

Imaginario del cuerpo en las prácticas de enseñanza de la danza.

Maribel Vásquez Narváez.

Cita:

Maribel Vásquez Narváez (2019). *Imaginario del cuerpo en las prácticas de enseñanza de la danza. XXXII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Lima.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-030/2594>



Imaginario del cuerpo en las prácticas de enseñanza de la danza.

Maribel Vásquez Narváez¹

Resumen

El interés de esta investigación es identificar los imaginarios del cuerpo en la danza folclórica mexicana. La Licenciatura de Interpretación de Danza Folclórica Mexicana en la Escuela de Bellas Artes de Toluca, sirve como estudio de caso para reflexionar de manera semiótica y compleja el sentido de la estructura de su génesis de sentido y escriturarla. Las aportaciones de Cornelius Castoriadis, servirán para explicar cómo se instituye y constituye la construcción de la realidad que los integrantes de esa sociedad elaboran a través del diseño de símbolos que responden a necesidades, funcionamiento, organización, orden y supervivencia. Es Deleuze que da la idea de ver el cuerpo como rizoma, eslabón semiótico que conecta con organizaciones de poder, su relación con el arte, con la estética, con las ciencias y las luchas sociales, todo esto para desechar o afirmar si las imágenes del cuerpo que prevalecen y que le son significativas, fragmentan y excluyen cuando se ubica en la cultura “popular”; si los cuerpos y corporalidades que se forman son la representación de culturas subalternas, así como los inconvenientes de exotizar la danza folclórica y los modelos capitalistas a los que responden. Por otra parte se analiza en las prácticas de enseñanza, los imaginarios de la técnica corporal, los ritmos, la selección de cuerpos competentes para la danza, el tratamiento que le dan a los sentidos de los significados de la producción simbólica y cultural de aquellos que interpretan; las creencias y mitos de iconos e imágenes que conservan; los agenciamientos y potencias presentes para formar cuerpos creativos. Son Cornelius Castoriadis (2008), Bourdieu (1999),

David Le Breton, (2002,2018), Merleau Ponty (2010), Jean-Luc Nancy (2004), Deleuze (2002,2004), Silvia Citro y Patricia Aschieri (2011), Silvia Citro (2009 y 2010) y Janitzio Alatríste (2018) que ayudan a pensar, dudar, destruir verdades y creencias, develar apariencias y ensueños, y transmutar representaciones del cuerpo cuando se han naturalizado los imaginarios y se convierten en la base de fundamentalismos que sirven para la exclusión y localismos.

Palabras clave

Imaginario del cuerpo en la danza; Prácticas de enseñanza: Folclorización; Cultura popular; Naturalización; Rizoma; Agenciamiento; Potencia.



Introducción

Podemos preguntarnos ¿De dónde nace el imaginario de cuerpos estructurado en la danza folclórica mexicana? ¿Por qué se trata a los cuerpos como una tabula rasa? ¿Por qué predomina una mirada de cultura subalterna en donde predominan los parámetros etnocéntricos? ¿Cuáles son los iconos que dan fundamento a la danza folclórica mexicana? ¿Por qué ésta no se reconoce como territorio para crear obras estéticamente bellas y sublimes que exploten las sensaciones del artista y del espectador? Como dice Merleau-Ponty de la filosofía, esta no es para plantearse preguntas sino para pensar, así también la investigación. No es como dicta el método científico, hacer buenas preguntas para tener buenas respuestas o llevar las respuestas a un terreno de experimentación u observación etc. La investigación es pensar, provocar pensamientos. Es necesario que el investigador reconozca el horizonte del territorio por el que transita; saber los avances del campo de estudio que dé cuenta de la cultura simbólica que genera la actividad humana; “hasta el grado de torcer los caminos si es necesario” (Morín, 2006 , págs. 21-22) que revele la correspondencia entre la función sociocultural del cuerpo en el contexto a investigar y sus producciones icónicas (Belting, 2007, págs. 109-111). Qué tanto es hábito como dice Bourdieu (1999) o que la cultura esté en el interior de los individuos como lo explica Edgar Morín “La cultura le proporciona al pensamiento sus condiciones de formación, de concepción, de conceptualización. Impregna, modela y eventualmente gobierna los conocimientos individuales” (Morín, 2006 , pág. 23). Al mismo tiempo exige que el investigador se coloque en un punto donde ese contexto le devuelva la mirada, para que sea visible al mundo que investiga, cuidando como dice Merleau-Ponty, quitarse de un lugar de poder (Merleau-Ponty, 2010, págs. 99-140).

