

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

DANZA.
CUERPO Y MOVIMIENTO:
REFLEJO DE IDENTIDAD CULTURAL

TRABAJO RECEPCIONAL
PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO
EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA:
JAIRO SERRALDE AVILA

DIRECTOR DEL TRABAJO RECEPCIONAL:
ERNESTO GUIJOSA HERNÁNDEZ

Ciudad de México, junio 2018

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.



Agradecimientos

Agradezco a la **Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM)**, lugar que se convirtió en mi segundo hogar durante estos años de aprendizaje. Agradezco que me haya abierto las puertas para aprender y crecer como hombre íntegro y responsable. También agradezco el apoyo otorgado para la impresión de mi trabajo recepcional (producto comunicativo).

Agradezco profundamente a mi director el Ernesto Guijosa Hernández por sus enseñanzas, la dedicación, paciencia y amistad a lo largo de los años. Sus consejos y enseñanzas fueron importantes en la culminación de este trabajo, con su guía pude encontrar la pasión por la fotografía.

A cada uno de los profesores de la academia de comunicación y cultura que me aportaron lo mejor de sí, para crearme como un profesional crítico, analítico, pero por sobre todo, empático con mi sociedad y entorno.

No puedo olvidar a mis lectores, que dedicaron su tiempo a revisar y aportar elementos que enriquecieron este trabajo recepcional. Gracias a la Dra. Mercedes Gabriela Vázquez Olvera, a la Dra. Marta Rizo García, a la Mtra. Tania Barberan Soler y al Lic. Erik García Sánchez.

Gracias a Ricardo Bugarin, por su tiempo, dedicación y paciencia para la formación de este libro fotográfico.

Al amor de mi vida, Lidia Trejo Pérez. Gracias por ser mi compañera, por creer en mí y nunca soltar mi mano, por apoyarme a cada momento, por tu paciencia y dedicación en todos estos años. Eres mi inspiración y motivo para seguir adelante. Gran parte de este libro es tuyo, ya que sin ti, no habría llegado a cumplir mis metas. Te amo.

A mis padres, mi eterno agradecimiento por ayudarme a cumplir mis sueños, por estar a mi lado en los mejores y peores momentos, por nunca soltar mi mano, por darme ánimos para seguir adelante. Ustedes han sido la base de la persona que soy, me han impulsado a luchar por mis metas. Gracias por todos el sacrificio que han hecho a lo largo de todos estos años. Gracias por enseñarme que con trabajo y dedicación puedo lograr cualquier cosa que me proponga.

A la persona que me dio la vida, Margarita Avila Díaz, le doy las gracias por enseñarme a reír y a disfrutar la vida. Gracias por motivarme y nunca dejarme caer en los momentos más duros y por enseñarme que se pueden lograr las metas que uno se propone. Gracias por ser mi madre.

Gracias a mi padre, José Ramiro Serralde Cabello, por ser el hombre que me enseñó a trabajar y ser responsable, por estar en los momentos más difíciles de la vida, por sus consejos, por enseñarme que el trabajando es la base del éxito y por levantarse cada día a luchar. Gracias por ser mi padre.

A mi ángel que me cuida desde el cielo, gracias por todas los momentos de alegría que pasé a tu lado, por los consejos que me diste, por nunca dejarme solo y por preocuparte por mí. Fuiste el regalo más hermoso que pude tener en esta vida; aún escucho tu voz dándome fuerza para seguir adelante, te extraño, siempre estarás en mi corazón.

Gracias a Lidia Pérez, Fernando Trejo y Roció Trejo, por ser parte de mi nueva familia, por su consejos, cariño y apoyo y por los momentos de risas. Gracias por aceptarme como uno de ustedes, gracias por enseñarme que unidos la vida es más alegre y por enseñarme a luchar y trabajar por mis sueños.

A mi hermano, Ivan Serralde Avila, eres parte de mí, eres todo lo bueno del mundo. Gracias por reír juntos, por tus palabras de alientos en los momentos

más difíciles y por ser mi compañero en esta aventura llamada vida. Gracias por estar a mi lado.

A mis Abuelos, les agradezco sus oraciones, amor y cariño. El apoyo que me han brindado todos estos años. Los quiero mucho.

A mi familia por su influencia tan positiva que llena mis días. Por darme ánimos, gracias por sus consejos, apoyo y amor, sin importar las circunstancias.

A mis amigos Axel, Pedro, Arturo, Raquel, Elizabeth, Fernanda, Esmeralda y Enrique Ramírez, gracias por todo su cariño y amor. Llevo una parte de ustedes en mi corazón.

Índice

Agradecimientos	3
Introducción	9
Capítulo 1. La danza en la historia del hombre	17
1.1 Orígenes de la danza	19
1.1.1 Edad Antigua	21
1.1.2 La danza en la Edad Media	23
1.1.3 La danza en el siglo xv-xx	26
1.2 Aproximación a los géneros dancísticos	27
1.2.1 Danzas autóctonas	28
1.2.2 Danzas folklóricas o regionales	28
1.2.3 Danzas populares urbanas	29
1.2.4 Danza clásica	30
1.2.5 Danza moderna	31
1.2.6 Danza contemporánea	32
1.3 El cuerpo en las Ciencias Sociales	33
Capítulo 2. Cuerpo, portador de identidad y herramienta para la danza	41
2.1 Cuerpo	44
2.2 Identidad	50

2.3 Danza	59
2.4 Fotografía	65
2.4.1 Ensayo fotográfico	68
Capítulo 3. Apartado metodológico	71
3.1 Observación No participante	74
3.2 Entrevista semi-estructurada	75
Ensayo fotográfico: Identidades culturales, el cuerpo, su expresión. Un instrumento de trabajo.	79
Capítulo 4. El cuerpo, instrumento para la danza y construcción de identidad	133
4.1 El cuerpo del bailarín	135
4.2 Cuerpo y danza	140
4.3 Cuerpo, danza e identidad	143
Conclusiones	149
Bibliografía	155

Introducción

Para la fotografía, el cuerpo humano es un vehículo que expresa individualidad, identidad, emociones y deseos. Es decir, en una fotografía se puede capturar la historia y la memoria del cuerpo. Es a través de esta imagen que sus significados durarán para la posteridad.

La fotografía resalta el valor comunicativo del cuerpo. En ella se pueden descifrar los elementos culturales y sociales a los que pertenece; en otras palabras, nuestro cuerpo está cargado de símbolos y significados socioculturales. Y gracias a la fotografía se logran revelar ante el espectador.

Este producto comunicativo problematiza al cuerpo humano como instrumento de trabajo, que comunica y genera personalidad en el individuo. Esto se debe a distintos elementos, como lo son: la vestimenta, los movimientos, las características físico-corporales, etc. Lo anterior resalta las identidades individuales y colectivas caracterizan a las personas.

El objetivo central de este proyecto comunicativo consiste en mostrar con fotografías, la construcción de la identidad de las personas que practican danza y cuyo instrumento de trabajo es el cuerpo. Es importante resaltar que el movimiento y la vestimenta forman parte de la expresión corporal.

Los objetivos particulares son tres: *comunicativo, cultural y del medio*.

El primer objetivo es el *comunicativo*. Donde se exponen conocimientos, ideas, perspectiva de diferentes autores y sus distintas teorías que se han enfocado al estudio de distintos aspectos del cuerpo, identidad y movimiento. Esto me permitió observar, explicar y cuestionar la realidad en la que vivimos.

El segundo objetivo es el *cultural*. En él se muestra la importancia que tiene la construcción de la identidad cultural, la cual está compuesta por símbolos establecidos por la sociedad y de los cuales, el sujeto se apropia, de esta manera la identidad y la imagen permiten al individuo asociarse y diferenciarse de los demás.

El último objetivo es el del *medio*. En éste se construye fotográficamente un discurso visual donde existe una armonía entre los distintos elementos que forman parte del lenguaje visual. Esto sirve para poder expresar con imágenes al cuerpo humano como un portador de identidad.

Las fotografías que presento en este ensayo, son una muestra de la danza clásica, contemporánea y folklórica, en donde resalto la formación física que ha desarrollado el bailarín a lo largo de su vida. También, muestro como la practica genera una conciencia sobre el uso edecuado de su cuerpo, que perfecciona con técnicas corporales que ejecuta al momento de danzar. Esto junto a los elementos de la vestimenta forman parte de una construcción de identidad individual y colectiva del bailarín.

Este trabajo recepcional está dirigido a bailarines y público en general con edades que oscilan entre los 12 a 35 años. Ya que en este rango de edad, el bailarín se forma y desarrolla como profesional. También, se espera que el público de 35 años en adelante, en especial, bailarinas (es) retirados, tengan una empatía con el producto comunicativo.

También, se pretende llegar a estudiosos del área de Humanidades y Ciencias Sociales, Comunicación, Artes visuales y Antropología. Por último, a lectores de otras universidades públicas interesados en temas relacionados con las Ciencias de la Comunicación, Sociología, Historia, y cualquier interesado por la construcción de identidades colectivas a partir del cuerpo humano como herramienta.

Para este producto comunicativo se consideran dos promotores que puedan impulsarlo: el INBA (Instituto de las Bellas Artes), el cual busca "Impulsar, fortalecer y expandir la educación artística en el país [...] fortalezca el sentido crí-

tico, la visión estratégica, el pensamiento creativo, nuevas habilidades comunicativas e interpretativas, y el desarrollo de las inteligencias múltiples” (INBA 2016).

De esta manera, el libro fotográfico se espera sea publicado, en las diferentes sedes que forman parte de INBA como son centros culturales, museos o espacios artísticos.

Otro promotor sería: El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), a través del Centro Nacional de las Artes (CENART). el cual brinda apoyo a nuevos creadores en su Programa de Apoyo a la Docencia, Investigación y Difusión de las Artes (PADID). Mediante esta convocatoria, se buscará un estímulo para impulsar el desarrollo de mi proyecto. Ya que su principal objetivo es la investigación y difusión de las artes (danza, cuerpo, teatro o habilidades de expresión corporal).

