

Capítulo I

SER CUERPO

1. ¿POR QUE SURGE EL PENSAR EL CUERPO?

¿Por qué el afán de lanzar preguntas sobre el *cuerpo*? La vida entera es siéndolo, habitándolo, transformándolo. A continuación lanzo una serie de frases y palabras sueltas que tan sólo sugieren algunas cosillas, aspectos de vivir, vivir desde mi *cuerpo*. Estas frases no engloban asuntos sólidos, enteros y determinantes. Son tan sólo pensamientos de varios días, fragmentados y agujereados, el *cuerpo* escapa a todo encuadre; las frases se disparan desde variadas miradas, según la luz de afuera y mi mirada, mi postura, mi sentir, mi posición, mi movimiento. Lo que he escrito y escribo son tan sólo algunas perspectivas fragmentadas sobre un pensar hacia el pasado, mi pasado. La mención de los aspectos aquí plasmados no sugiere que estos sean de mayor importancia que los puntos omitidos, cambiados, olvidados, escondidos. De hecho, mi mayor impulso es manifestar lo entretejido, lo que se escapa: la energía cambiante, los amores, los miedos, los deseos, el clima, los humores, las células regenerándose, los pulmones llenándose, el corazón bombeando, la piel bronceada, las uñas creciendo, las fuerzas externas e internas, las inseguridades, las pasiones, el ambiente y las relaciones con los otros. Eso que se escapa, que *es* en el habitar diario y que intento explorar en las danzas de este proyecto.

- **1.1 Antecedentes:** experiencias: palabras sueltas

Medusa. Pez. Caídas, dolores, espacios, agujeros. Agujeros entre tiempos, huecos entre espacios. Asomo la cabeza, respiro. Lloro. Me río. “trompetillas”. Me chupo el dedo gordo. Levanto la cabeza. Empujo. Gateo. ¡De pie! Ando en andadera. Hablo mi propio lenguaje, no me entienden. Me llenan de flores mis hermanos, Ernesto y Rodrigo. Mordida al dedo. Chile. Nace Jimena. Voy a clases especiales “pa hablar”. No es trastorno sino “flojera” de sacar la lengua, necesidad de movilidad en el paladar. Hueco en la cavidad. Estoy y juego con mis hermanos. Moviéndome, brincando de un lado a otro. Caídas y coseduras: cicatrices. El diente atraviesa el labio, y la gran ceja se divide en dos; años después, la mecedora me abre el remolino de una ceja. “¡Quiero bailar ballet!”... un periódico, la cocina e imágenes de princesas en movimiento. “Mi papá es mago”. Monjitas. Me chupo el pelo y tengo plastilina en las uñas. Comencé a hacer aerobics algunos sábados por las mañanas a escondidas, ritmo de las mujeres coloridas en pantalla. Miedo a la muerte, máximo terror: las momias de Guanajuato. Pienso que muchas cosas se nos dan al nacer (como la “belleza”), pero el *cuerpo* y el carácter (como la simpatía de mi mamá) cada quien lo construye -pensamiento de la infancia-. Doctor, inyecciones, miedo a operaciones, imágenes “ochenteras” de letras hechas por *cuerpos* humanos. Asma. No peluche. Nervios, contaminación. Música: “Naranja dulce”. Danzas, juegos e inventos. Sin dientes. Diseñadora de modas o “cuidadora de plantas”. Amigas. Pubertad, toalla femenina, corpiño, ¡¡brassiere!!...Nace la bebé, Montserrat. Pañales, los bikinis terribles. El ballet en crisis. Asma. No perfumes. Física. Enamoramientos, chimuela, braquets, “gorda y fea”. Adiós ballet. Jazz, amoríos y tablas rítmicas, videos, coreografías, *split*, libro setentero de Jane Fonda, elasticidad, video Cindy Crawford, dieta de la luna, dieta de jugos. No carne. ¡Qué chido bikini! Corte de

pelo. “demasiado masculina”. Noviazgo. Hip-hop. Cabello negro. Ballet. Picolinato de Cromo. Sexualidad. Gimnasio. Dietas. Carbohidratos. Proteínas. 10 kilos perdidos. Cabello Rojo. Expresión Corporal. Sin regla. Sólo carne, proteínas. Laxantes. Alcohol. Doctores. Sin líbido, sin “chichis”. Depresión. Grupo de Danza: danzas de África y holocausto. Expresividad. Transmisión de emociones, argumentación intelectual. Viaje. Antros. Comida. Amigos y amor. Enfermedades neurológicas. Piercing en la nariz. Más comida. 20 kilos más. Jazz y hip-hop “¿Qué expresamos con esto?” No comer carne. Crisis. Amor-enamoramiento. Danza... ensayos, premios. “¿Qué le damos a la gente?” Funciones, minifaldas, zapatos de tacón. Caída. Rodilla. Operación. Rehabilitación. Danza. Fiestas. Vegetariana. Hueco para pensar. Puebla. Antropología, Humanidades, Biología... Danza. Examen CNA. Clones. Medidas. “¿Cómo crear una danza no egoísta?”. Mechas rosas.

UDLA. ¿Independencia? Eficiencia. “hacer el *super*”. Movimiento en sí. El espacio y proceso del movimiento, Sunny. Impulsos, iniciación. Antros. Movimiento orgánico. Placer del movimiento por sí mismo. Técnica. Calidad de movimiento, Rip. Bases científicas. Anatomía. ¿Drogas? Correr. Gimnasio. Fumar. Concentración. Compañía Bruja. Suicidio. Danzas, ensayos, funciones. Fiestas. Compañía Sunny Savoy. Caída. Suplente. Eugenio Cueto. Ensayos. Amor. Bipolar. Premios. Estudios coreográficos. Caída. Crisis. Dejar de fumar. Operación. Colitis. Rehabilitación. Conchis proceso. Nuevo inicio. Feldenkrais. Nadar. Topf. Butoh. Caída, ruptura de cicatriz: re-cicatrización. Globos. Regreso. Frutas. Atorón de la rodilla. Agujeros. Insistencia en operación. Muchos doctores. Huida de doctores. Rapada. Cursos de masajes: mujeres desnudas. Danza terapia y afro. Dolor. Nostalgia. No giros, no saltos. Reiki. Osteopatía. Sola. Reencuentro con el útero. Proceso con Conchis. Autorehabilitación. Pilates.

Improvisaciones Malú. TCU, Terrie, cambio de espacio y movilidad. Proceso con flores y olores. Plan. Yoga. Butoh. Body Mind Centering. La vieja de Las Sillas de Ionesco, hacerle al teatro. Sentada frente a la computadora. Desveladas. UDLA-Danza. Danzando en el pirul.

- **1.2 Danzando y Filosofando:** Experiencias personales + reflexiones: teorías y discursos cotidianos

La primera razón de pensar el cuerpo es, creo, porque siempre he estado conectada con un extraño y exquisito placer de moverme, mover-ser-cuerpo, danzar. Este goce ha ido transformándose, tomando distintos matices según los conflictos, dudas, descubrimientos y experiencias que atravieso. Ante crisis desatadas por enfermedades y lesiones, vendrían más preguntas que me provocarían continuamente cuestionarme la danza, el *cuerpo* que danza. Sumado a esto, impulsada por mis indagaciones teóricas fui construyendo una mirada crítica al entorno, a las actitudes socio-culturales hacia el *cuerpo*. Esta mirada, por su peligrosidad absorbente, continuamente me amenaza con tragarme, pero ocurre entonces que en ese límite tiendo a dar consciente o inconscientemente un vuelco al *cuerpo*, a su inmensa complejidad energética-celular-cosmológica, lo vivo, siento y penetro a través de un contacto, un respiro, un olor, ...danzo, toco... me transformo...