Fundamentación del problema

Esta investigación desdobra temas fundamentales, como el imaginario del cuerpo en la cultura y en la danza folclórica mexicana, las prácticas de enseñanza en ese contexto como prácticas disciplinares y prácticas de poder; las herramientas que usan para la investigación- performance, y los cuerpos creativos, si es que los hay. El estudio de caso es la Licenciatura de Interpretación de Danza Folclórica Mexicana en la Escuela de Bellas Artes de Toluca, como muestra de lo que pasa en la comunidad de la enseñanza superior de la danza folclórica mexicana. Ésta que entre las disciplinas del arte es tan polémica debido a que se le relaciona con la cultura popular y la folclorización de las danzas tradicionales. Considerada en la caja de las artesanías en la estética kantiana o



porque da a pensar de las representaciones escénicas que se producen. La mirada desde la cultura popular la fragmenta, la relaciona con el gusto de una clase social que la tiene entre su menú de preferencias, así marca la distancia entre esta y la cultura hegemónica que se asume por apreciar obras de alto valor simbólico y gusto refinado, claro ejemplo de una relación de poder (Bourdieu, 1999, pág. 184). Los imaginarios en la danza folclórica mexicana, siguen modelos que guían las prácticas de enseñanza, son creencias que se repiten de generación en generación. Las normas disciplinares, las imágenes e iconos de los cuerpos y la relación entre las corporalidades, son prácticas establecidas que poco se modifican y limitan la potencia de los cuerpos al responder a las demandas de consumo o al borrar cuerpos histórico- sociales para crear cuerpos perfectos (Le Bretón, 2007, pág. 200).

Desde otra perspectiva, la Danza Folclórica Mexicana, usa técnicas corporales para interpretar danzas y bailes que provienen de diversos contextos culturales y que éstas mismas las homologan al condicionar los patrones de movimiento. La técnica corporal se aleja a las aportaciones elementales de Mauss “La forma en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo de forma tradicional” (Mauss, 1971, pág. 9). Por esta razón es necesario reflexionar las corporalidades y movimientos que expresen esa diversidad cultural y que situadas en un sistema capitalista, cambia el sentido si lo que se obtiene es un producto consumible. Fuera ésta de los escenarios académicos y ubicándola como bien cultural, se desterritorializa y se reterritorializa. Las prácticas culturales, explica Bourdieu (1999), se reterritorializan cuando los migrantes pierden el control en sus condiciones de vida, entonces exteriorizan el habitus, aquello que han encarnado y les ayuda a adaptarse. No es la fidelidad a sus raíces como opinan los folcloristas. La mirada limitada ve una cultura subalterna que habla de cuerpos incapaces de incidir en su realidad.vii

Cada institución que forma bailarines profesionales de danza folclórica mexicana; constituye símbolos e imaginarios en el ámbito del entrenamiento, producción escénica, estética, creatividad en el diseño coreográfico, evidencia de la relación con el mundo, actividades perceptivas, expresión de los sentimientos, etiquetas de los hábitos de interacción, la gestualidad y la mímica, la puesta en escena de la apariencia, lo sutiles juegos de la seducción, las técnicas del cuerpo, la puesta en forma física, la relación con el sufrimiento y con el dolor (Le Breton, 2018.), que supone son pronóstico del diseño de un plan de estudios, éste que no expresa con certeza la selección de los contenidos o el diseño de competencias, cómo es que los docentes seleccionan sus



metodologías de enseñanza, sus sistemas de evaluación o cómo es que relacionan las capacidades que se adquieren en cada una de las asignaturas para más que conseguir un perfil profesional, se observe un cuerpo que de presencia a ese perfil.

Entre otros imaginarios se encuentran los de selección de cuerpos perfectos para la danza con capacidad para moverse y llevar un ritmo solo o acompañado, coordinación motriz y actitud para aprender la danza. Descalificando a los cuerpos incompetentes sin importar que dentro de esos cuerpos haya un gusto por bailar.