La justificación de este trabajo va enfocada a la importancia que tiene la construcción del estudio de las identidades individuales y colectivas. Ya que son un pilar en la manera de percibirnos diferentes a los demás; es decir, a lo largo de nuestra vida adquirimos símbolos culturales que nos construyen como sujetos sociales y logran que pertenezcamos a un grupo.

De esta manera, el bailarín se apropia y resignifica, expresando emociones y sentimientos en espacios públicos o privados. En paralelo lleva un proceso de interacción con sus colegas donde se crean alianzas, afectos y vínculos entre los espectadores. Por lo anterior, retrataré mediante la fotografía cómo la música, los movimientos corporales, el cuerpo y la comunicación no verbal se fusionan en una imagen; capturando así los elementos que constituyen la identidad de los bailarines.

La fotografía fue el medio elegido para el desarrollo del producto comunicativo. Ya que es un medio complejo, heterogéneo y plural que se desarrolla mediante medios técnicos y artísticos y que gracias al registro fotográfico se torna interesante. A demás, la fotografía como medio de comunicación es importante ya que es muy próximo y cercano a la gente; ha representado al individuo y a su entorno a lo largo de la historia.

Por consiguiente, la fotografía tiene el fin de demostrar, informar e influir en la realidad diaria de las sociedades modernas. Se sustenta mediante el lenguaje visual que es producto de la creatividad y técnica del fotógrafo. Éste expone mediante imágenes información sobre su cultura, tradiciones y costumbres.

La imagen se cataloga de diferentes maneras y en diferentes aspectos de la comunicación, del arte, de la realidad, de la cultura, de la tradición o en el aspecto intelectual o social. Por la gran cantidad de símbolos que tienen las imágenes, elegí a la fotografía como elemento principal de mi producto comunicativo.

La imagen fotográfica interviene en el imaginario social. Ayuda a las construcciones de una memoria colectiva e individual. La fotografía es la base de mi producto comunicativo, ya que me permitió mostrar mi visión del cuerpo e identidad.

Desde mi punto de vista, lo relevante de este trabajo consiste en desarrollar un libro fotográfico que intenta retratar los distintos elementos que construyen la identidad individual y colectiva del bailarín; teniendo como base primordial el uso de su cuerpo. Sin olvidar el valor estético y la pasión que representan sus movimientos corporales y que dichos movimientos representan un conjunto de mensajes, que a su vez, están llenos de valores simbólicos que nos permiten el análisis de la comunicación no verbal.

La identidad del bailarín está formada por distintos elementos: gestos faciales, accesorios, vestimenta, movimientos de pies y manos, características físico-corporales y gusto por la danza etc. Todos estos elementos forman mensajes que comunican y construyen la identidad del bailarín. Lo anterior, se sobredimensiona cuando el cuerpo se convierte en un instrumento de trabajo.

Lo pertinente de este trabajo, es aportar una mirada fotográfica que se enfoca en la construcción de mi foto-ensayo, en donde se representó un discurso visual sobre los bailarines que usan su cuerpo como una herramienta de trabajo y expresión corporal (movimientos). Del mismo modo, este proyecto contribuye al estudio de las identidades culturales, ya que son ellas las primeras que nos hacen diferentes a los demás, es decir, a lo largo de nuestra vida

vamos adquiriendo símbolos culturales que nos construyen como sujetos sociales y logran que pertenezcamos a un grupo.

El capítulo 1: *La danza en la historia del hombre*. Esta parte está dedicada al contexto histórico de la danza en las diferentes épocas del ser humano. Desde las primeras civilizaciones, hasta la danza en el siglo xx. Además de un acercamiento a los distintos géneros dancísticos.

En el mismo capítulo se encuentra el apartado de: *Cuerpo en las ciencias sociales*. En él describo cómo se ha insertado el estudio del cuerpo en las ciencias sociales en el siglo xx. Con el apoyo de distintos autores que analizan su uso en ritos dentro de las sociedades y la cultura.

El capítulo 2: *Cuerpo, portador de identidad y herramienta para la danza*. En este capítulo hago un abordaje teórico de las categorías del cuerpo, su identidad y la danza, todo desde un enfoque transdisciplinar que manejo de la siguiente manera:

- La primera categoría es *cuerpo*, se presenta la relación que tiene el cuerpo con distintas disciplinas como: sociología, antropología, historia, etcétera.
- La segunda categoría se enfoca en la *identidad*, este apartado describe los elementos sociales y biológicos que construyen la identidad individual y colectiva.
- La tercera categoría es *danza*, aquí explico cómo esta práctica humana integra al cuerpo como base para su ejecución. En este apartado a la danza se le reconoce su aptitud de comunicar, transmitir mensajes y símbolos.
- Por último, el apartado de fotografía. Aquí, analizo las fotografías que sirven para sustentar el resto de las categorías. Además, la fotografía fue el medio elegido para el desarrollo y sustento del producto comunicativo.

Capítulo 3: *Abordaje metodológico*. Aquí expongo la metodología cualitativa y las tácticas de investigación que usé, como: observación no participante y entrevista semi-estructurada.

Capítulo 4: *El cuerpo, instrumento para la danza y construcción de identidad*. En este capítulo se realizó el análisis de las categorías mencionadas. Cada una de ellas se relacionó con la fotografía. La primera parte, *cuerpo*, en ella se pueden ver fotografías del cuerpo del bailarín, en donde se resaltan elementos corporales. En la segunda parte, *cuerpo-danza*, se analizó la relación que tiene el cuerpo con la danza. Y la tercera parte, *cuerpo-danza-identidad*, está centrada en los elementos que construyen la identidad de los bailarines, así como el vínculo que existe entre la danza y el cuerpo.

Por último, están las *conclusiones*, en donde desarrollo una reflexión de este trabajo recepcional. Continuada de la bibliografía y anexos.

UNO

CAPÍTULO

La danza
en la historia
del hombre

1.1 ORÍGENES DE LA DANZA

La danza es una expresión que ha estado presente en todas las etapas históricas por las que ha atravesado el ser humano. Esta manifestación podemos encontrarla desde el origen de los primeros pueblos y ha formado parte de la construcción de la identidad y la cultura de las diversas sociedades.

Su comienzo se remonta a la prehistoria, donde el hombre primitivo la utilizó en un primer instante para ponerse en contacto con la naturaleza y aquellas fuerzas sobrenaturales que le eran ajenas, danzar tenía un sentido mágico y ritual, que mediante el ritmo del cuerpo, se trataba de invocar o influir en fuerzas superiores como los fenómenos naturales. “Así la danza es vista simplemente como un acto que dentro de la cultura primitiva puede expresar mejor la propia identidad polisémica y vivir el cuerpo como apertura al mundo, donde los códigos están confundidos y superados” (Andrella, 2010: 16).

La idea de que la danza existía en la prehistoria, se remonta a yacimientos encontrados en diferentes regiones del mundo, como las pinturas rupestres donde se pueden visualizar diversos ritos y danzas empleadas por tribus, en las que mostraban el modo de vida, las costumbres y las creencias de ese tiempo. “Las primeras manifestaciones artísticas surgirán una vez el hombre haya alcanzado la categoría de Homo Sapiens, correspondiéndose con el Paleolítico

Superior y están relacionadas con el pensamiento mágico-religioso del hombre primitivo fundamentado en su deseo de supervivencia” (Alemany, 2009: 15).

La danza, juega entonces un papel vital en las manifestaciones rituales y socializadoras. Para los primeros hombres, era una compañera simbólica en las actividades de la vida cotidiana como: la caza, la cosecha, el rezo, el trabajo, la guerra, la fertilidad y la muerte, creando de este modo una ritualidad con el universo; es el dualismo del alma y el cuerpo.

Danzar es una interacción rítmica donde intervienen los sentimientos y las emociones a través del cuerpo y la mente de los humanos es parte de un aspecto biológico y forma parte de una acción sagrada. La danza como ritual nació de la influencia mágica entre el ritmo de un hombre a otro y del hombre hacia los animales.

Las danzas primitivas buscaban imitar los movimientos de los animales como parte de unión mágica entre los hombres y las bestias, en la guerra y la caza se trataba de capturar el alma del animal y del enemigo.

La danza para las tribus primitivas implicaba un proceso de iniciación, donde sus miembros comenzaban con ritos religiosos, como la sumisión del hombre al ritmo del mundo. Danzar era una experiencia común para alcanzar el éxtasis y un vínculo con los otros (la unidad con los padres o deidades) era revivida.

Las danzas sagradas en la época primitiva, poseían aspectos que podían conducir a la enajenación de una furia colectiva, en donde la danza de guerra jugaba un papel muy importante en el momento de terminar con el enemigo. Es aquí donde, las mujeres danzaban para transmitir energía y coraje a los hombres durante la pelea. Con frecuencia estas danzas y los cantos rítmicos desencadenaban en orgías sexuales, que dentro de la ritualización liberaban al cuerpo de las prohibiciones y la culpa (Meerloo, 1963: 39).

También, como parte del juego ritual, el hombre primitivo dramatizaba su acercamiento colectivo con las deidades, transformando su experiencia mística de ser uno con el universo; danzar lo integraba al mundo; el ritmo lo ayudaba al acercamiento religioso comunal y era una terapia para la cura de enfer-

medades y para alejar lo malo y a los espíritus violentos. “La danza es el arte universal, la expresión de gozo colectivo. Aquellos que no pueden bailar son prisioneros de su propio yo y no pueden vivir bien con otra gente y con el mundo” (Meerloo, 1963: 40).

1.1.1 Edad Antigua

En la Edad Antigua, que es la etapa histórica en la que surgieron las grandes civilizaciones, se tenían diferentes usos para la danza:

Una de las civilizaciones con un gran nivel cultural era el antiguo Egipto, donde la danza influía en la vida social y espiritual de las personas, su práctica era una obligación dentro de las procesiones y fiestas, como un acto de agradecimiento. Se utilizaba para rituales relacionados con la muerte y la resurrección. Un ejemplo de ello, era que las mujeres danzaban a los muertos antes de entrar a una nueva vida, durante el proceso de momificación. La danza poseía un carácter ceremonial sumamente complejo instituido por los faraones y que sólo se podía elaborar por profesionales.

