajo, ya que apuntan a una multiplicidad de procesos heterogéneos, que demandarían un abordaje particular, que excede los propósitos del presente recorrido. En cambio, me propongo evocarlas para acicatear la reflexión sobre modalidades de la acción humana que pudieran permitir reconectar con los procesos de la vida, en el sentido opuesto

a la fragmentación y desconexión que hoy se señalan insistentemente en diversos análisis de las formas de sociedad contemporánea.

La danza, como expresión humana anudada a la historia del cuerpo, tiene ante sí en el mundo actual un importante desafío: recrear su potencia de vinculación y expansión en las condiciones de un cuerpo de la modernidad que, como plantea Le Breton (2002), es una especie de vestigio, de resto, en el sentido de su capacidad mermada de integración simbólica de la experiencia. Este “cuerpo de la modernidad” se caracterizaría por tres contracturas: frente al cosmos, frente a los otros y ante sí mismo. Es decir, las formas de subjetivación en el mundo de hoy conducen a un repliegue generalizado del vínculo social, afectando los procesos de conexión con la vida, que son también capacidad de habitar el cuerpo, de presencia en el aquí-ahora, del fluir con la naturaleza y con la colectividad que somos en una responsabilidad compartida, de creación de singularidad y movimiento. De ahí que el campo de estudio de la danza constituye un universo privilegiado para explorar las vicisitudes y los destinos de las batallas más íntimas del ser humano desde su capacidad de inventar constantemente la vida en las condiciones limítrofes de la existencia, de las cuales el cuerpo es metáfora.

En el ámbito inmenso de posibilidades de investigación que este campo abre, yo podría definir mi objeto de investigación como *la construcción del cuerpo danzante*, en el marco de la danza como actividad artística que, desde la perspectiva de la subjetividad, implica analizar ciertas dimensiones constitutivas de la experiencia de la danza, como son: 1) *el sujeto de la danza*, que concibo como peculiar anudamiento de deseo y exigencias disciplinarias; 2) *la dimensión grupal*, que se refiere a las grupalidades –compañía o grupo– donde acontece la experiencia cotidiana del cuerpo danzante –la clase, los montajes, las funciones– y a la intersubjetividad en juego; 3) *la dimensión institucional*, constituida por el diálogo y la confrontación con la institución de la danza, en el sentido de normas, valores y dispositivos encarnados en prácticas y relaciones, que son vehículo de las significaciones imaginarias a través de las cuales vivimos.

Tomo como categoría fundamental la noción de *vínculo*, que desde la psicología social expresa la articulación entre la subjetividad y

los procesos sociales. El vínculo se refiere a los sentidos que se forjan en la trama múltiple, siempre abierta, de las pequeñas historias que van constituyendo nuestra singularidad, troqueladas desde la dimensión pasional. Para comprender el vínculo con el cuerpo que se juega en la experiencia con la danza tenemos que hacernos una pregunta al parecer obvia, pero que no es tan simple: *¿Con qué cuerpo bailamos?*

Los cuerpos múltiples de la danza

Para empezar aclaremos que con una anatomía o con una biología no se puede bailar. Cuerpo es siempre cuerpo construido, subjetivo, y esto supone necesariamente la concurrencia de la dimensión imaginaria y su sustento en lo simbólico. En realidad nos habitan muchos cuerpos, cuerpos múltiples, que constituyen una pluralidad tensa. Esta idea de “cuerpos múltiples” también se puede expresar diciendo que el cuerpo es un conjunto de fuerzas heterogéneas y que sólo en momentos privilegiados puede devenir “comunidad” (experiencia de unión). En forma análoga a una colectividad de personas, es necesario enfrascarse en una tarea permanente de construcción y reconstrucción de enlaces, de cooperación y coordinación para que esas fuerzas produzcan estados cualitativamente nuevos. Estos son, en un breve esquema, los siguientes:

El *cuerpo físico*, que no es simplemente el plano de la materialidad orgánica, sino una representación, una imagen unificada del cuerpo llamada comúnmente “esquema corporal”, construcción animada por los afluentes sensoriales internos del cuerpo –cenestesia– y las modalidades perceptivas, que permiten la ubicación del cuerpo en el espacio, la vivencia de su postura y movimiento, en la experiencia de adaptación sensorio-motriz. Esta vivencia ya está animada desde la “postura” del cuerpo en el mundo (en este contexto uso la palabra *postura*, que estrictamente sería “posicionamiento e intencionalidad”, para jugar con la analogía de la postura corporal). Para acceder a las potencias del cuerpo físico, el gran reto es construir y expandir la conciencia del cuerpo, un trabajo laborioso e interminable que está ligado a las vicisitudes de lo pulsional y la memoria, un tema no sólo

cognoscitivo, sino afectivo, y en el que se juegan planos conscientes e inconscientes.