Metodología

La investigación se realiza a través de una metodología semiótica, recurre a la interpretación que hace Nicole Everaert- Desmedt (2004) a la Semiótica de Peirce, su explicación didáctica ayuda a dar orden a la investigación, recurre a dos principios al general y al triádico. El principio general se aplicó para el tratamiento de la fundamentación del problema “Se refiere a la experiencia emocional, práctica e intelectual en relación con el signo” (Everaert-Desmedt, 2004). El principio triádico se refleja en toda la investigación al relacionar la primeridad con la segundidad y la terceridad, y la correspondencia entre la segundidad y la terceridad. La primeridad es el imaginario del cuerpo en la danza, a donde se hace necesario aclarar con Castoriadis qué es un imaginario, los antecedentes del imaginario del cuerpo y ver a la danza folclórica como una institución. La segundidad son las prácticas de enseñanza de la danza en donde existe una realidad naturalizada. Finalmente la terceridad, que es el imaginario y lo simbólico, la ley elaborada para una realidad particular que ayuda a reflexionar sobre el cuerpo y sus eslabonesviii.

Se observa que la comunidad de la danza folclórica mexicana en su imaginario, instaura ritos, se rodea de sanciones y alrededor de su imaginario central, prolifera un imaginario segundo (reglas, actos, ritos, símbolos, magia). Por lo anterior, se puede entender que “las sociedades se instituyen al organizarse y se constituyen al inventarse necesidades.” (Castoriadis, 2008, págs. 141-142). El simbolismo caracteriza a una institución, sociedad e incluso a un individuo por su orientación específica, por las conexiones e interacciones entre los significantes, da sentido y lógica a las maneras de concebir la institución en un momento histórico; éstas se estudian por sus relaciones, formas de comportarse, maneras de interactuar entre sus miembros, excesos, prohibiciones, reglas, sanciones, formas de vida, maneras de ver y hacer su propia existencia; observando lo que importa y lo que no.



La danza folclórica como institución y sociedad

Castoriadis explica en “Imaginario social y la institución”^{ix}, cómo se forman los pensamientos y lo que éstos expresan en una sociedad. Dice “Imaginario es cuando queremos hablar de algo <<inventado>> ya se trate de un invento <<absoluto>> (<<una historia imaginada de cabo a rabo>>) o de un deslizamiento, de un desplazamiento de sentido, en el que unos símbolos ya disponibles son investidos con otras significaciones que las suyas <<normales>> o canónicas (...) lo imaginario puede separarse de lo real, ya sea que pretenda ponerse en su lugar (una mentira) o que no lo pretenda (una novela) (...). Lo imaginario usa lo simbólico para dar sentido, para expresarse en lo virtual. Hacen imagen de algo, son representaciones que tienen una función simbólica, que presupone la capacidad imaginativa, “la capacidad de evocar una imagen” (Castoriadis, 2008, pág. 134). Desde sus ideas se comprende cómo es que el imaginario crea lo simbólico, y en estos los significantes y los significados que caracterizan una sociedad y a su vez una realidad. Cuando se acuñan se presenta la potencia creadora de la imaginación, a la que el hombre le ha dado una explicación o intervención divina. El imaginario es también lo que se construye en el cotidiano, en lo social y a través del tiempo, por eso se considera socio- histórico. Desde esta perspectiva, las Escuelas de Educación Superior de danza folclórica constituyen una sociedad. Todas ellas identifican símbolos que las distinguen. No se puede generalizar un mismo imaginario para todas, ya que cada una en su contexto interpreta los símbolos de acuerdo a sus necesidades y cultura. Es en las relaciones y conexiones que se entrelazan cuando comparten sus experiencias, diseñan perspectivas y cada uno de los integrantes aunque no lo manifieste, crea un lenguaje que le es común a todos. Así aunque no hayan explicado que entiende cada uno lo que es cuerpo, se percibe que todos entienden de lo que se habla, y más aún, lo que el cuerpo necesita. Así en la Licenciatura de Interpretación de la Danza Folclórica Mexicana, expresan en las entrevistas realizadas que en las reuniones de consejo académico, comparten el imaginario que se ha constituido por experiencia, formación académica, prácticas culturales, intercambio y negociaciones en las prácticas de enseñanza. Las ideas compartidas se expresan en acciones para formar cuerpos bajo imágenes percibidas e interpretadas, cada uno al amparo de su imaginario, obtenido este de sus creencias, cotidianidad, reflexión de la realidad o creencias que se comparten en esa sociedad. Este imaginario no se desecha, no se sabe cómo se actualiza o se transforma en cada ciclo escolar. Es un proceso que se consolida con el tiempo y la aportación de las



experiencias de los actores sociales, quienes inventan símbolos para satisfacer sus necesidades.