Para los griegos era de uso religioso con música y adoración de diferentes figuras de la mitología clásica. Poseía una función de comunicación y cohesión social, que era ejecutada por actores o bailarines entrenados. Esta civilización habló del frenesí dionisiaco, donde la locura y dejar atrás las inhibiciones jugaban un papel importante en la curación y la acción revivificante. Las danzas griegas eran también utilizadas para el rejuvenecimiento y la vitalidad que al final llevaban a la liberación de los vínculos del individuo.

En la civilización China, la danza traía consigo una moraleja acerca de lo bueno y lo bello. Una de sus características principales es que plasmaba la elegancia y la nobleza. Los movimientos se fundamentaban en el trabajo con los pies, los brazos y los ojos, además de incluir aditamentos como: mangas largas, cintas, espadas, etc. Cabe destacar que la opera tradicional China, se de-

sarrolló durante las dinastías Yuan, Ming y Ching, está última utilizaba la danza para invocaciones, exorcismo y oraciones.

Mientras que para la sociedad india, la danza se remonta a 400 años antes de nuestra era, en la cual el Natya Shastra forma parte de un tratado, donde se describirían los elementos artísticos del teatro, la música, el canto y la danza. En la india existe un estilo llamado Bha (Bhava es igual a emoción), Ra (Oraga es igual a mediodía) y Ta (tala que es igual a ritmo). En esta danza los movimientos de manos, pies, cabeza y torso, se consideran como elementos distintos y autónomos, es decir, que se pueden mover en diferentes direcciones, a este estilo dancístico se le llama: Adavus. Sin embargo, durante el periodo de la colonia fue prohibido y casi extinto, por consecuencia, se fue trasformando hasta afinar detalles estéticos y técnicos con las manos, cabeza y torso.

En las civilizaciones Mesoamericanas como la sociedad Maya, la danza era indispensable para rituales y ceremonias. Servía como agradecimiento y reconocimiento a los dioses por sus habilidades naturales en el universo. Los mayas también desarrollaron diversos estilos de danzas: Bailes toconti (eran ricos en aditamentos, vestimenta y eran presentados por gente de la clase alta, es decir, nobles y dirigentes); danza del venado o de los monos (significaban fuerza y agilidad y eran representados por figuras zoomorfas); danza del Popol Vuh (relataban la creación del mundo) y bailes del tun (representaban a los prisioneros).

La danza para la sociedad azteca se realizaba en fechas importantes como un símbolo de conmemoración a los guardianes del universo, era importante en el desarrollo cultural de esta civilización. En la danza Azteca las 20 flores representaban la feminidad y 20 bases representaba los pasos del hombre. Los danzantes, invitaban al agua, el fuego y caracol a la reencarnación, sus estilos dancísticos se dividían en: cazador (simbolizando la fuerza y la dominación); danza de la tierra "Tonantzin" (se desarrollaba por mujeres para la fertilidad y gestación como una ofrenda a la madre tierra) y danza del venado "mazanti" (representaba la lucha del hombre con su interior. La practicaban los guerreros y representaba la caza del venado) (Pérez, et. al, s/f: 2-52).

Las danzas africanas representaban la virilidad y fuerza del género masculino, en donde el movimiento del cuerpo estaba en conexión al ritmo de la música, misma que era tocada con tambores hechos con cuerda y cuero. Las danzas cumplían una función dentro de la caza, los sacrificios y aquellas de tipo imitativo representando a animales.

Para los romanos, la danza se transformó en una hibridación, ya que adopta elementos de las diferentes sociedades a las que llegaba su imperio, como la egipcia y asiática. De esta manera, la danza fue asociada a rituales y ceremonias religiosas, en las cuales se pedía a los dioses por una mejor cosecha. De igual manera, la danza fue muy importante para la guerra, ya que formaba parte de la iniciación de los varones que empezaban su vida militar, en las que el cuerpo era parte importante, ya que era considerada como un arma. Sin embargo, la danza perdió valor y se empezó a considerar como una práctica inconveniente entre los poderes públicos. Con la llegada de la cristianización, los movimientos del cuerpo mediante la danza comenzaron a vincularse con la sexualidad.

1.1.2 La danza en la Edad Media

Ahora bien, durante la Edad Media, la danza formó parte de un largo trayecto cultural, en donde la iglesia comenzó a tener una influencia muy grande en los hombres. El cristianismo constituía un sistema de reglas y creencias sobre lo bueno y lo malo. Es entonces donde la danza emprenderá un largo trayecto, pasando de ser un acto ritual a formar parte de un gesto cultural del hombre.

En un principio, la iglesia hizo una distinción doble para categorizar a la danza: la primera relacionada con la unión entre Dios y el hombre y la segunda como profana (llena de maldad, sexualidad, alcoholismo y espectáculo.) “Sin embargo una breve revisión de algunos pasajes bíblicos donde encontramos danza [...] nos mostrará un acto polisémico y polifuncional, disfrutable en situaciones y manifestaciones de alegría, de plegaria y erotismo: de rezo a Dios

danzado por las mujeres hebreas después del ahogamiento de los egipcios en el mar rojo” (Andreella, 2010: 22).

En esa época era mal vista la experiencia que a través de los sentidos realizaba el cuerpo al danzar. Nos lo recuerda Juan Crisóstomo cuando afirma “Dios no nos ha dado los pies para bailar sino para caminar modestamente. Nuestro cuerpo al saltar se descompone, ¿Cuánto más nuestra alma?” (Andreella, 2010: 24). Es así que, para la iglesia el cuerpo debe representar un espacio de control del que no se debe de salir, conformándose entonces la identidad del cristianismo como un sistema de poder, donde la danza es parte de un culto o ritual pagano.

La religión se opone a la danza como parte del proceso de construcción del cristianismo, sin embargo, la prohibición de esta práctica, fue de difícil sustento. Durante el Medievo, principalmente en días festivos, la gente practicaba danzas, como forma de resistencia y oposición a la prohibición de la iglesia, danzar en las festividades era poner en riesgo el ritual religioso ya que se consideraba que el cuerpo se sobreponía al alma.

Ante esa impotencia la comunidad eclesiástica emprendió acciones no para eliminar la danza, sino para transformarla en un ritual que siguiera el baile y canciones que pertenecían al cristianismo, modificando el sentido y el propósito de las fiestas.

Impotente para suprimir la danza, que aparentemente respondía a una irresistible necesidad del pueblo, la iglesia debió concentrar sus acciones en otro método: para enfrentar la inclinación popular; tomar la danza a su propio servicio. Tal programa fue plenamente cumplido según dos directrices: en los ritos del clero y el folclor (Sahlin, 1940: 142).

La iglesia marcó a la danza con los límites entre lo lícito y lo ilícito, por su función social, económica, psíquica, de la liberación de energía y la represión a la que estaba sujeto el hombre en la vida cotidiana. En contraposición,

la sociedad laica de la época, danzaba para socializar “la danza es trabajada, moldeada en relación con un complejo sistema de convivencia entre hombres, objetos culturales, formas rituales y necesidades sociales e individuales” (Andreella, 2010: 65).

Es durante las ferias y fiestas medievales que las danzas eran realizadas en plazas públicas, donde se hacían espectáculos callejeros, con la participación de mimos, cantantes y danzantes. Es también, durante los carnavales, que se hacían danzas donde la participación de bufones, payasos, enanos, etc., construían una cultura de comicidad dentro de la Edad Media.

Para las clases altas, las danzas tenían un afán de hacerlos distinguir del pueblo, estas eran interpretaciones refinadas, donde su estructura era de carácter (mesurado), llenas de instrucciones y marcadas por el ritmo de la música. Se clasificaban en dos estilos: tiempo vivo (trotto y saltarelo) y tiempo koderado (ductia, la nota o estampilla). El propósito era de belleza, formalidad, equilibrio y refinamiento (Bajtin, 1974).

Con la llegada del Renacimiento, la danza comienza a poseer un sentido más estético y durante esa etapa se desarrolló más un lenguaje no verbal, una pertenencia de la sociedad de la corte para la proliferación de festejos, donde lo ritual se desvanece y comienza una representación más cercana.

La danza toma un carácter de arte, al grado de que maestros enseñan su ejecución y se interpreta ante el público, con una compleja composición coreográfica. “Forma parte, entonces, de un proceso más amplio de aculturación del gesto de los lenguajes no verbales que no tienen nada que ver, sino como elaboración y justificación con el sentido estético. En otras palabras, el gesto estético es puesto a disposición de la necesidad de codificación racional” (Galimberti, 1983: 92).

Es también durante esta etapa que surge lo que hoy se conoce como danza escénica dentro de la vida de los cortesanos, misma que entra en un proceso de sofisticación. La danza comienza a estar sujeta a diferentes reglas en cuanto a los pasos y se dividían en altas y bajas. Las primeras eran las que incluían en

sus pasos levantamientos de piernas, mientras que las segundas implicaban el no despegar los pies del suelo. "Los *ballets de cour* fueron impulsados por la realeza y en Francia cobraron gran importancia con Luis XIV (...). Fue él quien fundó en 1661 la Academia Real de Danza, que impulsó la profesionalización de esa actividad y su codificación disciplinaria (Tortajada, 2011: 93).

A partir de la fundación de La Real Academia, los maestros franceses tuvieron un cuerpo de profesionales. Y es así como el *ballet de cour* fue sustituido por el ballet teatral.

La danza entonces, entra en una etapa de profundas transformaciones, al convertirse en una manera de expresión lúdica, es ahí donde se dota de un sentido de dignidad, en donde el cuerpo es alejado de ataques moralistas y surge una necesidad de reconciliación social para ser aceptada.

1.1.3 La danza en el siglo XV-XX

La danza moderna posee una estética, donde el cuerpo es una herramienta de expresión artística y natural digna de ser mostrada frente a un público.

En el siglo XVII las bailarinas se incorporan a la danza profesional, de la mano de coreógrafos y maestros varones quienes impulsaron y crearon nuevas tendencias dancísticas y es hasta el siglo XVIII en la Ópera de París (1713) que las mujeres adquieren un rol protagónico y son incorporadas en compañías nacionales y extranjeras por todo el mundo. Es así, que los hombres monopolizaron la danza entre los diferentes públicos y contribuyeron al desarrollo y reconocimiento social del ballet.