El *cuerpo-memoria* es un tema de gran complejidad; por ahora sólo apuntaremos el hecho relevante de que el cuerpo se modifica con la experiencia y conserva las huellas de su historia. El cuerpo es entonces un territorio de inscripciones de dos historias: la social y la libidinal. Por un lado, es un cuerpo socializado, portador de los códigos y las significaciones de la cultura de pertenencia que engendra técnicas y usos del cuerpo, valores y sentimientos hacia el cuerpo. También es una geografía erótica, cuerpo marcado por la historia de las vicisitudes afectivo-sexuales y los destinos de los vínculos significativos.

Lo anterior nos lleva a postular una modalidad crucial de la experiencia humana, la cual se expresa como potencia de vinculación, como sujetos de deseo: es el *cuerpo pulsional*, que alude a la noción de *pulsión* de Freud, el desarrollo conceptual más logrado, en mi opinión, para superar el dualismo cuerpo-mente o cuerpo-alma que desde el siglo XVI con René Descartes imperaba en las concepciones de sujeto –y que sigue rondando el imaginario colectivo–. Podríamos decir que cuerpo pulsional es el palpitar de la vida y, más precisamente, de la vida-muerte, que a nivel psíquico se traduce como deseo, la fuerza de las pasiones que van armando el acontecer de la vida humana. Deseo es proceso, es afección –capacidad de afectar y ser afectado–, y acontece como flujos e intensidades, en deriva permanente.

Una inflexión fundamental en las vicisitudes del cuerpo la constituye el *cuerpo sexuado*, que nos habla del proceso de subjetivación desde la experiencia de significar un cuerpo femenino o masculino, la marca de la asunción psíquica de la diferencia y la marca de género, de raigambre sociocultural.

La palabra y la imagen son las formas de existencia de las dimensiones simbólica e imaginaria, constitutivas de la subjetividad. Si el organismo se convierte en cuerpo subjetivo desde su inscripción en el lenguaje y, por tanto, en las grandes estructuras simbólicas (parentesco, género, filiación), el flujo de imágenes es la acción de lo imaginario, la fuerza de creación apuntalada en lo simbólico. El *cuerpo-imagen* constituye esa producción incesante de representaciones del cuerpo que son aliento de creatividad y expansión. No

obstante, las imágenes del cuerpo se ven inmersas en una dinámica contradictoria desde la tendencia a repetirse, congelarse, aferrarse a la mismidad, o bien fluir desde la imaginación en la deriva constante de la invención de sí. Promover la apertura y movilidad de los imaginarios del cuerpo, que es la tolerancia a lo diverso y también la posibilidad de invención de nuevos mundos, es una de las funciones más importantes que cumplen las artes y muy particularmente la danza.

Una expresión paradigmática del cuerpo-imagen es el *cuerpo propio*, las imágenes del cuerpo apropiadas como identidad, investidas de narcisismo, entendiendo que una cuota mínima de narcisismo, de valoración de la propia imagen, es esencial para el mantenimiento de la vida.

El *cuerpo-movimiento* nos remite a una modalidad fundamental de la experiencia del cuerpo: el gesto pasional de la expresión, que es caminar hacia la vida en un anhelo de alcanzar al Otro y a los otros, la función de vínculo y de conocimiento de uno mismo y del mundo. Recordemos lo que nos ha enseñado la fenomenología: “no puedo aprehender mi cuerpo fuera del movimiento hacia el mundo, ni puedo aprehender el mundo fuera del movimiento de mi cuerpo” (Merleau-Ponty, 1997). Entonces, es importante no confundir la conducta o la actividad adaptativa con la figuración estética de una trayectoria, cargada de afectividad e intencionalidad.

Finalmente, mencionaré una dimensión que contradice la idea de que el cuerpo es una entidad aislada: el *cuerpo grupal*, el entretendido de lo vincular-corporal, intensidades, ritmos y calidad de fuerzas que son producidas, no por los individuos, sino por los encuentros, posibilitando la construcción de un nosotros corporal desde un incesante interjuego de las imágenes corporales.