Danzando

Mi placer del movimiento por sí mismo, sospecho que “es” desde siempre. Tras el goce móvil embrionario-umbilical vino el gusto lúdico por las danzas y quimeras infantiles. Esta inquietud se volvería una pasión por sentir, crear y compartir, impulsos que siguen siendo parte de mis motores por moverme. Un interés por el vigor y la fisicalidad revuelta con sudor, creció y se topó con una exploración con énfasis en la expresión; brotaría entonces una ligera toma de conciencia del estar en escena. La danza ha sido elemento indispensable de sobrevivencia, y aquel goce vital encontraría en ese momento, un nuevo horizonte que se sumaría al nivel individual y al sudar en grupo: el compartir afuera, el espectador. Debido a asuntos externos, vino la participación en danzas de músicas comerciales y populares que desató en una crisis personal; fue en el recién descubrimiento de que en estas experiencias aún seguía compartiendo (pues aunque de forma distinta y contenido diferente, los espectadores disfrutaban, se divertían y se entretenían a la vez que yo me divertía y gozaba moverme) que tuve una caída y, con ella, una primera operación de rodilla. No recuerdo haber llorado tanto y con tantas personas como aquella vez; la cirugía me obligó a ir con calma; fue en esa etapa que decidí dedicarme de lleno a la danza.

Durante mi primera instancia en la UDLA, encontré un universo nuevo en la danza: el espacio, el proceso, eficiencia y organicidad de movimiento, así como el conocimiento anatómico del *cuero*. Mi inquietud por la expresión, la seguí explorando en mi trabajo individual cotidiano y en las coreografías en la que iba participando, pero sería en trabajos con otros estudiantes donde con mayor énfasis podría explorarla. Pensándome con cierta experiencia en el trabajo de la presencia escénica, llegaría a la UDLA buscando desarrollar habilidades técnicas. Sin embargo, mi preocupación por la eficiencia, junto con frustraciones y bloqueos (en medio de un mundo emocional, un

mar energético, y un océano de fuerzas internas y externas) mi obsesión por un trabajo excesivo llegó a un punto crítico; la técnica y la eficiencia no fueron las causas de mi obsesión sino la reducción de mi *ser* a trampas mentales, que me llevaron (y me llevan continuamente) a sufrir tanto en lo psíquico, emocional, como en lo físico y energético (todos estos estratos complejamente entrelazados). ¿Qué es el *cuerpo*? La rodilla explotó entonces una vez más y, según los diagnósticos, la solución era operar de nuevo. Mis estados anímico y energético entraron con miedo a la cirugía, observé la pantalla en el quirófano, reconocí túneles, agujeros, huecos y cavidades. Me inyectaron a través de la columna y no sentí mi *lower body*. Me asomé y vi la pierna llena de sangre. Perdí confianza y seguridad. Me carcomió el miedo y comencé la construcción de un enojo, un enojo simbolizado hacia la danza y la medicina, un enojo lleno de contradicciones y conflictos internos, con algunas escapadas de luz y clavados a hundimientos. ¿Qué es la danza? ¿Cuál es el *cuerpo* que danza?

Amarrada del enojo, los miedos a moverme se anclarían y la desconexión nerviosa, la pérdida de sensibilidad en la zona, complicarían un bloqueo energético en mis piernas. Juzgué y me juzgué en exceso. Mis preguntas sobre el *cuerpo* tomarían tono intolerante y soberbio. Entretejido a todo esto estaría: lo amoroso, doloroso, las nostalgias, los miedos, las personas entrando y saliendo, las temperaturas, las lecturas llamadas vulgarmente *posmodernas*: Foucault, Bourdieu..., etc., etc., así como nuevas búsquedas en el ámbito de la danza, labradas con el afán de continuar danzando, desde y como fuera.

El proceso creativo de este proyecto, a la par de estas reflexiones, está centrado en explorar mi *cuerpo* intentando desarrollar un proceso de creación cuya indagación vaya hacia la eliminación de juicios hacia mi misma, hacia el *cuerpo*, jugando con los límites autoimpuestos tanto en el ámbito personal como en el trabajo creativo. Creo que

la manera de vivir el *cuerpo*, refleja una manera de pensarlo y viceversa, una manera de pensarlo refleja un actitud. Se trata de un juego complejo, no únicamente son entramados en dos direcciones, sino que se trata de muchas otras líneas de fuerza móviles entrecruzadas (genes, cargas energéticas, cultura, sociedad, familia, medios masivos, etc.). Explorando el pensar el *cuerpo* y explorando mi *cuerpo*, tiendo tanto a atraparme en conceptos, a volar un rato, liberarme de ellos y engancharme en otros, soñar otro tanto, jugar, llorar, pensar, babear, escribir, moverme, imaginar, hablar, dibujar, y hasta echar un grito. Constantes cambios, metamorfoseo todo el tiempo, todos lo hacemos -aunque muchas veces no nos percatemos o no lo reconozcamos-. Un juego *caleidoscópico* en movimiento, andamos fragmentados, montón de ideas, conceptos, prejuicios, *estampados*, huellas, estampas del *cuerpo*. Como dije antes, tengo un interés por jugar con los límites construidos por mi misma, pero ¿cómo? pretendo en el proceso creativo dar cabida a la exploración de estas *estampas*, a estos cambios y a estas fuerzas entrecruzadas, averiguar la metamorfosis, dar espacios-tiempos para penetrar en el *cuerpo*, abrirlo, abrirme, expandirme, experimentar estando presente.

Mientras me encontraba en mi proceso de rehabilitación de la rodilla y cuestionaba el *cuerpo* danzante, conocí el método Feldenkrais, había oído y leído sobre él en la UDLA, pero no lo viví hasta entonces (en un curso en la Ciudad de México, externo a la universidad). El método Feldenkrais, junto con otras técnicas, suele agruparse bajo el nombre de técnicas somáticas o de integración cuerpo-mente, y son corrientes cuya línea integral acepta las diferencias entre los individuos, su autoexploración y el mejoramiento de sus formas de vida. De mi maestra Adriana Delgado, extraigo la siguiente información:

“El método Feldenkrais es un sistema de conocimientos y principios que van de lo empírico y sutil a lo científico, construyendo lecciones de movimiento corporal que mejoran la organización de las funciones del ser humano,

influyendo directamente al sistema nervioso. Es un método sobre el aprendizaje y su principal objetivo es el de dirigir nuestra atención al proceso por el cual accedemos a la conciencia a través del movimiento”.¹

A través de lecciones de movimiento suaves que van complicando tanto el movimiento, como las experiencias mental y emocional “mejora la postura, elimina el estrés, mejora problemas de columna, se aprende a respirar mejor, mejora la vista y aumenta la percepción.” El método Feldenkrais permite al individuo encontrar nuevos caminos en sus acciones, distintas maneras de percibir y actuar. En mi experiencia, este acercamiento me permitió redescubrir acciones y movimientos que eran o comenzaban a tornarse mecánicos. El movimiento del *cuerpo* no es visto desde esta corriente, como un asunto puramente mecánico, sino cargado de procesos emocionales y mentales. El *cuerpo* no es sólo un montón de *estampas* de ideas, conceptos, sino un infinito potencial de experiencias y cambios. Este encuentro me abrió una posibilidad de reinventarme, de hallar lo maravilloso de lo sutil en lo ordinario, y así mismo, a reconocer la importancia del descanso, pues este método también le da importancia a los recesos y pausas, ya que éstos permiten complementar nuestros procesos de aprendizaje. Un *cuerpo* de *estampas*, memorias, y a la vez de múltiples posibilidades, un *cuerpo* de movimiento y silencios.