En el siglo XIX, durante el Romanticismo, surge el papel de la *ballerina* un prototipo en el que la mujer bailarina dota una imagen de feminidad y delicadeza. Poco a poco los bailarines hombres fueron remplazados y el ballet se convirtió en un baile perteneciente a las mujeres. Entrado el siglo XX, los ballets Rusos y nuevas influencias de la danza escénica.

Llegados los años cuarenta y cincuenta, la danza moderna incorporó paulatinamente al bailarín por medio de musicales de Broadway y el cine de Hollywood; se dieron nuevas oportunidades de desarrollo a bailarines en géneros como, jazz, tap, danza social y popular.

Es así, que en la modernidad se han desarrollado diferentes estilos de danza. "Como danza moderna se entiende en general un conglomerado de diferentes estilos de danza que surgieron en los años setenta influenciados por una forma de arte-acción denominada Happening en Nueva York. Sin embargo, el concepto de danza posmoderna es un concepto bastante discutido entre los especialistas en teoría de la danza" (Huschka, 2002: 247).

Ahora bien, los bailarines contemporáneos han desarrollado diferentes técnicas como la improvisación y ballet, en ambos casos se requiere de una gran habilidad, flexibilidad y experiencia por parte del bailarín, sin embargo, es difícil mantener una hibridación entre la improvisación estructurada y una coreografía establecida.

1.2 APROXIMACIÓN A LOS GÉNEROS DANCÍSTICOS

Es importante mencionar que para tener un panorama general del análisis de la danza debemos de entender sus características, el propósito social y estético a partir de estos ejes podemos relacionarlas con las épocas históricas en que se fueron desarrollando. Gracias a esta relación podemos dividir la danza entre tiempo histórico, lugar geográfico y relevancia cultural que tuvo.

La adecuación de la danza, en su sentido estético, religioso y ritual, surgió desde la antigüedad. El hombre ha buscado producir un efecto en su espectador, dependiendo el recinto en donde era presentado (casas, plazas públicas, templos, teatros), la danza era "montada". Según los grupos sociales que practican la danza y experimentan cada pieza, surgen los géneros:

1. Autóctonas
2. Folklóricas y regionales
3. Populares urbanas
4. Clásica
5. Moderna
6. Contemporánea

1.2.1 Danzas autóctonas

Este tipo de danza se ha practicado durante siglos por comunidades de distintas civilizaciones, teniendo como elementos principales: pasos, ritmos, vestimenta, música, maquillaje y escenografía. Es así que, ha servido de base para la creación de distintos géneros dancísticos. También, son conocidas como danzas tradicionales, las cuales forman parte del acervo cultural de un pueblo, es decir, hábitos específicos, concretos que los caracterizan y dotan de una identidad. Existen danzas que poseen un alto grado de complejidad en sus ejecuciones, ya que poseen significados y símbolos, mismas que han sobrevivido a los cambios en la estructura de sus civilizaciones y a su práctica ancestral.

Las danzas autóctonas han permanecido intactas durante décadas, donde sus intérpretes son poseedores de una herencia coreográfica ancestral, que es la clave para su ejecución. Un ejemplo de ello es "El pascola" originaria de Sonora, en la que sus danzantes visten un calzón blanco y corto, su rostro cubierto por una máscara de madera y en sus piernas cuelga un cascabel que asemeja al sonido de los "coyoles" (Dallal, 1988: 34).

Por lo tanto, las danza autoctonas se han ejecutado por los descendientes de las mas antiguas culturas y civilizaciones.

1.2.2 Danzas folklóricas o regionales

La danza popular, es el género dancístico más amplio, donde las personas de manera colectiva e individual suelen unirse para celebrar, representar, festejar

y narrar los acontecimientos de su vida mediante la ejecución de movimientos del cuerpo.

La danza es un arte colectivo, donde están inmersas prácticas y manifestaciones artísticas de cada comunidad, grupos o clase social en las que se comparten signos, ideas, fenómenos y símbolos de la cultura. Las danzas populares son libres de reglas y permiten el desenvolvimiento del cuerpo de quién la práctica.

De acuerdo al lugar en donde se desarrollen, las danzas populares se categorizan en: danzas folklóricas o regionales y danzas populares urbanas.

En estas expresiones dancísticas se busca mostrar las formas de vida colectiva, ideas morales y religiosas. Se centra en la cotidianidad de los lugares a los que pertenece. Es importante mencionar que la actividad agrícola está muy presente en las danzas folklóricas y que es representada por colectivos y por profesionales. Otra de sus características se centra exponer usos y costumbres que sirven de identidad. En ellas hay elementos variados que son incorporados por los ejecutantes, como movimientos animales, adaptaciones literarias, fabulas, peticiones de matrimonio y periodos de siembra y cosecha, etcétera.

1.2.3 Danzas populares urbanas

Los creadores de las danzas urbanas surgieron en el anonimato. Agregaron elementos del barrio o la colonia para el consumo de un público en escenarios como: las fiestas de la calle, teatros, festivales celebraciones, academias, concursos, escuelas, etc. Su práctica se realiza, la mayor de las veces, de manera individual, adoptando el "estilo de su ejecutante" donde los movimientos, el ritmo y significado es aceptado por los espectadores.

Las danzas urbanas son espontáneas, constituyen la originalidad y expresividad de su ejecutante. Es un género que no pasa de moda y que se encuentra en constante evolución, si bien no es sencillo saber su origen, si es posible de-

terminar su influencia o corriente dancística de las que proviene. Modalidades populares como: la bachata, el tango, el mambo, o el breakdance, etcétera.

Como parte de la evolución dancística, a las danzas populares se le adhirieron movimientos sociales de la juventud como: el desarrollo de la música popular como el rock, la inhibición de lo moral y lo prohibido, las nuevas reglas sociales, así como el descubrimiento de los beneficios del deporte y el ejercicio dentro de la danza, el surgimiento de ritmos, modas, estilos y ejecuciones “será la danza –todo tipo de danza– del futuro: experiencia colectiva en la que se salvaguarden los valores y expresiones directamente humanos de la especie.” (Dallal, 1988: 55).

1.2.4 Danza clásica

La danza clásica surge en el siglo xvii, oficialmente con la coreografía de “El Triunfo del amor” por Charles-Louis Beauchamp, sin embargo, el surgimiento de la técnica clásica fue lento y largo, ya que sus principales bases eran parte de las danzas populares surgidas durante la Edad Media, las cuales tenían motivos religiosos y paganos.

Así mismo, en esta época se empieza dar el reconocimiento a profesores de baile, es decir, que en este momento se abren las primeras escuelas “profesionales” de bailarines y coreógrafos. Sin embargo, se tienen registros de manuales con técnicas de danza llamados “De arte saltandi et choreas” (sobre al arte de danzar y dirigir coros).

En cuanto al propósito de la danza clásica, se centra en el entretenimiento de la clase noble, siendo fina y atractiva. “En la corte Francesa se organizaban mascaradas, pantomimas y bailes que exigían la presencia de “maestros” y coreógrafos, coordinadores de celebraciones palaciegas o de escenificaciones que armonizan con las demandas de los jóvenes nobles y de los inquietos monarcas” (Dallal, 1988: 46).

Es el rey Luis XIV quien otorgó el nombre a la Real Academia de Danza y la técnica a la danza clásica, creándose distintas escuelas y academias, para personas que se mostraban interesadas en asistir, dichas escuelas se ubicaban en Europa.

Es en esta época es donde los escenarios forman parte importante del espectáculo, debido a que ambientaban la participación de los bailarines, además podían hacer un cambio de locación como: China, Francia, Inglaterra, España, etc. El ballet clásico construyó un lenguaje estético en el que la danza y cuerpo se volvieron parte importante para el desarrollo de las técnicas, es decir, que las personas que decidían ser bailarines tendrían que pasar por un adiestramiento sobre su cuerpo.

1.2.5 Danza moderna

La danza moderna surgió con la búsqueda de nuevas formas de expresión artística y revolucionar su estructura y movimientos, misma que llegó con acontecimientos claves como la llegada de la tecnología, el surgimiento de la sociedad industrializada y la liberación de la mujer entre otros. Los movimientos a partir de ese momento fueron innovadores y libres, donde el bailarín lograba un avance significativo dentro del arte escénico.

Entre los exponentes más importantes de la danza moderna, surgirían personajes clave para su desarrollo y evolución como Doris Humphrey, Charles Weidman y Martha Graham, que establecerían las bases y la técnica a seguir por nuevas generaciones de bailarines.

En los primeros años del siglo xx, la bailarina estadounidense Martha Graham, coreógrafa, expresó:

El espectador debe ver algo más que una perfección técnica y la línea de esta instancia debe vibrar en todo el cuerpo. Todo movimiento ha de tener su fin,

su resultado, y esto se realiza solamente cuando existe una coordinación entre el espíritu y el cuerpo, el espíritu dominado por todas las partes del cuerpo hasta producirse esa unidad que es pasión. La actividad con este pensamiento conduce a la danza. La organización de esta actividad construye el arte de la danza (Markessinis, 1995:168).

La danza moderna transforma todos los estándares en cuanto a movimiento se refiere, permite al bailarín expresar sentimientos e ideas con el cuerpo, sin contar con patrones establecidos al poder experimentar los límites. Es así, que la danza moderna:

Representa la necesidad que tiene el bailarín de expresar con todo su cuerpo, traducir sus ideas, sensaciones y sentimientos sin reglas establecidas, teniendo que encontrar su propia técnica, inventar y reinventar continuamente las frases de sus movimientos, para así exteriorizar lo que lleva dentro y para lo cual la técnica convencional de la danza académica no le sirve (Markessinis, 1995: 127).

De esta manera que modifica la técnica y el estilo en las escuelas de danza moderna. Es así que nace una nueva cultura del cuerpo, cuya característica es la libertad y la universalidad de los movimientos, la expresividad del rostro, la fluidez y la actitud técnica, la danza comienza a abrirse paso, para ofrecer al espectador nuevas sensaciones.