La experiencia de la danza: cuerpo y lenguaje

Voy a referirme ahora a ciertas estrategias metodológicas desde las cuales es posible emprender el estudio de los procesos de la subjetividad involucrados en la construcción del cuerpo danzante. Al tratarse de una actividad tejida con y desde el cuerpo que exalta y privilegia

el goce del mirar, puede resultar peculiar que se opte por *la escucha*, por proponer a bailarines, coreógrafos y maestros de danza el llevar la experiencia del cuerpo a la palabra. Tanto en forma individual (en modalidad de entrevistas abiertas) como grupal (espacios de grupos de reflexión), la invitación es pensar: animarse a descubrir los matices, contradicciones y resonancias de sus vivencias –con frecuencia incluso sorprenderse con lo que va apareciendo en la reflexión– propuesta que se establece alrededor de una consigna muy simple, pero que tiene la característica de descolocar a los participantes respecto de las formas únicas o convencionales de referirse a su experiencia. Por ello no describo las acciones de investigación como “recolectar información”, sino que las considero producciones de subjetividad, en ese proceso de exploración y descubrimiento de cómo se siente y se piensa la experiencia de la danza, en el heterogéneo universo de vivencias, sentimientos y reflexiones, material que será interrogado desde una estrategia analítica interpretativa. La palabra nunca alcanzará a cubrir la experiencia del cuerpo danzante –dado que hay una multiplicidad de planos no conscientes, inconscientes o definitivamente inefables–; sin embargo, seguimos la vía psicoanalítica de la escucha de lo latente como una forma de acceder no a un testimonio a ser descrito, sino a la posibilidad de comprender el anudamiento de las tramas complejas de subjetivación. De esta manera, ampliamos la noción de *lo latente* para referirnos no sólo a lo inconsciente psicoanalítico, sino a lo no-consciente de la regulación institucional en la forma de significaciones sociales imaginarias que nos habitan.

Mi experiencia, particularmente con bailarinas, así como coreógrafos, es de una auténtica pasión por hablar de la danza, por pensarse en ese vínculo constitutivo de su forma de vida, logrando una verdadera danza de reflexión que es también una experiencia. Bailar con el cuerpo invertido a plenitud transforma; pero también *la palabra plena transforma*. Para alcanzar la palabra plena, se requiere salir de la ilusión de omnipotencia y pensarse desde los éxitos y fracasos, los dolores y placeres, los amores y odios entreverados con el cuerpo, y la historia de las relaciones con la institución de la danza y todos sus personajes. Esos discursos grabados que son particularmente ricos en los dispositivos grupales, se convierten en textos al ser analizados. Son

narraciones que se pueden caracterizar como intensidades, desde sus insistencias, sombras y resonancias. El recurso analítico fundamental en el proceso hermenéutico es la *metáfora*, ya que permite salir del significado literal del discurso para escuchar una tensión que crea un nuevo sentido, una tensión entre lo dicho y lo no dicho. La experiencia de la danza actualiza e intensifica los lugares limítrofes del cuerpo, ahí donde el sentido tambalea. A los intentos de identificar estos nudos enigmáticos que constituyen la subjetividad del cuerpo danzante los he llamado *metáforas del cuerpo*.

La danza como pasión de devenir otro

Para preservar la fuerza y el sentido de toda práctica en la que nos involucramos en nuestro trayecto de vida y, por tanto, que no se diluya en simple hábito o rutina, debería ser iluminada de manera permanente por una reflexión sobre sus finalidades, lo que conduce necesariamente a inscribir los proyectos en un horizonte ético, es decir, a afirmar el propósito de la propia acción. A partir de esto, me pareció relevante meditar acerca de *para qué* ocuparnos de pensar la danza, tanto desde la vivencia como desde la investigación. Creo firmemente que la danza –como vertiente artística y expresión comunitaria– constituye un resguardo fundamental de las fuerzas vivas de la sociedad. Así, no dudaría en afirmar que hay que dar mayor visibilidad al papel esencial de la danza en la construcción de la *autonomía individual y colectiva*. Como sabemos, la autonomía es una manera de hablar de la libertad, mejor aún, del proceso de desanudar la relación pasiva y adaptativa ante las normas instituidas, y de esta manera apropiarse de la propia capacidad de creación de sí, en la construcción incesante de memoria y futuro desde horizontes permanentemente abiertos, como gesto político y como afirmación ética. Este proceso de liberación compromete el ámbito de lo colectivo, una intensidad de vínculo con otros y para otros, y una imaginación “orientada hacia lo potencial, el devenir” (Mier, 2004). Todas estas dimensiones aparecen de forma privilegiada en la experiencia de la danza. Me referiré a ellas desde tres perspectivas.