El imaginario del cuerpo en la danza en el estudio de caso, se ha construido por la percepción de cada elemento, desde que se impartió el primer taller de danza, en las representaciones coreográficas, las primeras prácticas escénicas, las metodologías de enseñanza de los primeros docentes, la visión de los que idearon el proyecto para instalar los talleres (en su inicio eran recreativos y después se convirtieron en diplomados para formar promotores de danza), las contribuciones de los diseñadores del plan de estudio de la Licenciatura de Interpretación de la Danza Folclórica Mexicana y hasta los que hoy organizan y hacen que funcione esta institución. Esto refleja un proceso socio-histórico, un lenguaje, un pensamiento y una lógica institucional que se ordena y reordena de acuerdo a las necesidades y obedeciendo a una racionalización como lo refiere Castoriadis, resultado de las interacciones humanas^x, aunque destaca que cuando esa racionalidad resulta <<indiferente>> en cuanto a su funcionalidad, deja ver que las reglas nacidas de la indiferencia, van a chocar unas con otras, aunque algunas pueden ser positivas, no todas son controlables; esta indiferencia crea rituales en donde se llega a desconocer el grado del simbolismo, su impacto, la eficacia de su interpretación, no se sabe la frontera de lo simbólico, ni el grado de simbolización según la cultura, ni el grado de eficacia.

La función social para lo que fue creada la Danza Folclórica Mexicana, resguarda imaginarios socio-culturales, políticos y económicos, que se relacionan con el conjunto de la vida social^{xi} y los que se tienen que develar como obligación para comprender el contexto y porqué cuando se reflexionan, queda un malestar en torno a la manera de concebir los cuerpos. Las operaciones simbólicas en las instituciones de educación superior de danza folclórica mexicana, hace pensar que todo lo simbólico no siempre nace de una necesidad o para una función, sino para una regulación y control que justifica el proceder en los marcos de una legalidad que también es simbólica. El lenguaje que comparten refuerza una ideología, una política que sirve para algo^{xii}.

Antecedentes del imaginario del cuerpo en la danza en México

En las sociedades mesoamericanas, los cuerpos de un pueblo, eran organizados con movimientos para realizar los rituales que ofrecían a los dioses en donde se les ofrecían cuerpos desollados como lo más sagrado a cambio de recibir su protección. Exigían una estricta perfección formal, el “Toltécatl”^{xiii}, era el encargado de la enseñanza,



organización y ejecución del ritual, además de castigar a los que faltaban a las normas; el siguiente testimonio es una evidencia “Y andando en el baile, si alguno de los cantores hacía falta en el canto, o si los que teñían el teponaztli y atambor faltaban en el tañer, o si los que guían erraban en los meneos y contencencias del baile, luego el señor les mandaba prender y otro día los mandaba matar”xiv. Se observa que el cuerpo era sagrado, digno de ofrecer a los dioses y que desde la mirada de los españoles a los rituales se les nombró danza y baile. El cuerpo de ser lo más sagrado fue envuelto por una doctrina religiosa que lo llenó de prejuicios y tabúsxv.

Imaginario del cuerpo en la filosofía

La mirada de los filósofos (Jean Paul Sartre, Jean-Luc Nancy, Merleau Ponty, y Deleuze) permite plantearnos interrogantes; elaborar desde sus percepciones desplazamientos para ampliar los imaginarios del cuerpo y relacionarlos con la realidad (Merleau-Ponty, 2010, págs. 91-98).

Jean Paul Sartre dice que el cuerpo muerto cuando se conoce es desde afuera, incluso aunque ese cuerpo se abra, él ya no está en situaciones que le permitan relacionarse con el mundo. El cuerpo vivo es el que hace y vive el mundo, y el hombre ha de conocerlo desde donde obtiene sus experiencias y desde donde mira, no es solo carne, es un todo organizado, es la vivencia de las situaciones que lo relacionan con el mundo (Sartre, 1954). Desde esta mirada los cuerpos que son formados en la danza folclórica mexicana, son cuerpos vivos, su realidad los coloca en situaciones, viven una realidad que distinguen una forma de vida de donde obtienen sus experiencias. No son cuerpos vacíos.