1.2.6 Danza contemporánea

Después del desarrollo de la danza moderna y la intención de ofrecer nuevas manifestaciones artísticas, la danza no se mantuvo estática y al ser un arte autogestivo y autónomo, impulsó mediante la innovación, los movimientos del

cuerpo y su experiencia histórica, nuevas formas de desarrollarse, con ayuda del surgimiento de nuevos géneros musicales.

La danza contemporánea, se auxilió del arte urbano e incorporó experiencias cotidianas para su desarrollo y darle una nueva significación, en donde la experiencia dancística salió a las calles. El bailarín se convirtió en artista y ejecutaba sus movimientos en, plazas públicas, edificios y vestíbulos; la danza se volvió entonces una práctica colectiva y cercana a la gente.

La danza contemporánea no es exclusiva de bailarines profesionales, sino de artistas talentosos, dotados y hábiles para ejercer los movimientos, cuyo reconocimiento viene de la colectividad, donde la improvisación al ritmo de la música marca la pauta al movimiento del cuerpo.

1.3 El cuerpo en las Ciencias Sociales

El estudio del cuerpo ha estado presente a lo largo de las etapas de la historia. Ya sea en estudios de anatomía, biología y antropología, sin embargo, en el siglo xx se empieza a cuestionar como el cuerpo se relaciona y se introduce en la sociedad, es así, que en los años 70 se abre al estudio de las ciencias sociales.

Sin embargo, han existido dos debates, con relación al cuerpo en la antropología: el primero, es el origen del hombre como especie (evolución biológica-antropomórfica). El segundo, el desarrollo de la humanidad en núcleos sociales como un ser social.

En relación con lo anterior el primer punto se centra en las características que tenemos como especie, es decir, los rasgos que más allá de las diferencias entre razas, nos hace compartir un ancestro en común (naturaleza-evolución). El segundo punto habla de los primeros momentos del proceso de hominización. Con la aparición del lenguaje simbólico y la fabricación de herramientas, se produjo un salto cualitativo hacia un estado de cultura, es decir, con el me-

joramiento de herramientas hubo un enorme paso, ya que le permitió al hombre evolucionar sus habilidades manuales, lo cual desarrolló códigos culturales; estos se fueron pasando de generación en generación.

Como consecuencia de esto, las teorías de la antropología en el siglo xx se centraron en el cuerpo y la cultura, con autores como Alfred Kroeber, que vinculan la cultura con la construcción del ser humano. En otras palabras, las sociedades se encuentran vinculadas con la cultura, es decir, que todo lo que hacen no puede estar fuera de la cultura incluyendo al cuerpo.

Para Levis-Strauss, la explicación de los mitos y sus símbolos, forman parte de la construcción social del cuerpo, es decir, analiza de qué manera los símbolos atraviesan los cuerpos y la importancia que tienen en el campo de lo ritual. "El cuerpo se expresa, se sostiene, se replica y se reproduce la estructura simbólica de un grupo social. Así, los fenómenos corporales cobran interés como puerta de entrada a las lógicas de la eficacia del mundo de los símbolos que operan socialmente" (Sabrina, 2010: 51).

Es así que las interacciones entre cuerpo y sociedad, llevan a reconocer al cuerpo humano, no sólo como ser natural o un ser biológico, sino que también como un gran ente que aporta a la cultura.

Uno de los principales autores que habla sobre el cuerpo y las técnicas corporales es Marcel Mauss. En su investigación habla de la construcción socio-cultural del cuerpo en el marco de cada cultura y contexto histórico. En este sentido, Mauss, define a las técnicas corporales como "la forma en la que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional". Sin embargo, no sólo los actos tradicionales se pueden analizar en las técnicas corporales. Mauss habla de "actos técnicos" que están relacionado con: "todo acto eficaz tradicional". Es decir, el acto tradicional es percibido por quien lo ejecuta como un hecho mecánico y físico que se realiza con una finalidad y donde el cuerpo es el principal instrumento.

De esta manera, cada sociedad posee sus propias costumbres. Así mismo, cada técnica corporal es única y específica para cada cultura, como son la for-

ma de caminar, cazar, mirar, correr, beber, dormir y hasta la posición de los brazos al hablar. Todas ellas no son naturales, sino adquiridas como un resultado de normas sociales que llevan un aprendizaje (imitación). "La persona adapta una serie de movimientos de que se compone el acto ejecutado ante él o con él, por los demás" (Mauss, 1979: 340). Es por esto, que el aprendizaje juega un papel muy importante para el desarrollo de técnicas corporales ya que son actos tradicionales que han pasado de generación en generación, no obstante, en ocasiones pueden parecer actos mecánicos y físicos, sin embargo, sólo tienen sentido dentro de un sistema de símbolos particulares.

En este sentido, la danza forma un continuo proceso de cambios y modificaciones con el resto de las técnicas corporales, por lo que hay una "cultura del cuerpo" coherente que conforma una identidad cultural anclada en el cuerpo y su movimiento.

Robert Hertz (1990) ve al cuerpo y su relación con lo ritual, como un organizador de experiencias sociales. Éstas no se centran en lo físico, sino en una construcción social, sólo pasa de manera secundaria por el cuerpo, es decir el cuerpo inscribe los conceptos sociales. En él se pueden desarrollar, legitimarse, de esta manera, se entiende que el cuerpo es "un conjunto de sistemas simbólicos socialmente compartidos y atravesados por significaciones que constituyen la base de su existencia individual y colectiva" (Sabrina, 2010:51). En otras palabras, para analizar al cuerpo se tiene que estudiar cuál es el papel que tiene en lo ritual y así explicar el sistema simbólico que da sentido a las prácticas sociales.

Durante el siglo xx diversos autores se han preguntado acerca del cuerpo y su relación con la antropología y sociología. Estos estudios se dan en el marco de la nueva visión que da la época contemporánea. En ella crece el interés por estudiar, analizar y describir al cuerpo humano y sus relación con la cultura y su vida cotidiana y social. Ejemplo de ellos son Nietzsche, que en su trabajo habla sobre el "cuerpo y su control"; Norbert Elias, habla sobre la "Civilización del cuerpo" y Michel Foucault, que menciona a los "Cuerpos dóciles".

También, están los teóricos de la escuela de Frankfurt como Walter Benjamin y Theodor Adorno; entre otros.

Uno de los más reconocidos autores que escribe del cuerpo en la modernidad, es David Le Breton, el cual, retoma acontecimientos desde el siglo xv y xvi, para analizar al cuerpo en la actualidad. Para él, la noción de cuerpo moderno “es un efecto de la estructura individualista del campo social, una consecuencia de la ruptura de la solidaridad que mezcla la persona con la colectividad y con el cosmos a través de un tejido de correspondencia en el que todo se sostiene” (Le Breton, 2002: 55). Actualmente el ser humano está separado de sí mismo, es decir, el cuerpo está fragmentado (individualidad) por la sociedad.

David Le Breton exalta dos formas de cómo se construyó el cuerpo en los siglos xvi y xvii. La primera, se centra en la mecanización del cuerpo y la naturaleza. Esta idea se dio a través de las investigaciones de Galileo en el marco de la revolución industrial. Quien pretendía estudiar los fenómenos naturales con base en las leyes. La segunda, se centra en las investigaciones de autopsias a cadáveres (anatomía y fisiología).

Thomas Csordas (1996) estudió la antropología del cuerpo y desarrolló un análisis en el que divide al cuerpo en tres conceptos:

- El primero, llamando “cuerpo analítico”. En él se estudia las percepciones y analizan los usos y condicionamientos de los productos corporales o técnicas corporales en las que el cuerpo es “herramienta, agente y objeto”. Otros estudios también colocan el significado cultural que tienen en la sociedad determinadas partes de la anatomía: manos, cara, pies etcétera.
- El segundo, se llama “cuerpo situado”. Se enfoca en las actividades culturales que se tienen con el cuerpo en relación con la salud, la dominación política, religión, género y con la tecnología.
- El tercero, se llama “cuerpos múltiples”. Se refiere a dos conceptos que se relacionan: social y físico, es decir, el uso que tenemos de nuestro cuerpo y la manera en la que funciona físicamente.

Autoras como Nancy Schepper y Margaret Lock, han estudiado la antropología del cuerpo y desarrollaron tres áreas en las que hablan de tres tipos de cuerpo: cuerpo social, cuerpo político, cuerpo individual.

Por un lado, se habla de cuerpo social, cuando la sociedad hace representaciones del cuerpo como fuente de símbolos o como medio de expresión. En este sentido el cuerpo es visto como "producto de un conjunto de sistemas simbólicos socialmente compartidos y atravesados por significaciones que constituyen la base de su existencia individual y colectiva" (Sabrina, 2010: 60). Por otro lado, el cuerpo político se refiere a la vigilancia y regulación del cuerpo social e individual ". El cuerpo es visto como lugar de inscripción de los discursos sociales, atravesado por dispositivos de disciplinamiento, normalización, vigilancia y control" (Sabrina, 2010: 60). Por último, el cuerpo individual, se entiende como un "cuerpo propio", que critica los enfoques en donde se ve al cuerpo como un signo o símbolo, que lo convierte en un ser pasivo e inerte.

En lo que se refiere a la sociología del cuerpo el teórico, Chris Shilling, ha desarrollado dos enfoques: la construcción social del cuerpo y las que se refieren al cuerpo desde un sentido naturalista. En el primero, se piensa que es un producto social (construcción de la sociedad), pero no considera el papel que juega el cuerpo en las relaciones sociales. El segundo, considera que el cuerpo es un producto de la evolución de las especies, así que forma parte de la naturaleza, y por lo tanto, escapa de los juicios, diferencias y desigualdades sociales.

Cada sociedad es diferente y en ella existen grupos sociales que construyen su corporalidad con base en su cultura. En ella se desarrollan prácticas, representaciones y experiencias diversas del cuerpo. Así mismo, los cuerpos son vistos en categorías y sistemas clasificadorios determinados por las clases sociales, sin embargo, esto no quiere decir que el pertenecer a una clase, sea la única forma de percibir un cuerpo; sino por el contrario, en grupos pertenecientes a la misma clase social, estos desarrollan distintas prácticas culturales en distintos contextos, por consecuencia, construyen representaciones corporales diferentes.