El encuentro con el Feldenkrais, sería paralelo a otro campo de exploración: la danza butoh. Cuando viví mi primer encuentro con la expresión corporal, escuché de esta danza, recuerdo que observé imágenes en televisión y me impactaron, pero nada más. Sería por medio de una amiga y compañera de la UDLA, Constanza, que viviría un acercamiento con esta vertiente. La expresión del butoh varía en cada persona que lo vive. Una de sus características fundamentales es justamente el no tener código y método, ahí radica su grandeza, misterio y complejidad. Éste nació como una expresión revolucionaria cuyo deseo de romper límites establecidos, lo llevaría a sondear ámbitos

¹ La información sobre el método Feldenkrais la recibí directamente de la maestra Adriana Delgado, en unas hojas redactas por ella sobre el método.

normalmente ocultos: lo grotesco, lo oscuro, lo prohibido, pero en los límites de estas esferas, el butoh permea con lo divino, lo bello, lo infinito e inefable. El butoh inició en Japón, pero su impulso creador y características flexibles y adaptables, le han hecho expandirse y tomar diferentes caminos según el contexto cultural y los individuos particulares. Así, aunque inició en los años cuarentas, en la época de la posguerra, como una rebelión a la sociedad japonesa (que comenzaba a ser bombardeada de valores occidentales), transgrede las técnicas tradicionales pero a la vez conserva algunos conceptos profundos y abre sus posibilidades a cualquier ámbito cultural.² En el butoh hay una búsqueda de apertura energética, exploración interna de memorias ancestrales y personales, y una especie de sondeo del vacío (concepto oriental ligado al budismo Zen). Para algunos el butoh es danza, para otros es teatro, otros preferimos no categorizarlo. Según el maestro y bailarín de butoh Kazuo Ohno: "El butoh se ha engendrado para que cada bailarín o actor descubra en su interior un camino personal de recuperación y evolución energética a través de la expresividad de su alma."³

Dado que pretende que cada bailarín desarrolle su trabajo creativo, es muy difícil pretender atrapar el butoh en un concepto. Así mismo, el butoh, no tiene un método de enseñanza. El entrenamiento es variado, pero en mi experiencia, con el maestro Diego Piñón,⁴ se trata de un trabajo de exploración interna con énfasis en la expansión de la energía y la expresión, individual y colectiva.

El *cuero* en el butoh, según mi experiencia es transformación, entrar en uno mismo, y rebasar el ámbito de catarsis para trasladarse a la esfera creativa. Pretende una tarea difícil, la dilucidación del *ego*, para que entonces el *cuero* se convierta en una suerte de "contenedor holograma" (metáfora empleada por el maestro Diego Piñón),

² La información sobre el butoh ha sido recibida de conversaciones en los talleres con el maestro Diego Piñón.

³ Cita extraída de la página Web de Diego Piñón. www.diegopinon.com

⁴ Diego Piñón es un maestro mexicano dedicado al butoh. Tiene su escuela en Tlalpujahua, Michoacán llamada Butoh Ritual Mexicano.

permitiendo entonces que la energía penetre el bailarín, se expanda y se haga presente tras una confrontación interior.

“La mirada gira hacia el interior del cuerpo, deja de ver cosas para deslizarse en las sensaciones. Materia corporal: paisaje de la sensación, fuerzas que atraviesan la carne deformándola. Entendemos por sensación aquellas potencias que se despiertan desde la ausencia de ruidos cotidianos- mentales, rutinarios - y provienen de un tejido móvil y cambiante cuya trama es un cúmulo de memorias: personal, ancestral, vegetal, animal, mineral, cósmica.” Rhea Volij, bailarina de butoh.⁵

El Feldenkrais y el butoh se volvieron líneas muy diversas pero flexibles, caminos que me permitieron no detener la exploración de mi *cuerpo*. Luego vendría a sumarse el acercamiento con el Topf a través de la maestra Laura Ríos. Ésta es una técnica de danza *release*⁶ que explora ciclos energéticos del *cuerpo* buscando la organicidad del movimiento a través de la respiración y el acercamiento a la anatomía corporal, así como la creatividad individual a través de improvisaciones individuales y grupales.

“A partir de imágenes kinéticas claras -basadas en nuestro mapa anatómico- el cuerpo responde y sitúa a la mente en un estado meditativo. El proceso de visualizar para después convertir las imágenes en sensaciones nos lleva hacia la improvisación donde establecemos nuevas conexiones, encontramos soporte en el centro (músculo del psoas) y liberamos a los músculos para el movimiento. A partir de nuestra realidad física dibujamos un camino hacia la investigación y construcción de una narrativa corporal propia. En este curso trastocaremos la

⁵ Volij, Rhea. Butoh, el cuerpo, paisaje de sensaciones. *Luciérnaga Clap*. N° 17. Marzo-Abril 2004. <http://www.luciernaga-clap.com.ar/insforo.htm>

⁶ La actividad del *release* es una constante retroalimentación entre el pensamiento y la acción, donde la intención promueve la actividad y la actividad tiene influencia y desarrolla la intención. Información extraída de *RELEASE From Body to spirit* de Mary O'Donnell Fulkerson, 2003, obtenida a través de Laura Ríos, maestra visitante de la Licenciatura en danza en la UDLA, Otoño 2003.

relación cuerpo, mente, emoción y espíritu con el fin de recuperar el instinto natural para movernos.”⁷

Comencé entonces a obsesionarme por una danza que permitiera a cualquiera que deseara moverse danzar, una utopía de “*danza pa todos*” donde no hubiera lineamientos impuestos, sino una danza que reconociera las subjetividades presentes. Fue éste mi camino de exploración durante mi recuperación-rehabilitación de la rodilla izquierda, luchar por reconocer las vertientes que se abrían cuando la “limitación” se cruzaba en el andar. A la par, me até desde entonces a ideas confusas sobre los límites del *cuerpo* y también comencé a dar vueltas sobre las barreras que la danza se coloca en el ámbito escénico⁸, quise transgredirlas para sobrevivir; sin embargo, algunas veces me encerré en mayores demarcaciones en vez de cruzarlas, me aferré a conceptos, ideas y corajes. Mi mente llegó a atraparme y con facilidad juzgué todo lo externo, todo lo que no entraba en mi nuevo vivir la danza. Por lo tanto, muchas veces interferí mi respirar y enclaustre mi corazón en un rincón. En medio de todo esto, aberturas y encerramientos, se dio un *atorón* en la rodilla y el diagnóstico médico fue: operar o dejar de bailar. Mi decisión fue investigar todos los medios posibles de recuperación, evitar la cirugía y seguir danzando. Las corrientes anteriormente mencionadas siguieron siendo mis influencias para continuar danzando explorando posibilidades. Este proceso se documenta a un año de esa afirmación y las experimentaciones son resultado de mi vivir el *cuerpo*, y una entremezcla de experiencias,⁹ que iniciaron anhelando la entrada a una expansión de mi movimiento y una apertura de mi corazón, en una aceptación de las múltiples facetas y realidades que soy y que me rodean, de la transformación latente de mi *cuerpo* y del entorno. Este proyecto surge desde el escape de un diagnóstico médico,

⁷ Explicación de la maestra Lara Ríos extraída de un texto informativo sobre un curso de Topf recibida por e-mail, Lunes, 20 de septiembre de 2004.