Sartre invita a conocer el cuerpo de otra manera como lo hace la ciencia, pensando sobre el Ser-para-sí y ser- para- el- otro. Cuando dice que la conciencia refleja los condicionamientos de la materialidad exterior, se refiere a que él como centro jamás se conocerá a sí mismo, como tampoco podrá ver desde el centro del otro, porque la experiencia de cada uno lo hace percibir diferente. Es con el cuerpo con el que conoce, sin cuerpo no habría posibilidad de conocer el mundo, se asume tal como es. Pertenecer al mundo, estar en medio del mundo, estar por medio del cuerpo actuando, y comprendiendo las cosas que nos son accesibles según nuestro modo de estar. Para decir tengo un cuerpo es lo mismo que estar en relación con la cosas del mundo y que en él voy a accionarme para descubrir todas las posibilidades para ser- en- sí. Tomar conciencia del cuerpo es saber que uno no lo ha creado, y que uno no es fundamento



de su mismo cuerpo, pero que uno sí es responsable de ese cuerpo. La conciencia refleja los condicionamientos de la materialidad exterior, esto es que las cosas las conoce observando a distancia su materialidad (Sartre, 1954, págs. 12-13). Hay conciencia de mundo cuando hay conciencia de sí. Esto como principio de la danza folclórica mexicana obliga a la conciencia del Ser-para-sí y Ser- para- el- otro. Exige conciencia de mundo para la conciencia de sí. Además de tener conciencia de la proximidad con los otros ya que la peculiaridad de este género dancístico es que el resultado se obtiene de la relación con los otros. Entonces ¿cuáles son los imaginarios que despiertan la conciencia del intérprete de danza folclórica mexicana, en relación al mundo pero sobre todo para su ser- para- sí y su ser-para-el-otro? Es importante investigar si el plan de estudios atiende estos preceptos.

Jean- Luc Nancy plantea la imagen divina del cuerpo, su poder y su relación con el ritmo. Reflexiona que el cuerpo nunca tiene un poder absoluto. La belleza del cuerpo no tiene un límite de belleza. El existir, es un ritmo, y el ritmo según Hölderlin es la medida de lo inmenso. Da acceso a una conexión infinita. El cuerpo entonces cuando se somete al ritmo se somete a lo inmenso, a la conexión infinita del mundo, se abre a todas las posibilidades del mundo cuando se relaciona con todos los ritmos que existen y que no necesariamente se encuentran en la música, sino a los sonidos que se encarnan. “Existe, una potencia vital que desborda todos los ámbitos y los atraviesa. Esa potencia es el Ritmo, más profundo que la visión, la audición, etcétera (...) Lo último es pues la relación del ritmo con la sensación, que pone en cada sensación los niveles y los ámbitos por los que pasa. Y ese ritmo recorre un cuadro de igual modo que recorre una música. Sístole- Diástole: el mundo que me toma a mi mismo cerrándose sobre mí, el yo que se abre al mundo, y lo abre él mismo” (Deleuze G. , 2002). Nancy y Deleuze, ponen en crisis las creencias de la relación que existe hasta hoy en día con la interpretación de ritmos y los cuerpos en danza folclórica, percibiendo que el ritmo es la conexión con lo inmenso y no limitante de acceso al mundo. Cuerpo como rizoma, eslabón semiótico^{xvi} que se conecta con las organizaciones de poder, su relación con el arte, con la estética, las ciencias y las luchas sociales.

El lenguaje que domina en la danza folclórica tiene un origen sociopolítico que atraviesa todas sus prácticas y como diría Michel de Certeau (1925-1986), las formas de hacer y en ellas el reflejo de sus tácticas. Las prácticas disciplinarias del cuerpo, la toma del poder del discurso sobre los imaginarios del cuerpo y las corporalidades y la idealidad



e imágenes de los cuerpos utópicos se piensan a la luz de los preceptos de Foucault (Foucault .. M., 1998c) (Foucault M. , 2010) (Foucault M. , El orden del discurso, 1970).