La danza como experiencia colectiva y como experiencia de lo colectivo

Esta expresión alude a las dos figuras esenciales del vínculo: una se refiere a la presencia de los otros en la vida cotidiana: es el “estar juntos para algo”, en modalidades de interacción e intercambio que produce intersubjetividad, sentido de pertenencia y una experiencia de temporalidad que establece ritmos, presencias y ausencias, así como una expectativa abierta por una tarea común. En este sentido, la danza es, por definición, una experiencia colectiva, en la que siempre estará en juego la creación de una calidad grupal como sustento básico para una experiencia creativa que alimente el deseo, la construcción de finalidades comunes y el sentido de colectividad ante tareas que nos unen y ámbitos particulares que nos convocan. El otro sentido del vínculo, la experiencia de lo colectivo, es propiamente lo que llamamos “vínculo social”: el sentido de comunidad, la inscripción simbólica del ser con otros, como destino y responsabilidad compartida en tanto miembro de la comunidad humana, el cual ya no está circunscrito a la inmediatez del vínculo intersubjetivo, sino a los otros: pasados, presentes y futuros. Es la dimensión del otro, el saberse parte de un tejido que es enlace con generaciones pasadas y futuras y actor de un presente, la responsabilidad radical con el mundo humano.

La danza, al realizar el sentido de ritualidad y celebración que le es inherente, recrea de manera intensa el vínculo social, el sentido de comunidad, y lo hace desde una modalidad que le es única: el *invocar el cuerpo y el ofrendarlo*. Al invocar el cuerpo –sus ritmos, sus pulsaciones, su extrañeza– nos coloca frente al enigma de la propia corporalidad, la forma de existir de lo humano, exaltando el diálogo con lo otro expresado en el cuerpo, lo desconocido que nos habita; evoca también la comunidad de una condición que es a la vez semejanza y alteridad, identidad y diferencia. El acto de danza es, dice Mier (2002:108), *la experiencia de una presencia indeleble, pero también de un límite inamovible*. Con el gesto de la ofrenda, el cuerpo danzante se afirma en la pasión por alcanzar al Otro, deseo que engendra la dimensión de lo sagrado en un vínculo reverencial con la perfección, lo inalcanzable.

La danza como experiencia de expansión

Este punto, que en realidad se podría enunciar de varias maneras –imaginación, movimiento, plasticidad, sentido lúdico–, remite a una potencia cardinal de la danza: su capacidad de descentramiento de las identidades cerradas y las imágenes congeladas, que son sin duda los mecanismos defensivos por medio de los cuales se niega el devenir, es decir, el acontecer de la vida, siempre produciendo diferencia. Impiden también el despliegue de recepción del otro, de los otros, en un proceso de afectación mutua; son fuente de estereotipos, negación del otro y también del otro en mí, génesis de violencias en la forma de intolerancias, fobias y odios. Son expresión de la interrupción del diálogo con el propio ser, con el aquí y el ahora encarnado. Al deshabitar el cuerpo, inhibimos la capacidad de creación. La danza es, cultural y subjetivamente, nuestro resguardo de memoria, incitación a contactar con lo esencial: el fluir de la vida y todos sus procesos, conexión imprescindible para incidir en la transformación hacia formas superiores de convivencia colectiva.

Este tema me hace evocar una figura fundamental de la mitología hindú: el Shiva Nataraj, el Señor de la Danza, que es, en opinión de algunos especialistas del hinduismo, la síntesis más lograda de su sabiduría y, para mí, una fuente renovada de inspiración. No me puedo detener en describir los múltiples detalles que aparecen en esta alegoría y su simbología; solamente haré referencia a las piernas del Shiva danzante. Una aparece contactando la tierra, evoca la condición de corporalidad y la correspondiente proclividad a gestar todo tipo de ilusiones –ilusiones en el sentido de comprensión imperfecta o ignorancia representada por la figurita que aparece bajo el pie–. La otra pierna que sale con ligereza fuera del piso, señalada por uno de los brazos, es símbolo de la fuerza de liberación. En conjunto, el Shiva Nataraj representa una danza cósmica, danza para liberarse de la sujeción a las ilusiones que son propias de la condición humana.

La plasticidad que sugiere la danza no es sólo para embellecer el cuerpo físico; el movimiento expresivo no es una simple disipación de energías o catarsis individual; el juego con las intensidades corporales y sus figuraciones posibles son manifestación del “vértigo de

la imaginación de sí” (Mier, 2002:104), son expresión del impulso creador hacia lo otro, otro lugar, otras formas de diálogo consigo mismo y con el mundo.