⁸ Esta diferenciación la puntualizo porque aquí refiero a la danza creada para manifestarse en un hecho escénico, diferenciándola de la vivida en un acontecimiento social (fiesta, celebración) un hobby, etc.

⁹ Como los procesos creativos de compañeros de la licenciatura, tales como las tesis de Constanza Herrera y de Érika Arévalo.

desde mi *cuerpo* atravesado por otros tantos discursos sociales, pero principalmente desde el cuerpo danzando, reconociéndolo como posibilidad de vacío, energía, ofrenda y transformación creadora.

Filosofando

¿Desde cuando mis averiguaciones reflexivas? Tengo recuerdos de niña, en el baño, (cabe mencionar que sueño constantemente con escusados y baños), preguntándome sobre “la muerte”, el infinito y la nada. Recuerdo que me daban miedo algunos de los libros de mi padre, sobre todo los de filosofía, pero me encantaba espiarlos. Siempre dice que ataco su bibliografía prohibida. En la adolescencia, tuve un encuentro con la física que me apasionó con ella se explicaban los *por qué*s de las cosas ¿todos? Fue hasta la preparatoria en un curso de filosofía en tierras lejanas, curso *express*, que me enamoré de la complejidad y los huecos que se creaban entre las palabras y las ideas; se abría un montón de espacio de pensamientos, sentires y reflexiones; este clic filosófico se dio a la par que se abrían lazos e iniciaron relaciones fraternales que hace mucho no se construían. Sin darme cuenta, me enlacé de la llamada filosofía. ¿Danza, filosofía, antropología? Decidí bailar, pero también no abandonar mis espinillas reflexivas. Las preguntas sobre el *cuerpo* en el ámbito filosófico de manera *consciente* se fueron creando conforme mi penetración en la filosofía a través de los cursos del certificado en esta área en la UDLA, revueltas con experiencias y encuentros cotidianos. Tras una primera búsqueda de posturas filosóficas hacia la danza, me topé con la complejidad del pensar sobre: el *cuerpo*, el movimiento, el tiempo y el espacio, al mismo tiempo que vivía mis primeras experimentaciones creativas. En aquel momento hice mi primer atisbo de que en la danza se juega con lo inefable, el cosmos (no sólo en la danza como profesión expresión o creación, sino en la danza-vida) y recuperé y construí una especie de sentido de asombro. Fue entonces que me entró la ambición de indagar sobre

“aquello” que sondeé como silenciado, escondido y negado: el *cuerpo*. Me topé con estudios de ciencias cognoscitivas, la metáfora encarnada de Lakoff y Jonson,¹⁰ y con un hermoso ensayo de Paul Valery sobre la danza inspirado por *La argentina* (bailadora de flamenco- también inspiradora del bailarín y co-fundador del butoh, Kazuo Ohno). Los límites de la vida y la danza desde entonces se confundirían.

“Toda época que ha comprendido el cuerpo humano o que por lo menos ha experimentado la sensación de misterio de este organismo, de sus recursos, límites y combinaciones de energía y sensibilidad, ha cultivado, venerado la danza...Porque la danza es un arte que se deriva de la vida misma, pues no es más que la acción del conjunto del cuerpo humano. Pero una acción transferida a un mundo, a una especie de espacio-tiempo, que ya no es del todo el mismo de la vida práctica”.¹¹

La danza del proyecto creativo, la que aquí trato de explicar, pretende explorar límites para penetrar en mi amor más profundo hacia la danza, alejarme de juicios y recuperar el *goce umbilical* por danzar.

A través de la filosofía he arribado a grandes espacios y otras veces a unos muy estrechos; todo esto en la entremezcla de aspectos energéticos y emocionales. Cabe puntualizar que en esta reflexión no busco crear un gran postulado conceptual sobre el *cuerpo*, sino redescubrir mi enamoramiento más grande y tan empolvado, mi enamoramiento hacia la danza, hacia la vida misma.

¹⁰ “Metáfora...modo penetrante de la comprensión mediante la cual proyectamos patrones de una esfera de experiencia con el propósito de estructurar otra esfera de otro tipo ...una de las principales estructuras cognitivas mediante las cuales podemos tener experiencias coherentes y ordenadas sobre las que podemos razonar y dar sentido. A través de la metáfora empleamos patrones obtenidos en la experiencia física para organizar nuestra comprensión mas abstracta.” La metáfora se construye en la experiencia del cuerpo. Johnson, Mark . *El Cuerpo en la mente*. Madrid. Debate, 1991, p.17

¹¹ Valery, Paul. *Oeuvres*, t.i. Editions Gallimard (Bibliothèque NRF de la Pléiade), París, 1957, pp.1390-1403. Traducción de Kena Bastien van der Meer. En aquella ocasión hice tales descubrimientos en una revista de filosofía de la red: A parte Rei Revista de Filosofía. Curiosamente ahora el artículo de Valery ya no está. Uno sobre M. Johnson y otros interesantes aún los presentan. Consúltese: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/contenidos.html#catorce>.

Como mencioné, la pregunta constante hacia el *cuervo* se fue complicando con la decaída de la lesión en la rodilla izquierda. La rodilla se volvería mi foco de atención y referencia. Y la pregunta de: *¿somos cuerpo?* se agudizaría: *¿soy este cuerpo que no camina?* Las preguntas sobre relaciones mente-cuerpo, y las relaciones psicósomáticas, cuerpo-emociones, me harían esclava de pensamientos, comenzaría a sentirme con falta de control sobre mis pensamientos y emociones: “*¿por qué me caí de nuevo? ¿Por qué no puedo controlarlo?*” El acercamiento a filosofías orientales, me haría vislumbrar que me andaba olvidando de mí como un todo, (¿o como nada?), y que me agarraba y ataba de tan sólo un pensamiento. Tenía que aceptar las transformaciones constantes en mi cuerpo y no volver a la rodilla, o a la “limitación” como sinónimo de mí *ser*. ¿Mente, emociones, energía, *cuervo*, se contienen, se diferencian, se afectan, son Uno? Para la tradición médica tibetana el *cuervo* es reconocido como “centro de experiencia como seres humanos” y “auténtico medio para superar la consciencia limitada que es la raíz de toda enfermedad”, desde el nacimiento el *cuervo* está en transformación y “la resistencia a los ciclos corporales innatos de decadencia y regeneración nos impiden adentrarnos en los más profundos misterios que esconde la impermanencia”.¹² Para Buda, el *cuervo* “es el precioso vehículo del despertar”.¹³ En esta tradición, los elementos de todos los fenómenos, incluyendo el *cuervo* son: la tierra, agua, fuego, aire y espacio. Los desequilibrios entre los elementos del *cuervo*, y estos con los del exterior, producen las enfermedades. Los procesos bioenergéticos: flujo, bilis y la flema (*lung, tripa y beygen*), son las manifestaciones biológicas de los elementos. “el arte de la sanación implica la creación y el mantenimiento de un equilibrio dinámico entre estas

¹² Baker, Ian. El arte Tibetano de la Sanación. Ediciones Martínez Roca, SA. Barcelona, 1999. p.35

¹³ idem

tres divisiones de la fisiología humana y los reinos a los que corresponden en la mente: el pensamiento, la voluntad y la emoción”.¹⁴