Imaginario de la sociología del cuerpo

Con David Le Breton (2018), a través de la “Sociología del Cuerpo” se analiza las prácticas de enseñanza en la danza folclórica. Distingue a las corporalidades como contenedoras de los significados y símbolos que distinguen a cada sociedad. Estas afirmaciones del autor se relacionan con las de Castoriadis concluyendo que las corporalidades son un fenómeno social y cultural, materia simbólica, objeto de representación y de imaginación que tejen la trama cotidiana; implica lo corporal, que es el recurso para conocer el mundo y generar significados. Para entender las necesidades culturales y sociales por las que el cuerpo se desplaza en el mundo de la danza folclórica, debemos reconocer las dimensiones de sus movimientos, la existencia de un sujeto en un espacio determinado que comparte códigos con los miembros de su comunidad. Dice Le Breton, que en las acciones de la vida diaria se va creando un imaginario inconsciente de la idealidad del cuerpo, que a base de técnicas corporales le van dando forma, al aspecto físico y anatómico del cuerpo. Lo más poderoso de esa transformación es lo mental. Las imágenes se derivan de iconos que ya no se piensan, solo se ejecutan porque estas formas de hacer se asumen como paradigmas. Cuando se penetra al mundo de la danza, al inicio lo que mueve es algo banal, el simple placer del movimiento. No se asume como medio de interacción y conocimiento. La falta de conciencia lo deja totalmente desprovisto de su libre albedrío, cree fielmente en la formación que recibirá, sin cuestionar. No hay una plena conciencia de la capacidad que tiene el cuerpo para conocer, pierde su luz dirían los gnósticos, pierde su autonomía, persigue inútilmente una idealidad corpórea que nunca consigue. Confía plenamente en su crecimiento porque es el sentido de su vida futura, su finalidad y razón de ser. En esta entrega obtiene los recursos con los que se relacionará con el mundo, las percepciones se derivan de experiencias que parecen fantásticas, por eso, cuando los alumnos egresan de la Licenciatura, la realidad los sorprende, porque la formación recibida son percepciones de un mundo que ya no existe, ya que este es cambiante, sorprendente, donde cada vez los pensamientos parecen inacabados. Las técnicas aprendidas son rebasadas por las necesidades más elementales que necesitan los cuerpos para vivir el mundo, un mundo que los expone constantemente a la desesperación, a la angustia, la individualidad, la violencia, el consumo, el ruido, el fastidio, la negatividad y la insatisfacción. Peor es cuando cobran consciencia y se dan



cuenta que son un cuerpo incapaz de dialogar corporalmente con su entorno, con otros cuerpos y consigo mismo. Las referencias culturales de los que estudian danza, tejen un mundo que los abraza, lo humaniza y lo hace suyo, convirtiéndolo en un universo familiar. Efectivamente, esas referencias culturales hacen que se comparta una forma de vivir el cuerpo en la danza folclórica que necesita crecer, evolucionar, pero solo abrazan una ilusiónxvii.

Imaginario de la antropología del cuerpo

La investigación sobre Antropología de los Cuerpos es reciente, Silvia Citro realiza la Genealogía en esta rama del conocimiento, ella junto con sus colaboradores han publicado diversos escritos, ensayos y libros sobre Antropología del Cuerpo (Citro S. y., 2011). Sus aportaciones se centran en la investigación de significados, resultado de su experiencia con los tobas (Citro S. , Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica., 2009) y la investigación-performance, que en esta investigación se asume como desplazamiento para interpretar los símbolos, significantes y significados que crean las sociedades para interpretarlos en el mundo de la danza optando por una metodología de investigación- performance (Citro S. , 2006) en donde la creatividad es posibilidad, la diversidad de los cuerpos y las maneras de hacer se analizaran con Cuerpos plurales (Citro S. , Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos., 2010).

Conclusiones

Los símbolos que se crean dan sentido, son aprendidos socialmente; cuando se naturalizan llevan a la idealización, a veces para perfeccionar la funcionalidad, otras no tanto, más se viven como rituales que alcanzan a convertirse en prácticas sagradas. Los imaginarios son un conjunto de sentidos, significados y significantes contenidos en símbolos que identifican una sociedad que los ha construido por sus relaciones, interacciones e intercambios.

Es en la corporalidad en donde a través de la sensorialidad se articula el mundo, en la misma medida que la corporalidad se hace una necesidad y una conexión con el mundo. El imaginario del cuerpo en la danza folclórica se instituye por la organización que le dan a los símbolos que crean para cubrir necesidades socio- culturales que responden a un orden político.



Reflexiones finales

Estoy de acuerdo que los símbolos no se construyen en total libertad, siempre tienen un fin para alguien. Los significantes y significados hacen una red coherente para una determinada sociedad con una racionalidad pero no tan transparente como dice Castoriadis, las prácticas son simbólicas y muchas tienen que ser observadas para visibilizar aquello que no se dice pero está en el fondo. Creo que el simbolismo tiene mucho de invisible, que sí determina aspectos de la vida y de la sociedad, así como su comportamiento, y sí, los símbolos determinan otros aspectos que no se tenían contemplados quizá por esta autonomización que alcanzan, lo que explica que los imaginarios se cultiven de manera inconsciente cuando se naturalizan.