La danza es una experiencia pasional

No podríamos entender la danza y la construcción del cuerpo danzante –aquí entendida como creación tanto singular como colectiva– sin la fuerza del deseo que aparece, al igual que en todo verdadero arte, como la forma pasional del vínculo. El vínculo con la danza tiene todas las características de una auténtica pasión amorosa: idealización, fascinación, sometimiento, devoción, una especie de locura, diría Freud. El deseo es una potencia de vinculación, es una tensión exacerbada frente a un objeto que nunca es el nombrado, y es por definición imposible. Por ello, lo que nos enamora de la danza (como lo que nos enamora de una persona) está velado a nuestro entendimiento; pero sí sabemos –porque inunda nuestro cuerpo, lo hace vibrar, lo expande– que es una experiencia de vida-muerte, de tocar límites.

Dice Sondra Horton (1987), una académica estadounidense, que el impulso universal de la danza es la celebración, y el motivo fundamental de celebración es la condición de corporalidad (*embodiment*). Esto es muy sugerente, siempre y cuando recordemos la multiplicidad conflictiva que constituye la corporalidad. Celebrarla asumiendo tanto sus facetas luminosas –el disfrute del movimiento, el erotismo, entre otras– como las zonas oscuras del dolor y la enfermedad sería verdaderamente afirmar la vida. Yo pensaría que la danza evoca la persistencia del ser humano por interrogar, desde el cuerpo, el ámbito de lo desconocido; es sostener la tensión que implica la invención constante de sí mismo, del encuentro con los otros y con lo otro. Ello demanda una energía inmensa para renovar la imaginación de sí, para remontar hábitos y expandir la conciencia de la multiplicidad que somos; para atravesar extravíos y desfallecimientos, dolores y desencuentros, que sólo pueden sostenerse desde el aliento de la ritualidad y el ámbito de lo colectivo.

El acontecimiento dancístico como forma de la expresión poética nos lleva a esa travesía desde la creación estética. Pierre Legendre (1978) habla de la danza como *la pasión de ser otro*. Creo que sí, que es una auténtica pasión que podemos enunciar como *la pasión de devenir otro*, la voluntad de hacer del cuerpo en movimiento una alegoría de la invención de sí como lugar en tensión en el acontecer de la vida. Porque es eso el devenir: acontecer, pura diferencia. La construcción de autonomía, de sujetos –individuales y colectivos– libres, requiere fuerza pasional; también un extrañamiento, un distanciamiento de las formas mecánicas y habituales de sentirnos y de pensarnos; requiere habitar el ahora, unión (yoga) con las distintas dimensiones de la otredad para caminar hacia el otro, con el otro. Todas esas potencias concurren en la danza. ¡Por eso la celebro!

Bibliografía

- Castoriadis, Cornelius (1999), *Figuras de lo pensable*, Frónesis/Cátedra, Madrid.
- Chamizo, Octavio (2005), “El cuerpo en psicoanálisis”, conferencia impartida en la maestría en psicología social de grupos e instituciones, UAM-Xochimilco.
- Garaudy, Roger (2003), *Danzar su vida*, Conaculta, México.
- Hofstein, Francis (2006), *El amor del cuerpo*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Horton Fraleigh, Sondra (1987), *Dance and the Lived Body*, University of Pittsburgh Press, Pennsylvania.
- Le Breton, David (2002), *Antropología del cuerpo y modernidad*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Legendre, Pierre (1978), *La Passion d’être un autre. Etude pour la danse*, Seuil, París.
- Merlau-Ponty, Maurice (1997), *Fenomenología de la percepción*, Península, Barcelona.
- Mier, Raymundo (2002), “Leer a Valéry: la danza, las puntuaciones de la mirada”, en Ramos Smith, M. y P. Cardona Lang (coords.), *La danza en México. Visiones de cinco siglos*, vol. I, Instituto Nacional de Bellas Artes/Cenidi-Danza, México.

- Mier, Raymundo (2004), “Noción de autonomía”, seminario teórico del módulo “Imaginario social: discurso y significación”, impartido en la maestría en psicología social de grupos e instituciones, México.
- Nasio, Juan David (1999), *El libro del dolor y del amor*, Gedisa, Barcelona.
- Wikinski, Mariana (2009), “La ética y los conceptos de lo otro, el otro y la otredad”, *Asociación Colegio de Psicoanalistas*, biblioteca virtual, Buenos Aires.