¿Qué sucede con el cuerpo que danza? El *cuerpo* se mueve, está presente hasta la muerte, la vida es [en] el *cuerpo*, la vida se extingue y el *cuerpo* continua sin vida...y poco a poco, se desintegra. La vida se extingue, somos seres embebidos en un todo (¿o nada?), encarnados en un *cuerpo*. Es evidente la contingencia del *cuerpo*, envejecemos, somos finitos, pero ¿qué es el *cuerpo*?, nos enfermamos, ¿no pueden bailar *cuerpos enfermos*? Para tradiciones, como la tibetana, la medicina china y la tradicional mesoamericana, el *cuerpo* vive “desequilibrios” y el individuo se enferma, estas enfermedades manifiestan la impermanencia de la vida. La danza -como cualquier otro acto de la vida- puede tornarse demanda e insistencia por lo permanente y ante tal solicitud, pueden devenir desequilibrios. En mi danza pretendo reconocer desequilibrios, profundizarlos y transformarlos, creando espacios-tiempos de confrontación interior y metamorfosis. En muchas tradiciones ancestrales la danza es vía de sanación y encuentro con fuerzas divinas, los *shamanes* danzan y se transforman, sanan. Son dos cuestiones en realidad las que aquí apunto: una, la capacidad de la danza como vía integral de sanación, y la segunda, el reconocimiento del dolor como ámbito para bailar, sin apegarse, penetrando en ello. Creo que estos apegos pueden convertirse en las tan mencionadas limitaciones autoimpuestas. Ahora bien, el reconocimiento de la enfermedad como desequilibrio complejo puede hacernos pensar como culpables, responsables de nuestros males, y volverse otra limitación. Sin querer ahondar en relaciones psicosomáticas y demás, sólo quisiera señalar que creo que los desequilibrios del *cuerpo* son entramados muy complejos y es una barrera común caer en culpas o lamentaciones. Creo que más allá de emitir juicios sobre un desequilibrio se deben

¹⁴ Idem, p.44-46

aceptar los cambios en nuestro *cuerpo* y leerlos como manifestación de algo más real y profundo.¹⁵

Considero que el danzar puede ser una búsqueda de vida y aceptación de muerte, cambios y desequilibrios. Durante un proceso de recuperación de la lesión de rodilla alguien me dijo: “*puedes bailar con los dedos chiquitos*”, y aunque en ese momento reconocí la sabiduría del comentario: dolía y dolía. Dolía no estar sudando como antes con los demás, saltando y girando; me sobrevino una eterna nostalgia y me atrapé en la nostalgia de lo que ya no era, me enclaustré en mis nuevas “limitaciones” ¿Qué me impedía explorar mi dedo meñique? La confianza andaba truncada, la seguridad destrozada, el *ego* dolido y la nostalgia reinante, mi voluntad se desvanecía. Procesos, experiencias, aprendizaje. Mi voluntad que no expiró logró colgarse a las exploraciones recién descubiertas, a la expresividad del movimiento, la conexión interior y a la apertura energética del *cuerpo*. “El cuerpo es un mandala. Si miramos en el interior, es una incesante fuente de revelación...Sin encarnación no habría fundamentos a partir del cual alcanzar la iluminación” dice el tibetano Emetchi Trampa Ngawang.¹⁶

Paralelo a mi acercamiento a pensamientos orientales conocí el discurso de Michel Foucault. Así, a través de pensamientos orientales, reconocería al *cuerpo* en una visión holística, integral, donde la vía sagrada hacia la iluminación es el *cuerpo*, mientras que con Foucault comenzaría una inquietud hacia el mundo social y los sistemas culturales. Inicié un sondeo hacia su pensamiento sobre los dominios institucionales, la transición del *poder* sobre los *cuerpos* de la disciplina y vigilancia, a la estimulación y el autocontrol:

“El dominio, la conciencia de su cuerpo no han podido ser adquiridos más que por el efecto de la ocupación del cuerpo por el poder: la gimnasia, los ejercicios,

¹⁵ Esta reflexión surgiría tras la lectura a Susan Sontag en La enfermedad y sus metáforas: el SIDA y sus metáforas. Punto de lectura. Primera Edición, Madrid, 2003.

¹⁶ Baker, Ian. El arte Tibetano de la Sanación. Ediciones Martínez Roca, SA. Barcelona, 1999 p.39

el desarrollo muscular, la desnudez, la exaltación del cuerpo bello... [...] pero desde el momento en que el poder ha producido este efecto, en la línea misma de sus conquistas, emerge inevitablemente la reivindicación del cuerpo contra el poder, la salud contra la economía, el placer contra las normas morales de la sexualidad, del matrimonio, del pudor”.¹⁷

Al pensar que los *cuerpos* son moldeados por las instituciones, sus formas de andar, caminar y distribuirse según ciertos valores y patrones establecidos, no dejaba de visualizar una clase de ballet con todos uniformados, con una exigencia igual que cumplir y con la belleza de sílfide impuesta como ideal. Ahora bien, en un salón de clases ordinario, volteaba y nos observaba a todos sentados en bancas en silencio: “¿por cuánto tiempo hemos estado sentados en bancas, encerrados, para a escuchar maestros?”. Algunas veces pensaba: “¡UUUUFFFF las bailarinas están igual o peor!”. (Por supuesto, no me denominaba a mí misma “bailarina”) Y otras veces: “¡Bendito dios que estudio danza...más tiempo en un espacio grandote moviéndome por todos lados y sudando con mi maestro”. Transito de un pensar al otro, y pienso que vivimos en el juego de fuerzas que Foucault expone, creer que funcionamos de una sola manera sería una postura extremista y un enclaustramiento en un polo de cuatro paredes. Vivimos en este entramado de fuerzas, nos sentamos y nos movemos, vivimos normas y las rompemos, todo dependerá del individuo, el contexto y gran cantidad de factores. La reivindicación del *cuerpo* se manifiesta en la cotidianidad. Viajamos de polos a otros, el peligro es atraparnos en una idea fija y creérnoslo, ¿está mal vivir en los límites de un polo? Muchas veces me ha pasado que he de vivirlos, para brincar al otro lado, al lado que andaba olvidando, y que también soy y me integra. Así, vivimos en un entramado social que Foucault explora, a la par de un entramado energético que las tradiciones ancestrales estudiaron y profundizaron.

¹⁷ Foucault, M. Poder-cuerpo, en *De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza*, Islas, Hilda compiladora. Primera edición. CONACULTA. 2001 p.129

Otra imagen en mi andar en la danza con tono de poder institucional, era la idea de clones ajustados a ciertos comportamientos por un régimen disciplinario que venía de mi experiencia previa a entrar a la UDLA. Mi primera opción era entrar a la escuela de danza contemporánea del CNA (Centro Nacional de las Artes), y en una junta previa a los exámenes nos advirtieron a quienes aplicábamos, que la institución buscaba un perfil específico. El día del primer examen, que era un *test de medidas*, nos colgaron un número; unos jueces observaban y median *cuerpos*. En mi caso, me dio las gracias el primer juez. Ingenuamente, me presenté revelando mi secreto, en mi examen médico se anunciaba: había sido operada de una rodilla. Un año después, yo ya estudiando en la UDLA, conocí una persona que entró al CNA, vivía demasiadas presiones respecto al peso, la alimentación, la técnica y las competencias.