Me pregunto porque es necesario hablar del imaginario del cuerpo en la danza folclórica mexicana. Sirve para pensar que el movimiento se origina en el pensamiento, luego para desnaturalizar las prácticas y finalmente como invitación a participar a aquellos que descalifiquen la intervención de teóricos.

El bailarín y el espectador danzan, uno con el movimiento otro, con el movimiento del pensamiento en donde despiertan los sentidos, las sensaciones, es una experiencia estética superior, porque mirar la plasticidad del cuerpo es como observar una pintura en movimiento pero a la vez, allí, en el fondo, la música parece que sale del cuerpo mismo en movimiento, es la experiencia que se suma cuando se aprecia una pintura y se aprecia la música, ambas artes en una sola experiencia.

En esta forma de pensar la danza, quedan en la periferia problemas que no se nombraban como, los aspirantes que quedaban fuera por no tener un físico ideal para hacer danza, aquellos que “no” tienen memoria, ni ritmo natural, o los que renunciaban antes de terminar la Licenciatura, así como pensar los motivos que expresan alumnos y maestros para permanecer en la comunidad.

Notas

¹Doctorante en Crítica de la Cultura y de la Creación Artística. Facultad de Artes de la Universidad del Estado de México. Maestra en O. E. y Asesoría Profesional. Especialista en Políticas Culturales y Gestión Cultural. Pedagoga y Educadora. Integrante de la Red de Investigación de los cuerpos y las corporalidades que dirige la Dra. Silvia Citro.

i Siguiendo a Husserl se debe seguir la génesis del sentido, hacer un análisis para saber lo que la doctrina quiere decir. Así proseguir en todos los planos, como la comprensión, la crítica, no sólo para refutar la doctrina, sino para que en las subjetividades y las



intersubjetividades se transparente el mundo fenomenológico, el engranaje de estos sentidos, para concebir a los otros, al mundo y así mismo. Si como dice Husserl que estamos condenados al mundo del sentido, que no sea el sentido del autor que sea el que se encuentre. Tampoco se busca una solución, sino a partir de reflexionar el mundo que nos ocupa, alcanzar una mayor comprensión y profundidad en un acto de compromiso en donde ni se construye, ni se defiende una verdad, sino que se desnaturaliza a través de la racionalidad. Cita Merleau- Ponty a Bergson quien dice que lo natural es lo que siempre pasa pero nada es igual. Y es exactamente en eso que pasa que se expresan los imaginarios. (Merleau - Ponty, 1957.Prólogo).

ii Dice De Certeau la escritura es el andar del lenguaje, es la que distingue al sistema científico, y al mismo tiempo, la que lo ha constituido como un sistema de poder. Es la posibilidad de componer un espacio de acuerdo a su voluntad (Certeau, 1925-1986, págs. 211-212).

iii Exotizar en su sentido negativo, desde la perspectiva de la otredad donde el otro es objeto de deseo o un estereotipo romántico.

iv Forma del cuerpo, ideas de movimientos e imágenes que predominan en el medio. v Presupone una superioridad a los demás porque ve desde su cultura

Entiendo por folclorizar a la exotización de símbolos y significados que alteran el sentido que le dan los lugareños a los componentes de sus danzas.

Merleau- Ponty: Oriente en Occidente. Publicado el 16 de septiembre por La UNED en TVE-2. Participan: María Teresa Román López. Profesora de Filosofías Orientales. UNED y María del Carmen López Sáenz profesora titular de Filosofía. UNED.

Un símbolo, es una ilusión. Una ley es un símbolo, esa ley fue hecha para sancionar, y se sanciona si se falta a ella (Castoriadis, 2008, págs. 126-134). Los símbolos cuando son creados por el imaginario en una sociedad y época determinada, son investidos por más realidad que lo real.

Capítulo III de La institución imaginaria de la sociedad, vol. 1: Marxismo y teoría revolucionario. Escrito entre 1964-65 y publicado en 1975 sin alteraciones relevantes. Es preciso explicar que “Ediciones Proyecto Revolucionario”, es un colectivo marxista que realizó esta edición digital. Compilo escritos de Castoriadis en dos volúmenes. La interpretación de Imaginario Social se encuentra en el volumen I págs. 126- 182.

“La sociedad constituye cada vez su orden simbólico, en un sentido totalmente otro del que el individuo puede hacer. Pero esta constitución no es «libre». Toma su materia en «lo que ya se encuentra ahí». Esto es ante todo la naturaleza -y, como la naturaleza no es un caos, como los objetos están ligados unos a los otros, esto implica consecuencias



(...) Todo simbolismo se edifica sobre las ruinas de los edificios simbólicos precedentes, y utiliza sus materiales” (Castoriadis, 2008, pág. 130).