La relación con nuestro cuerpo se da en la experiencia que tenemos en un espacio social. Esta experiencia a menudo entra en conflicto, debido a la diferencia que existe entre un cuerpo real y el cuerpo estereotipado y socialmente valorado. En este sentido “el cuerpo y nuestra práctica corporal (estilo de movimientos, posturas, gestos, ubicación en el espacio y en relación a los otros). Se construyen en relación a los esquemas socioculturales de percepción y valoración de lo corporal” (Sabrina, 2010: 64).

El cuerpo es un eje particular en la organización de prácticas simbólicas y de políticas sociales, como lo menciona Zandra Pedraza Gómez: “el orden corporal permite pensar la relación entre la experiencia individual, el tejido social, y el mundo simbólico; es decir, como el hábitus corporal engrana al individuo en la trama social y política, y como con la socialización, se le instalan al cuerpo los principios de interpretación simbólica que dan sustento al orden social” (Pedraza, 2003: 10). En este sentido, en el cuerpo se insertan categorías que la sociedad establece y en la cual se ejecutan sanciones políticas y morales.

El cuerpo está construido en dos dimensiones. La primera es física y la segunda cultural. Como ejemplo del enfoque simbólico se encuentra David le Breton, quien ve al cuerpo como: “ese vector semántico por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo” (Le Breton, 2002: 7). En esta manera el cuerpo produce emociones, además, todo lo producido físicamente tiene un origen simbólico, aunque el cuerpo sea individual, está estructurado socialmente debido a que cada cuerpo está inmerso en significados que constituyen la base de la individual y colectiva.

El cuerpo es un eje particular en la organización de prácticas simbólicas y de políticas sociales, como lo menciona Zandra Pedraza Gómez: “el orden corporal permite pensar la relación entre la experiencia individual, el tejido social, y el mundo simbólico; es decir, como el hábitus corporal engrana al individuo en la trama social y política, y como con la socialización, se le instalan al cuerpo los principios de interpretación simbólica que dan sustento al orden social”(Pedraza, 2003: 10). En este sentido, en el cuerpo se insertan categorías

que la sociedad establece y en la cual se ejecutan sanciones políticas y morales, estas tienen la intención de establecer una forma particular de ver y controlar el cuerpo.

En resumen, el cuerpo está construido por significados, los cuales son establecidos por los miembros de la comunidad.

DOS

CAPÍTULO

Cuerpo, portador
de identidad
y herramienta
para la danza

El presente abordaje teórico consta de tres categorías. Se presentan los tres ejes de análisis para el desarrollo de este producto. La primera categoría es cuerpo, donde hago una recapitulación multidisciplinar de la manera en la que el cuerpo se ha insertado en las ciencias sociales, al igual que en la cultura y las prácticas sociales.

Antes del estudio de la comunicación no verbal, el hombre ha utilizado el cuerpo como un vínculo y herramienta para expresar sus emociones y necesidades. Por lo tanto el cuerpo está cargado de una memoria histórica y colectiva.

La identidad es la segunda categoría. La cual relacionaré con el cuerpo, ya que es un elemento que transmite significados y en su interior contiene información, emociones y sensaciones. De esta manera, la identidad dota al cuerpo de códigos y significados culturales, los cuales comunican técnicas, movimientos, ideas y sentimientos.

La identidad forma parte de un proceso social, es decir, con base en la interacción, se crean elementos que pueden generar empatía en un grupo social particular, sin embargo, también puede formar aspectos de diferenciación de los demás.

La tercera categoría es danza, en ella se manifiesta una expresión cultural, donde el bailarín se apropia de su cuerpo y construye su identidad con ayuda de elementos sociales y biológicos.

La danza tiene una estrecha relación con el cuerpo, el cual es un medio de expresión y socialización, la danza lo libera para poder emitir sentimientos e ideas a la hora de bailar.

La disciplina y el entrenamiento son parte importantes del desarrollo del bailarín, con ellas se perfeccionan y dominan las técnicas corporales.

La fotografía y el género de foto-ensayo se integraron en siguiente capítulo como una herramienta que me apoyará al análisis de las fotografías y la teoría.

2.1 CUERPO

El estudio del cuerpo se ha insertado al campo de las ciencias sociales a finales del siglo xx, se ha vuelto parte de la construcción de la cultura y las prácticas sociales que se desprenden de ella, ahora bien, su estudio se ha convertido en transdisciplinario por lo siguiente:

El cuerpo como estudio en la sociología: se enfoca en las relaciones entre humanos a través de las interacciones sociales (cuerpo a cuerpo). Ya que al ser la disciplina que se encarga del estudio de la sociedad, podría ayudar a identificar como la identidad cultural, constituye un rasgo de los hombres en relación con otros seres humanos y las interacciones derivadas de dicha relación. Es decir, como el hombre construye socialmente su cuerpo.

El cuerpo como estudio de la filosofía: Propone reivindicar al cuerpo, como una realidad primordial para entender el espacio de la existencia humana, así como para la construcción de identidad, con interrogantes acerca de la realidad y el conocimiento del propio cuerpo. El cuerpo es un plano de la interrogación sobre la realidad y el conocimiento, la identidad y la existencia: "la experiencia del propio cuerpo nos enseña a arraigar el espacio en la existencia" (Merleau-ponty, 1994: 165).

El cuerpo desde la antropología: Estudia como los hombres hacen uso de su cuerpo (ritualización) dentro de una tradición, la importancia cultural y simbólica en las sociedades humanas. El cuerpo es el primer instrumento técnico y natural del hombre.

La relación con los estudios antropológicos del cuerpo plantea, Marcel Mauss, que los hombres lo han usado como una forma de expresión social tradicional. De esta manera el cuerpo es la base del desarrollo de la humanidad. “El cuerpo es el primer instrumento del hombre y el más natural, o más concretamente, sin hablar de instrumentos diremos que el objeto y medio técnico más normal del hombre es su cuerpo” (Mauss, 1979: 342).

Ahora bien, la antropóloga, Mary Douglas, se centra en la importancia de lo cultural y lo simbólico. En particular, hace un análisis de la idea de los límites del cuerpo en la sociedad, es decir, las restricciones que tenemos como personas en una sociedad.

Otro estudio que hizo referencia al cuerpo, fue la teoría expuesta por Bryan S. Turner, donde habla de cómo en las sociedades pre modernas, el cuerpo forma parte de marcas (la condición social, posición familiar, sexo, edad y condición religiosa). De esta manera, el cuerpo es definido por la sociedad, por las características especiales que porta (cicatrices, ropa, manera de caminar y de hablar, etc.) y las cuales nos diferencian de los demás.

El estudio del cuerpo humano se puede hacer desde diferentes disciplinas. La Historia lo analiza dentro del sistema cultural a través del tiempo (usos del cuerpo en el proceso de la evangelización y la conquista. Hay una subordinación del cuerpo a los sistemas de valores religiosos, morales y sociales. Lo que da como resultado estereotipos culturales; configuraciones de las identidades de género y vida sexual).

El cuerpo desde la Psicología es una entidad integradora, “espacio”, autónomo para la ciencia y la práctica psicológica. En los últimos años se ha desarrollado un enfoque psico-corporal que se centran en los estudios de los procesos y competencias psicomotoras en el campo de la psicología educativa.

El cuerpo desde la comunicación es visto como un portador de significados, que a través de los movimientos corporales presentes en un individuo, genera un conjunto de mensajes, mismos que están cargados de una serie de valores simbólicos; que contribuirán al estudio de la comunicación no verbal.

Es decir, existe un proceso comunicativo entre el emisor y el receptor. El cuerpo en este caso manda mensajes (comunicación no verbal) y el receptor capta e interpreta los mensajes de acuerdo a códigos sociales establecidos.

Otros estudios sobre el cuerpo parten desde áreas y puntos de vista como la medicina, la ética, la estética, el feminismo, la modernidad, la tecnología...

El cuerpo es el eje articulador de este producto comunicativo. Ya que es el instrumento para la danza y portador de identidad, además de que transmite símbolos culturales y elementos de la comunicación no verbal como: postura, movimientos y accesorios, entre otros.

El cuerpo constituye un concepto anatómico y material de una persona. El término proviene del latín *corpus*, que a su vez, es definido para referirse al tronco y la cabeza de un cuerpo humano. A través del tiempo se ha configurado una construcción social para denominar al cuerpo, que se ha constituido a través del discurso, las prácticas y lenguajes en los que ha estado inserto.

El cuerpo en sí, es reconocimiento de la existencia de los seres humanos y de su interacción social. "La palabra cuerpo no sólo ha sido interpretada como una metonimia de humano o actor social. Sino que se impuso a la exigencia de ver a los actores como portadores sólo de un cuerpo, a través del cual ejercen el espectáculo social: el cuerpo no existe en sí mismo; es necesario anclarlo al sujeto o actor (categorías sociales) para entenderlo" (Sánchez, 2005: 16). El concepto está íntimamente ligado a la práctica cultural de manera simbólica en el uso individual y colectivo, así mismo, el uso que se hace del cuerpo y el cumulo de relaciones sociales que representa. Conforman la alteridad e identidad colectivas.

Para entender la percepción individual y generalizada sobre los estudios del cuerpo, abordo la investigación con autores como Gabriel Cachorro que dentro de su obra "Cuerpo, comunicación y educación", habla de que el cuerpo está cargado de diferentes discursos derivados de las instituciones sociales donde interactúa. "Las trayectorias biográficas, desplegadas por los distintos sitios sociales, aprovisionan a los actores de múltiples anécdotas de vida que

son materiales fundamentales para elaborar la relación de los sujetos con sus cuerpos institucionalizados” (Cachorro, 2009: 28). En este sentido, el cuerpo del bailarín está formado por su trayectoria, es decir, el cuerpo es un cúmulo de experiencias y memorias que las que ha interactuado a lo largo de vida; este cuerpo se vuelve único.