La idea de la danza como una institución rígida disciplinaria tiende a predominar en ciertas esferas culturales. Inclusive para mí, esa rigurosidad me resultaba atractiva, me gustaba someterme a disciplinas y exigencias. Sería durante mis estudios en la UDLA que descubriría vertientes más flexibles, técnicas menos agresivas y entonces decidí alejarme de toda técnica que me sometiera, según yo, un poco más de la cuenta. Esta decisión se intensificó con las decaídas de mi lesión y fui construyendo un entrenamiento cotidiano mezclando de todo: principios de técnicas de danza, ejercicios de rehabilitación, incluyendo la natación. Mi recuperación exigía disciplina y esfuerzo, pero también equilibrios emocionales y energéticos. De aquí también surge este proyecto de danza, de un largo (y pareciese infinito) proceso de vivir y crecer. He vivido extremos periodos de disciplina pura, y otros de “relajación”, e inactividad, obligada, inventada, etc. Creo que estos ciclos son periodos que manifiestan nuestra humanidad, la discontinuidad de la experiencia. Encuentro que vivir es un proceso de lucha repleto de intentos por aprender a reconocer ciclos, dolores, sentires, impulsos,

estados energéticos, reacciones al exterior. Hoy pienso, contrariamente a otras ideas que se me han cruzado, que a través de la dedicación, exigencia y disciplina es posible hallar caminos de descubrimientos; sin embargo, siempre se corre el peligro de caer en un sistema de autocontrol esclavizante. En mi primer encuentro con Foucault juzgué vertientes de la danza como instituciones de dominio y poder sobre los cuerpos, y otras, como búsquedas liberadoras, vías espirituales, veredas de autoconocimiento. En *Vigilar y Castigar*, Foucault habla de distintas disciplinas, y a diferencia de las de esclavitud, vasallaje y domesticidad, las del ascetismo, de “tipo monástico cuyas funciones son de garantizar renunciaciones más que aumentos de utilidad [...] tienen por objeto principal un aumento del dominio de cada cual sobre su propio cuerpo”.¹⁸ Aquí entramos entonces en una cuestión de utilidad y autodomínio del cuerpo. Mi inicial enamoramiento con la UDLA, vendría del postulado de que todos los alumnos eran vistos como individuos, y que se ambicionaba que cada uno explotara sus capacidades particulares. Mi pensar es que con la profesionalización de la danza se está en un ámbito frágil y confuso, pues se crean tensiones entre el *dominio individual* y la *utilidad* poniendo en juego el olvido de la complejidad del *cuerpo*. En la UDLA tuve que parar de bailar varias veces por las decaídas de mi lesión, ¿tenían razón en el CNA? ¿Sus parámetros eran certeros? Las capacidades físicas, creativas, expresivas varían en cada persona pero tienden a prevalecer ciertos valores: más y mayor en términos cuantitativos y utilitarios son signos de bienestar y poder, se nos imponen patrones de cómo ser. Por esto pienso que es un gran paso en cualquier ámbito vislumbrar que debe respetarse las diferencias, sin importar si somos *así o asado*, sin embargo valores y significaciones socio-culturales hacia el *cuerpo* suelen colarse y en la vida cotidiana solemos ser jueces o juzgados. La competitividad, por ejemplo, es un signo de nuestro

¹⁸ M. Foucault. *Vigilar y Castigar*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001. p.121

tiempo que ante la insistencia en la preparación profesional y autosuperación individual, el sentido de colectividad se desvanece. La idea de clones competitivos y útiles siguiendo los mismos patrones nos penetra por todos lados. Una serie de lineamientos se postulan como únicos y moldeadores de los comportamientos, de los *cuerpos*.

2. DISCURSOS Y COTIDIANIDADES

• 2.1 Medicina

El saber-poder penetra en los *cuerpos*, pero a la vez ¿no somos acaso *cuerpos políticos*, con capacidad creativa y revolucionaria? ¿Cómo enfrentar en la cotidianidad esos discursos de saber que ejercen poder y nos bombardean? Foucault dice en *Poder-Cuerpo*: “El poder se ha introducido en el cuerpo, se encuentra expuesto en el cuerpo mismo”.¹⁹ El cuerpo es “centro de lucha”. El saber-poder que suele predominar desde la medicina occidental moderna es aquél que se ejerce pensando el *cuerpo* como las ciencias lo pensaron en la modernidad, *cuerpo-máquina*, separando los aspectos fisiológicos, mentales, emocionales y energéticos y sus complejas interrelaciones. *Cuerpo* aislado y analizado desde un agujerito cavado por la razón. “...para un médico occidental ortodoxo [...] el cuerpo humano es una especie de rompecabezas formados por diferentes piezas que se deben reparar cuando una de ellas falla”.²⁰ A diferencia de esta visión están las corrientes holísticas de la medicina:

“Se trata de ver al ser vivo integrado plenamente en armonía absoluta con el universo y con todas las fuerzas que lo rodean. El ser vivo es un sistema abierto

¹⁹ Foucault, M. *Poder-cuerpo. De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza*, Hilda compiladora. Primera edición. CONACULTA. 2001. p.128

²⁰ Villaverde. Juan. *Kinesiología Aplicada en Acupuntura Tradicional*. Mandala Ediciones, SA. 1993, p.2

en equilibrio dinámico que está permanentemente recibiendo y restituyendo información”²¹.

Hoy se vive un retome de las llamadas medicinas alternativas y una especie de urgencia por el reconocimiento de nuestra naturaleza holística. Vertientes de la medicina occidental están aceptando principios de la medicina tradicional reconociendo su riqueza y conocimiento.

Tras las cirugías viví procesos de recuperación muy distintos. De la primera operación me recuperé rápidamente. De la segunda, el proceso fue más lento, la intervención fue mayor y mi proceso de rehabilitación, no encajonaba en los valores esperados. Agradezco a todos los fisioterapeutas que me ayudaron. Observé entonces la necesidad de desarrollar procesos de rehabilitación no encajonados a lineamientos de “igual pa todos” porque no funcionan. Nunca entré a la línea de valores de una “moderna” máquina que mide fuerza en el centro de rehabilitación. Mi pierna flaca apenas se repone. Ha sido lección de paciencia. En mi búsqueda por alternativas de recuperación menos duras para mi *cuerpo*, conocí el reiki²² y la osteopatía.²³ En ambas terapias me indicaron el no operar. El osteópata me habló de memorias en mi *cuerpo* de la cirugía urgentes de trabajar. Esa noche, entre dormida y despierta, lloré, y lloré, y también se desató otra memoria que ya andaba asomándose, la del corazón triste-diafragma atorado. Las decisiones en situaciones relacionadas con la medicina son

²¹ ídem

²² Método de curación energética a través de las manos de origen tibetano.

²³ “La osteopatía es una terapia con enfoque global y con una visión integral del hombre. Se trabaja sobre la parte visceral, ósea, muscular, aponeurótica y también tenemos en cuenta a la persona como integridad emocional, psíquica, espiritual y física. Así como todo golpe emocional afecta nuestro cuerpo también un golpe o lesión física afecta al resto de nuestra persona. El cuerpo siempre nos habla, registra nuestra historia y nuestro presente. El osteópata puede percibir a través de la palpación en qué estado se encuentra el paciente. Las herramientas de trabajo son nuestras manos y es a través de la sensibilidad táctil que percibimos y dialogamos con los tejidos”. Dayan, Celia. Osteopatía. *Luciernaga Clap*. Núm. 2. 2000. <http://www.lucirnaga-clap.com.ar/insforo.htm>

asuntos complejos, se requiere una especie de confianza y fe cuando uno no pertenece al ámbito y no se tiene conocimiento médico. Quizá esta fe sea la sanación.

Nuestro ser es sumamente lioso, y por sobrevivencia creo que conviene ir más allá de una idea estática y dura de lo que somos. Es un camino enmarañado el conocimiento profundo de nuestro ser, pero supongo que tiene que ver con reconocer discursos que nos penetran, y nuestra capacidad potencial de transformar nuestros comportamientos, nuestros pensamientos, nuestras acciones, quizá este conocimiento de sí mismo, tenga relación con el *arte de vivir* de Foucault.