Castoriadis dice que la visión corriente de la institución es una visión económico-funcional, ya que se sitúa según su la función social que le fue encomendada y el papel que desempeña en la economía del conjunto de la vida social. (Castoriadis, 2008, pág. 126).

Más adelante el autor manifiesta que uno “no puede salirse del lenguaje, pero la movilidad en este no tiene límites y nos permite ponerlo todo en cuestión, incluso el lenguaje y nuestra relación con él” (Castoriadis, 2008, pág. 134). Esta cita da sentido a la investigación, de algo servirá dudar de verdades legitimadas.

Testimonio de Fray Bernardino de Sahagún, Historia General de las Cosas de la Nueva España; Ed. Porrúa 1979. Ap. Libro III cap. V P.P. 210-211, Citado en (Alberto, La Danza en México, 1986, pág. 15)

Ibídem. p.p 16-17.

Representación del cuerpo en la época colonial. Canal 22. Publicado el 4 de enero de 2018. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=v36gQLVAfzI> Fecha de consulta 5 de abril de 2019.

“Un eslabón semiótico es como un tubérculo que aglutina actos muy diversos, lingüísticos pero también perceptivos, mímicos, gestuales, cognitivos; no hay lengua en sí, ni universalidad de lenguaje, tan solo hay un cúmulo de dialectos (...) No hay lengua madre, sino toma de poder de una lengua dominante en una multiplicidad política” (Deleuze G. y., 2004, pág. 13).

“El cuerpo es normalmente concebido como un alter ego, objeto del rencor de los científicos. Sustraído al hombre, que encarna a la manera de un objeto desprovisto de su carácter simbólico, el cuerpo es despojado de cualquier valor” (Le Bretón, 2007, pág. 19).

Referencias bibliográficas

Belting, H. (2007). Antropología de la imagen. Buenos Aires: Katz Editores.

Bourdieu, P. (1999). La distinción. Criterios y Bases sociales del gusto. E-book: Taurus.

Castoriadis, C. (2008). El pensamiento de Cornelius Castoriadis. Proyecto Revolucionario, 126 - 173. Recuperado el 19 de 03 de 2019, de <http://www.scribd.com/Insurgencia>



Certeau, M. d. (1925-1986). La invención de lo cotidiano.1.Artes de hacer. México: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia. Instituto Tecnológico de Estudios Superiores.

Citro, S. (2006). El análisis de las performances: Las transformaciones de los cantos-danzas de los toba orientales. WILDE y SCHAMBER (Comp.) Simbolismo, Ritual y Performance. Buenos Aires , 83-119.

Citro, S. (2009). Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica. Buenos Aires: Biblos/Culturalia.

Citro, S. (2010). Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos. Buenos Aires: Biblos.

Citro, S. y. (2011). Cuerpos en Movimiento. Antropología de y desde las danzas. Buenos Aires: Biblos/ Culturalia.

Deleuze, G. (2002). Lógica de las sensaciones. Madrid: Arena libros.

Deleuze, G. y. (2004). Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia. Valencia: Pre-textos.

Everaert-Desmedt, .. N. (2004). Semiótica de Peirce. Recuperado el 28 de Noviembre de

2018, de <http://www.signosemio.com/peirce/semiotics.asp>

Foucault, .. M. (1998c). Vigilar y Castigar. Nacimiento de la Prisión. México: Siglo XXI.

Foucault, M. (1970). El orden del discurso. Buenos Aires: Letra e.

Foucault, M. (2010). El cuerpo utópico y las heterotopias. Buenos Aires: Nueva Visión.

Le Breton, D. (2018.). La sociología del cuerpo. Formato digital: Siruela.

Le Bretón, D. (2007). Adios al Cuerpo. México: La Cifra.

Mauss, M. (1971). Sociología y Antropología. Las técnicas Corporales. Madrid: Tecnos.

Merleau-Ponty, M. (2010). Lo visible y lo invisible. Buenos Aires: Nueva visión.

Morín, E. (2006). Ideas. Madrid: Cátedra.

Nancy, J.-L. (2004). El cuerpo como objeto de un nuevo pensamiento filosófico y político. Revista Digital Anthropos. Huellas del Conocimiento.205, 65.

Sartre, P.-J. (1954). El ser y la nada. Buenos Aires: Iberoamericana.