El cuerpo es una producción individual inmersa en la socialización y la singularidad de cada sujeto. “Los cortes de pelo, la indumentaria, son elementos indispensables para la formalización de una identidad” (Cachorro, 2009: 22). Así mismo, “los gestos y motricidades, están disponibles para la construcción de las identidades en el trazado abierto a un sinfín de combinaciones cuyas pinceladas, esbozan los contornos de una subjetividad corporal” (Cachorro, 2009: 24). En este sentido, el bailarín tiene un cuerpo institucionalizado. En otras palabras, la singularidad del cuerpo del bailarín se da por el entrenamiento corporal (forma de moverse, pararse, la ropa que usa) y mental. A lo largo de su vida, el bailarín trabaja su cuerpo para lograr posturas que sólo se pueden conseguir de un adiestramiento del cuerpo. Al mismo tiempo, estas características corporales se vuelven parte de la identidad del bailarín.

Al ser un actor social, el cuerpo es un depositario de diversas dimensiones, donde cada sujeto incorpora significantes, que son producto de los comportamientos que externa a través de él:

El cuerpo está camuflando procesos de la vida social y lo insinúa en códigos de comunicación indirectos, difíciles de decodificar con las matrices literales de apreciación. El cuerpo irradia en forma sutil y solapada un conjunto de mensajes en claves de lectura, apta para observadores de los detalles finos. El cuerpo nos propone una aventura exploratoria en la traducción de sus mensajes enviados en otros lenguajes (Cachorro, 2009: 27).

A través de los ritos corporales, el cuerpo del bailarín posee una dimensión oculta que va más allá de la comunicación, está dotado de una serie de

mensajes que derivan de las apariencias, los gestos, movimientos, etc., pese a la distancia interpersonal.

Ahora bien, el autor plantea que cada cuerpo se manifiesta por medio de la creatividad y la transformación que se ven reflejadas en las diferentes prácticas sociales que se desarrollan a lo largo de la vida de los sujetos: "En el cuerpo estallan todas las transformaciones, cambios, revoluciones, transgresiones, mutaciones, renovaciones y desplazamientos. El cuerpo opera como contenedor de las tensiones culturales y las pone ante nosotros" (Cachorro, 2009: 27).

El trabajo de Ana Patricia Mora, considera al cuerpo como un medio de expresión. Su enfoque va centrado en la representación y experiencias. Ya que el cuerpo incorpora habilidades, técnicas y hábitos. La autora plantea que la expresión depende en gran medida de la subjetividad que se refleja en el movimiento. El cuerpo es visto como el instrumento esencial donde ocurre la vida.

Mora, plantea que el cuerpo es un objeto. "Un medio, una entidad a través de la cual es posible hacer algo. Es algo que contacta una cosa con otra, un estado con otro" (Mora, 2015:128). De igual manera, el cuerpo del bailarín es el medio en que libera sus emociones y las trasmite a su audiencia.

La autora también considera al cuerpo como un mediador entre el sujeto y sus maneras de expresarse. "Es un sujeto el que se expresa través de su cuerpo, este queda establecido como una materialidad que hace que esa expresión no sea inmediata, sino mediada por él" (Mora, 2015:129). Es decir, los actores se expresan por medio de aprender a controlar su cuerpo.

Mediante el manejo y control del cuerpo, este se expresa: "El cuerpo no sólo es algo con lo que se expresa. No sólo expresa algo que proviene de una experiencia subjetiva a través del cuerpo en movimiento, sirviéndose de él. Sino que él mismo, en su materialidad y en el modo en que ha sido construido" (Mora, 2015:129). En este sentido, los movimientos del bailarín son la suma de todas sus experiencias.

Para Mora, cada sujeto se expresa y hace uso de su cuerpo, y lo denomina en técnicas corporales. "Aunque están socio-culturalmente construidas, quien

las ejecuta las percibe como un acto técnico, mecánico, físico o físico-químico, y se diferencian de otras técnicas en el hecho de que, en ellas, el cuerpo es el principal instrumento, objeto y medio técnico, aunque pueden incluir también otros instrumentos” (Mora, 2015:12).

David Le Breton, cuya obra se ha enfocado en la relación del cuerpo humano, su construcción social y cultural. Nos habla en su texto, *Antropología del cuerpo y la modernidad*, como el cuerpo está basado en la perspectiva antropológica y sociológica y la idea de que la existencia del cuerpo depende de la identidad. Para Le Breton, el cuerpo es el portador de la existencia, mismo que está compuesto de las costumbres y prácticas sociales del lugar en donde se desarrolla, en otras palabras, el cuerpo es un mecanismo de expresión.

El cuerpo, moldeado por el contexto social y cultural en el que se sumerge el actor, es ese vector semántico por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo: Actividades perceptivas, pero también la expresión de los sentimientos, las convecciones de los ritos de interacción gestuales y expresivos, la puesta en escena de la apariencia, los juegos sutiles de la seducción, las técnicas corporales, el entrenamiento físico, la relación con el sufrimiento y el dolor (Le Breton, 2002: 7).

Para este autor, el cuerpo es un artefacto cultural lleno de significados, identificaciones y diferenciaciones que puede ayudar a que pertenezcamos a un grupo en particular o diferentes de el “Esas identificaciones y diferenciaciones operan en dos sentidos que están relacionados con la concepción del cuerpo: por un lado, la concepción moderna del cuerpo a través de la individualidad, y por el otro, la concepción mítica tradicional del cuerpo” (LeBreton: 2002). Se enfoca en una visión sociocultural y en las formas objetivas y subjetivas de concebir la cultura.

Es así que, el cuerpo, no sólo se limita al nivel individual, sino que está presente en todos los niveles sociales de las personas y las prácticas sociales que

desarrollan, ejemplo es el lenguaje. “El cuerpo no es una frontera, un átomo, sino el elemento indiscernible de un conjunto simbólico” (Le Breton, 2002: 18).

Por otro lado, Emmanuel Lévinas, en su libro *“Totalidad e infinito”*, toma como eje la noción del rostro y las diversas lecturas que posee desde un enfoque pragmático y lingüístico.

El cuerpo interviene dentro de la realidad cultural y social, conforma la identidad de los sujetos que proyectan y alimentan el imaginario. “El cuerpo desde el ángulo social, es el rostro, un rostro a través del cual el otro es sujetado con la mirada, reconocido. Se reconoce en tanto ha sido sujetado, en tanto ha sido mirado. El cuerpo es [...] un testimonio de la existencia imborrable” (Levinas: 1987: 136).

En el cuerpo existen marcas de apropiación, por ejemplo, el bailarín representa con su cuerpo las marcas de identidad cultural con cicatrices de su práctica social y artística.

2.2 IDENTIDAD

La última categoría de este trabajo es la identidad individual y colectiva. Con ella pretendo analizar cómo se desarrolla y construye en el bailarín. Tomando como base, la apropiación de elementos sociales, culturales y simbólicos, que construyen la “singularidad y la colectividad”.

La construcción de la identidad depende de distintos factores como: las características biológicas del bailarín, las situaciones que vive, sus relaciones significativas y la cultura de la que es partícipe.

La identidad está construida por una interrelación con lo social y lo intrapersonal, es decir, la identidad del bailarín implica una noción de sí mismo y del mundo que lo rodea (cultura). Es en la interacción cultural donde se le proporcionan los intercambios con los diferentes agentes sociales y culturales.

La identidad esta formada por un conjunto de elementos sociales, geográficos y físicos. Todos ellos forman las características propias de cada sujeto, así como su rol social: “los distintos factores que coexisten en su construcción, las características propias del sujeto, las situaciones que viven, las relaciones significativas, los recursos que tiene el sujeto y la cultura del que se es participe, juega un rol fundamental en su construcción” (Vergara, 2011: 7).

La interacción social y cultural son parte importante de la formación de significados, estos le permitirán al bailarín interpretar la realidad en la que vive. La cultura le otorgará al bailarín la posibilidad de comprender y autodefinirse, más allá de su naturaleza biológica. En palabras de Bruner: “es la cultura y no la biología, la que moldea la vida y la mente humana, la que confiere significado a la acción situando sus estados intencionales subyacentes en un sistema interpretativo” (Vergara, 2011: 27).

En estos términos la cultura y la interacción social otorgan al bailarín un marco simbólico que forma la base de distintos sucesos personales. Sucesos que van retroalimentando su identidad. Es de esta manera que, el bailarín se permite confirmar o modificar su perspectiva de sí mismo.

Por ende, la identidad es un proceso donde el bailarín genera un concepto de sí mismo y la noción de la realidad que lo rodea “este proceso autorreferencial implica que el sujeto puede reconocerse a sí mismo en la integración constante con los otros y el mundo” (Vergara, 2011:33). Como resultado de las constantes interacciones sociales, el bailarín va acumulando elementos que le permiten reconstruir su identidad. Es decir, tener una interacción entre su pasado, presente y futuro.

La identidad está en constante movimiento, entre lo que se es y lo que se está cambiando. Contantemente se está renovando la identidad de acuerdo a las situaciones sociales en la que se encuentra.

La identidad personal ya se ha establecido, el sujeto tiene una noción de sí mismo que le permite autorregularse en las experiencias de su vida para así

poder reconocerse, y mantener las nociones sobre él. Al mismo tiempo de ir enfrentándose de forma novedosa al devenir de la experiencia. Por eso, la identidad personal es un proceso de mantención y reconstrucción permanente (Vergara, 2011: 64).

La práctica es un fundamento para la construcción de la identidad personal del bailarín.

En medida en que el bailarín va desarrollando su identidad, adquiere capacidades para autodefinirse. “El autoreconocimiento no se desarrolló de una manera simple, unitaria, sino que se requiere del desarrollo de muchas habilidades que una persona debe integrar en un verdadero sentido de sí mismo” (Vergara, 2011:39). Por lo tanto, el autoreconocimiento del bailarín, surge a raíz de la habilidad de distinguirse del entorno, y esto le permite generar una visión particular sobre él.

La identidad es un proceso continuo y complejo. En la cual coexisten elementos como: la experiencia y la interacción social; estos construye a cada persona con características especiales que lo hacen único y particular. “La identidad implica, necesariamente, el distinguir la igualdad con los otros de la especie y la diferencia con ellos. En otras palabras, que es lo que hace del sujeto ser parte de la humanidad y al mismo tiempo un sujeto particular, único y constante en el tiempo” (Vergara, 2011: 60).