Coincido con los discursos orientales que reconocen al humano como energía; *cuero* que es energía, las células mueren y se renuevan continuamente. Según estas creencias debemos dejar que mueran, ideas, personas, relaciones, etc. para no enfermarnos. Es difícil vivir este principio de base oriental, la muerte como transformación, vida y nacimiento. Pero un año después de los diagnósticos mi *cuero* cambia y después del “*operar o no bailar*” he hecho dancillas, y me he movido más de lo esperado. He tratado de medio comprender mi ritmo, y a la vez, de encontrar sincronía con los demás (en ocasiones ya que creo que me aislé demasiado de los otros en mi recuperación). Ahora disfruto en exceso cuando se está en esa sincronía, he redescubierto esa otra realidad de la danza que me hace conectar y volver a ella, el estar-compartir con los otros. A través del proceso creativo de este proyecto he logrado reconocer por instantes al compartir con otros: el cansancio, las subidas y bajadas, mi propio ritmo. Es difícil este reconocimiento, pero creo que la vida es combate y aprendizaje de estos vaivenes.

He hablado del discurso de la medicina porque a través de los métodos de curación que se manifiesta una manera de vivir-asumir el *cuero*. Mi experiencia con la rodilla me hizo conocer todo tipo de médicos y alternativas de sanación. Yo he

ejemplificado mis reflexiones con la rodilla pero son infinitos los diálogos que en la cotidianidad continuamente entablamos desde el *cuerpo*: malestares, dolores, placeres, incertidumbres. Una abuela recomienda una hierbas y la otra un polvo o unas pastillas buenísimas. La muela, el dolor de cabeza, la colitis, el cierre de garganta, etc.

La medicina en nuestra cultura tiende a enlazarse en la actualidad a otro fuerte discurso, la genética. La cuál aparece en el siglo XXI como centro de debate con la revelación del genoma, y con esto, la concepción del *cuerpo* también se transforma. La genética aparece en los medios masivos en el *producto* de belleza que contribuirá a vernos como tal, y la consumimos a través de los cosméticos, medicamentos y alimentos (los polémicos transgénicos) que provienen de laboratorios genéticos. El saber-poder se anda instaurando en nombre de la ciencia con base genética.

La danza de este proyecto explora el *cuerpo* en su estar en este entorno socio-cultural, y pienso que todo esto se inscribe en nosotros: el tener genes, el pensarnos como genes. Cuando el cuerpo danza, todo se manifiesta. Hoy es posible hacer un *test* para conocer nuestros orígenes ancestrales, lo irónico es que me da miedo pero al a vez, me da curiosidad conocer mis ancestros. Una parte mía quisiera conectar energéticamente con éstos, sin necesidad de hacer un examen de sangre en no sé que empresa o banco de sangre.

- **2.2 Moda:** Prácticas corporales

Foucault enuncia el cuerpo-estimulado. Modelos estereotipados implantando un ideal de belleza, conceptos de feminidad y masculinidad. Estas manipulaciones en masa se relacionan con la incesante promoción de: vestimenta, productos de belleza, camas de bronceado, productos reductivos, laxantes, cirugías plásticas, injertos, pupilentes, tintes,

etc. El discurso de la moda es un fenómeno que nos viste y desviste, que moldea y ajusta; ¿“De la moda lo que te acomoda”? Las modas se apropian, transforman y rechazan. Recuerdo cuando me hacía copete, y también cuando dejé de hacerlo. No me gusta vestirme con plásticos e incomodidades, ¡Ah!, y no puedo andar con tacones.

“Los cambios culturales se muestran en todos los aspectos de la imagen individual; en la vestimenta y los accesorios, el peinado, el maquillaje, el tatuaje y la ornamentación, pero también en la forma misma y las proporciones del cuerpo real, ya que estas dependen de los hábitos, las costumbres y el modelo ideal (ideológico) de cada época y región.las culturas intervienen morfológicamente sobre los cuerpos.”²⁴

De niña le cortaba el pelo a la muñeca, se lo cortaba chueco, y otra vez tenía que cortar hasta que casi quedaba calva. Hubo una época que me dio por pintarme el pelo, de todos colores, debía retocarlo constantemente, algunos tintes fueron divertidos, de pronto me rapé. He transmutado en etapas claves de mi vida. Mi *piercing* en la nariz fue un acto simbólico (me perforé con una amiga), mezclado con un toque de rebeldía. Suelen hacerme la pregunta de que si dolió, en realidad fue un extraño placer la sensación de agujeramiento. Las prácticas corporales como los tatuajes y *piercings* se han extendido en nuestra cultura. Son maneras de vivir el *cuerpo*. Como es sabido, en diferentes culturas se tenían y se conservan prácticas corporales que transforman el *cuerpo*. Por ejemplo, en pueblos de Mesoamérica hubo prácticas que se cree que eran puramente estéticas como: escarificación, tatuajes, pintura, (rostro, dientes, cuerpo); también se practicaban perforaciones (lóbulo auricular, tabique nasal, labio inferior,

²⁴ Saltzman, Andrea. El cuerpo diseñado. Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta. Editorial Paidós. Argentina, 2004. Saltzman habla de cómo se han vivido cambios morfológicos en los cuerpos: en los setentas, dice, se exaltó la delgadez, en los ochenta los cuerpos atléticos y en los noventa el andrógino dramático. p.33

etc.), la deformación craneana, la mutilación e incrustación dentarias; las prácticas de sacrificio y otras como la trepanación, que era con fines terapéuticos o la lesión suprainiana, como parte de un rito de iniciación²⁵. Los coras y huicholes en la actualidad continúan la práctica de rituales en los que pintan su cuerpo. Nosotros adentrados en la cultura occidental: nos maquillamos, vamos al salón de belleza, nos hacemos cirugía plástica y según el evento portaremos un vestuario particular. Por supuesto, habrá múltiples variantes según la región, el clima, la ciudad, la ocasión, el género, el humor, etc. Variantes tanto externas como individuales. La transformación del cuerpo en relación con lo divino y con el entorno social varía entre las culturas y entre las adopciones y adaptaciones particulares de los individuos. En un acto ritual religioso, el velo; con el entorno social, la máscara de carnaval. Pueden crearse lineamientos atados a un sistema cultural puntualizando una idea, por ejemplo, la de cuerpo sano-perfecto que se promovió desde los ochentas. El regalo de XV años puede ser hoy una nueva nariz, más bubis o una *lipo*.

• 2.3 Alimentación

En la *prepa* conocí los gimnasios y me topé con todo tipo de inquietud en los individuos, distintos placeres, búsquedas, motivos, desahogos, experiencias, motivaciones, humores. Entre danza y gimnasios me ha tocado escuchar, ver, y vivir asuntos relacionados con: la disciplina, el esfuerzo, la lucha, la salud, el compañerismo, pero también me he topado con los trastornos alimenticios; se han producido cantidad de discursos respecto a estos; el alimento deja de ser fuente de energía, *prana*, alimento de los dioses. Se vuelve el producto chatarra o bien, el producto Light. Existen nuevos

²⁵ Lagunas Rodríguez, Zaid. El uso ritual del cuerpo en el México prehispánico. *Arqueología Mexicana*. Enero-Febrero de 2004, volumen XL, número 65.

trastornos categorizados como ortodoxia o la vigorexia. Observo la tendencia a que se vayan acrecentando ciertos comportamientos obsesivos relacionados con la alimentación.

Los alimentos se transforman, los transformamos, parte de ellos se vuelven energía vital, otra se desecha, otra puede quizá, causarnos algún desequilibrio. A los trastornos alimenticios podemos añadir el problema de obesidad que anda alarmando al mundo. Nos persigue lo Light, y los *productos milagro*, que por cierto, recientemente en México, se está arreglando una ley para regular su venta y producción. Los alimentos son energía vital y también son parte de la construcción de las historias individuales, y por ende, de las poblaciones y culturas humanas. Las relaciones entre hombre y alimento, nos pueden llevar a la reflexión de situaciones de desnutrición y malnutrición, y podríamos culminar en una discusión histórica, o hasta en la problemática de la distribución de los recursos. Esto no es el punto central, tan sólo quiero puntualizar que como se viva y asuma el cuerpo (sea conciente o no concientemente asumido) se construye el vivir de una cultura, y viceversa; la forma de alimentarnos además de todo el asunto interno esencial que conlleva, mantiene a la par conexiones externas y efectos socioeconómicos.

En estudios sobre Antropología de la cotidianidad, en específico, de la alimentación, se deja ver cómo es que los comportamientos, los gestos, van imprimiendo una historia. Estos comportamientos se verán moldeados tanto por los discursos como por factores, geográficos, climáticos y culturales, así como por decisiones individuales.

Una de mis primeras intenciones para las danzas de este proyecto fue explorar olores y sabores para hallar un momento destinado al acto de oler y saborear, destinar instantes a concentración en sentidos sutiles de nuestro ser cuerpo al comer, al vivir, al

transitar de un lado a otro. Para los yogis: “La lengua es un órgano importante del absorción del *prana* –fuerza vital, energía del universo- ... (los yogis) unen el *prana* al gusto: durante todo el tiempo que un alimento desprende sabor, es señal que aún hay *prana* por extraer”.²⁶ Pensé en explorar estos ámbitos energéticos a través de actividades de sensibilización y estimulación sensorial promoviendo experiencias de sutilidad y corporalidad, en un espacio-tiempo extra-cotidiano, en contraste al mundo de información desmedida que nos rodea.

- 1.4 Mundo Virtual

Mi inquietud por *sensibilizar*, se vio cuestionada por un encuentro con un grandioso trabajo (no publicado) y compartido por una maestra del área de Antropología de la UDLA, Luz Murillo. Según esta investigación de antropólogos colombianos, *Cuerpo Joven y Nuevas Ciudadanías*,²⁷ los jóvenes hemos aprendido a desarrollar nuevas sensibilidades para sobrevivir el bombardeo de imágenes e información. Respecto a la tecnología virtual, que yo me cuestionaba y rechazaba por las modificaciones que crean en la manera de vivir el *cuerpo*, los investigadores hablan del reconocimiento y necesidad de un *cuerpo* ágil y ligero, capaz de andar en el mundo virtual. Así mismo, la investigación señalaba la capacidad de apropiación de los jóvenes, mi generación, de apropiarse de tecnologías a la vez de transformar el *cuerpo* continuamente. Esta investigación me empujó al reconocimiento de características de mi entorno y de la fuerza de la capacidad creativa como arma de sobrevivencia. Sin

²⁶ Van Lysebeth, Andre. Pranayama, a la serenidad por el Yoga. Ed. Pomaire, Barcelona, 1973 p.66-67

²⁷ González, J. Cuerpo joven y nuevas ciudadanías. Instituto de Educación y Pedagogía de la Universidad del Valle.

embargo estas reflexiones no suprimieron mi necesidad de explorar con elementos vivos, energéticos, vitales. Acepto lo virtual, pero en ocasiones me desconcierta y a través de la danza he encontrado espacios de presencia y fisicalidad que son los que en este proyecto me interesa explorar.

Las relaciones entre los *cuerpos* se modifican, se transforman a través de las tecnologías. La relación del *cuerpo* con los objetos también se transforma continuamente. Tuve la oportunidad, a través de una exploración con el maestro, Rip Parker, de ser parte de un *performance* en una instalación del artista Urs Jaegi, en el Museo del Ferrocarril de Puebla. Recuerdo mi *cuerpo* viviendo, cargando, tocando los objetos y piezas pesadas, maquinaria enorme. Después, llegué a la UDLA estiré la mano y me salió el papel del baño, sonó el celular y escribí en mi *laptop*. Se llega a hablar de estas tecnologías como extensiones de nosotros, extensiones del *cuerpo*. Todo esto me confunde y me incita a tocar el pasto con pies descalzos y a bailar con otros. Me da la sensación de que cada vez nos asumimos más volátiles y menos encarnados.

- 1.5 Conceptos, bombardeo y transformación

En los ochentas se propagó el concepto de *cuerpo* sano y fuerte dentro de un contexto histórico complejo que englobó fenómenos como el surgimiento del SIDA. Según mis reflexiones, esto influyó en la manera de ver-vivir el *cuerpo* y coincidió con el momento conceptual en que era posible desarrollar un pensar el *cuerpo*. A este contexto histórico se le sumó la era virtual-digital como ingrediente y pienso que todo esto marcó el rumbo que tomaría la experimentación creativa tras décadas de “liberación” en los sesentas y setentas, movimientos políticos y revoluciones en el ámbito artístico (como el surgimiento del *performance*, butoh, etc).

En el 2003 tuve la oportunidad de asistir a una conferencia de Richard Schechner, hombre de teatro dedicado a la teoría del *performance* y a quien por casualidad yo había leído años antes; éste proyectó videos de sus trabajos en los setentas y quedé impactada. Con su *teatro ambiental*, integraba al espectador y trabajaba con una clara intención ritualística. Vietnam y otras situaciones enmarcaban su contexto, el mundo estaba distinto. Hoy vivimos una era de tecnologías virtuales y de bombardeo de información y otras guerras; ante esto, surge en mí la necesidad de las exploraciones sutiles que he mencionado, así como indagaciones en el carácter ritual de la danza. Antes de irme volando por la red, quiero oler una flor, ante las dudas e incertidumbres del tumulto de posibilidades, respiro, me abro, percibo. Toda esta reflexión es una manifestación de la complejidad del *cuerpo*, quizá la manifestación de mi complejidad, quizá la manifestación del mundo *kitsch* de hoy que para algunos es *posmodernidad*, para otros mundo de posibilidades, y para otros, la falta de arraigo y objetivos.

Quizá esta reflexión sea todo eso, pero en sí, el proyecto engloba tanto este mundo collage y caleidoscópico, como un arraigo y un proceso de objetivos en continuo movimiento. La danza es mi arraigo; los sabores y olores, mis objetivos cambiantes; los otros, campo de fuerzas y estímulo; mi *cuerpo*, mi horizonte, mi presencia-ausencia en el ser-estar en el mundo. El *cuerpo*, recuerda, graba y transforma.

He hablado de discursos que se cuelan en el *cuerpo*, su penetración y almacenamiento. Hay también adherencias de expresiones, comportamientos, gestos, técnicas, estilos de danza, gestos de los otros. Todo esto para mi es posibilidad de invención y metamorfosis. El objetivo de esta reflexión y el proceso de la danza, es crear explorando límites, el entorno, el interior, los dolores, los huecos, los espacios, la sangre, el oxígeno, la piel, las cavidades, las emociones, los tabúes, las máscaras, los agujeros, para dejarse entrar en metamorfosis y ser *flor*, producir *Flores y cantos*. Flor:

don de los dioses, recuerdo del hombre en la tierra, camino a la divinidad, ahuyento de
tristeza, modo de embriagar los corazones.²⁸

²⁸ León-Portilla, Miguel . Los Antiguos Mexicanos. Fondo de Cultura Económica, México.