La identidad es definida por Guidano, como: “el proceso unitario y gradual que comienza con la individuación biológica del sí mismo en el nacimiento y prosigue durante el curso de desarrollo hacia la individuación psicológica... esta identidad consciente es una experiencia humana básica, perderla significa perder la realidad” (Vergara, 2011: 60). Es decir, la identidad se construye a lo largo de la vida de las personas. Involucra la noción de sí mismos y de la realidad en la que viven.

Guidano, explica que la identidad tiene dos componentes esenciales: autoidentidad, que es el conjunto de características y actitudes propias de cada

persona y puede ser utilizadas en cualquier momento (no requieren de una elaboración permanente). Autoestima, que funciona desde un aspecto valorativo; este aspecto se da entre el valor que tiene el sujeto de sí mismo y el valor que le otorga la conducta y emoción que se desprende de la dinámica del medio.

En este sentido, el bailarín se enfrenta a dos perspectivas: por un lado representa su autoidentidad como todo aquello que lo caracteriza (cuerpo, la manera de caminar, la forma de vestir, etc.). Por otro lado, está la autoestima, que se centra en una valoración de sí mismo a partir de valores culturales.

La identidad de igual modo: “construye una estructura básica de referencia en la cual el sujeto se evalúa constantemente a sí mismo en relación a las experiencias progresivas que tiene con su medio proveyendo de una serie de expectativas que articulan tanto su autoimagen como las dinámicas sociales” (Vergara, 2011: 81). Es así que, la identidad es un proceso de auto evaluación, en la que se regulan las experiencias y dinámicas sociales.

No sólo la identidad se da a través de la interacción social, y cognitiva, sino que existen otros elementos como la diferenciación y la identificación con los demás. “De esta manera, la identificación se construye en un proceso dialéctico entre la capacidad del sujeto de auto percibirse a través de los otros, y a la vez lograr la distinción y diferenciación de ese otro significado. Este proceso es una de las bases de la construcción de la identidad”.

La identificación y diferenciación son parte crucial para la construcción de la identidad. Con la primera se logra crear un vínculo con distintos grupos sociales. Los cuales pueden compartir el mismo pensamiento, gusto, etc. Con la segunda, se marca una separación de ideologías que se distinguen de los demás.

La identificación es definida por Vergara, como: “aquella cualidad que la identidad mantiene en el tiempo y por ende le otorga la permanencia y estabilidad al sujeto sobre sí mismo. Este proceso le permite al sujeto la posibilidad de reconocerse y tener una familiaridad ante sí mismo lo que se confirma en las dinámicas sociales puesto que los otros; capaces también de reconocer

esta pertenecía; justamente la confirman y la reeditan” (Vergara, 2011: 64). Así mismo, el bailarín establece y logra una permanencia de su identidad en el tiempo con base en sus características físicas y sociales. Las cuales son reconocidas por los demás.

La diferenciación se puede construir con base en lo que es “distinto de”, es decir, creencias, comportamiento y actitudes, que son característicos de este grupo social. El bailarín desarrolla a lo largo de su vida elementos como: adiestramiento del cuerpo, movimientos y expresiones corporales que despliega dentro y fuera del escenario. Lo hacen tener cualidades distintas y únicas. El bailarín es: “capaz de distinguirse de los otros. Le permite acercarse al mundo y generar una visión particular sobre éste, lo que se evidencia en las acciones que el sujeto tiene en el mundo. Estas acciones sobre el mundo le permiten al sujeto desarrollar su autorrecomiento” (Vergara, 2011: 46). Es esta diferenciación la que dota de una identidad particular al bailarín, debido a todo el proceso de distraimiento que ha tenido su cuerpo, y el cocimiento intelectual que ha obtenido a lo largo su vida. Estos dos elementos hacen que el bailarín vea su realidad de una forma particular.

La identificación y diferenciación son importantes para la construcción de la identidad del bailarín. El primero, tiene el objetivo de autoperibirse a través de los otros. El segundo, la distinción de los demás. Es así que: “la identidad implica, necesariamente, el distinguir la igualdad con los otros de la especie y la diferenciación con ellos. En otras palabras, que es lo que hace del sujeto ser parte de la humanidad y al mismo tiempo un sujeto particular; único y constante en el tiempo” (Vergara, 2011: 60).

Dentro de toda cultura y en la búsqueda de pertenecer a una comunidad. Las personas tienen que estar involucradas con el contexto que se vive dentro de la sociedad. “Los individuos están inmersos en una realidad social, su desarrollo personal no puede dissociarse del intercambio con ella, su personalidad se va forjando en su participación en las creencias, actitudes, comportamientos de los grupos a los que pertenece” (Villoro, 1998: 65). Es decir, es

una constante construcción del “yo”. La búsqueda de una identidad se quiere establecer en la construcción imaginaria de nosotros mismos, que nos permita oponernos a la manera en que nos ven los otros.

La identidad significa un proceso de identificación con los otros y al mismo tiempo saber distinguir lo que nos diferencia de los demás, dentro de la cultura en la cual el sujeto se desenvuelve. “La identidad se encontraría al detectar los rasgos que constituyen lo “propio” o lo “peculiar” e incomparable de una cultura.” (Villoro, 1998:70). Para el autor este proceso significa un reto en la constante lucha para preservar nuestra propia identidad y de este modo resistirnos a la cultura dominante.

Ahora bien, para Villoro la identidad es parte del imaginario que está inmerso dentro de la colectividad. Cuyo propósito está enfocado en satisfacer deseos y necesidades de los sujetos. “La identidad se refiere ahora a una representación que tiene el sujeto. Significa, por lo tanto, aquello con lo que el sujeto se identifica a sí mismo” (Villoro, 1998: 64).

Entender nuestra singularidad nos llevará a encontrar la identidad propia. “Pues sólo podemos distinguir un objeto de los demás si dura en el tiempo. Y sólo tiene sentido decir que un objeto permanece si podemos singularizarlo frente a los demás. Dos objetos son el mismo, si no podemos señalar características que permitan distinguirlos; si son indiscernibles” (Villoro, 1998: 63). Es decir, para que persista la identidad debe permanecer en el tiempo y ser única ante los demás, así como existir elementos que los hagan distinto de los otros.

La identidad es fundamental para la prolongación de una sociedad, gracias a que se transmiten códigos que han pasados de generación en generación, de este modo la identidad es empleada como tradiciones, las cuales van adquiriendo nuevos elementos de las nuevas generaciones.

La identidad encontrada cumple una doble función: evitar la ruptura en la historia, establecer una prolongación con la obra de los ancestros, asumir el pasado al proyectarlo a un nuevo futuro. Al efectuar esa operación imagina-

ria, propone valores como objetivos y otorga así un sentido a la marcha de una colectividad (Villoro, 1998: 70).

Uno de los autores más representativos del concepto de identidad es Gilberto Giménez. Su trabajo se ha enfocado en la cultura y las identidades sociales. En sus textos plantea la interrelación entre cultura e identidad dentro del ámbito de la sociología y la antropología.

Para Giménez, la identidad se construye a partir de la relación del individuo y la colectividad con las representaciones sociales y es para el autor un rasgo distintivo de los sujetos (representaciones, valores, símbolos), que dependen del contexto donde se desenvuelvan.

La identidad es el conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos...) a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan simbólicamente sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados (Giménez, 2003: 28).

La identidad está cargada de una serie de valores culturales interiorizados por los actores sociales de manera colectiva y plural, por ello, "resulta de la interiorización selectiva, distintiva y contrastiva de valores y pautas de significados por parte de los individuos y de los grupos" (Giménez, 2008: 16). Es decir, que cada sujeto elige los elementos simbólicos y culturales que formarán parte de su ideología.

La identidad de una persona contiene elementos de lo "socialmente compartido", resultante de la pertenencia a grupos y de lo "individualmente único". Los elementos colectivos destacan las semejanzas, mientras que los individuales enfatizan las diferencias, pero ambos se conjuntan para constituir la identidad única (Giménez, 2006: 10).

Por lo tanto, existen dos maneras de construir la identidad en los sujetos, por una parte, tenemos las formas individuales que constituyen la personalidad del individuo, derivado de las formas culturales y el contexto social en donde se ha desarrollado. Por otra parte, la identidad colectiva que se forma de las relaciones de semejanza y empatía con diferentes actores sociales.

Para este autor, lo simbólico, es el conjunto de representaciones que se dan dentro del contexto social:

También llamadas “formas simbólicas”, que pueden ser expresiones, artefactos, acciones, acontecimientos y alguna cualidad o relación. En efecto, todo puede servir “como soporte simbólico de significados culturales: no sólo la cadena fónica o la escritura, sino también los modos de comportamiento, las prácticas sociales, los usos y costumbres, el vestido, la alimentación, la vivienda, los objetos y artefactos, la organización del espacio y del tiempo en ciclos festivos, etc.” (Giménez, 2008: 68).

Cada actor social está rodeado de formas simbólicas particulares. El bailarín no es la excepción, existen expresiones singulares como: los movimientos de su cuerpo, ropa, la forma de caminar, la manera en que se alimenta para cuidarse y su estilo de vida.

Manuel Castells, habla del poder de la identidad, su análisis se centra en su construcción a través de la cultura, en su constante defensa, singularidad y autodefinición del individuo por encima de las identidades colectivas y los roles sociales que son impuestos por las normas institucionales y organizacionales dentro de la sociedad.

Así mismo, Manuel Castells, dice que la identidad, tiene una estrecha relación con la era en la que nos encontramos y como se han ido desarrollando la economía, la sociedad y cultura. Las identidades se dan “cuando los actores sociales, basándose en los materiales culturales de que disponen, construyen una nueva identidad que redefine su posición en la sociedad y, al hacerlo, buscan

la transformación de toda la estructura social” (Castells, 2000: 2). En este sentido, el bailarín construye su identidad de acuerdo a todo su material cultural.

Para José Alberto Sánchez Martínez, la identidad participa en dos grados, la distinción y el reconocimiento. La distinción de la identidad se compone de características y rasgos que distinguen al individuo de los demás. Una construcción subjetiva del individuo (imaginario, forma de percibir el mundo, conjunto de ideas, etc.). En el reconocimiento, el individuo hace una apropiación del espacio físico, la proyección del cuerpo, posesiones y territorio (Sánchez, 2005: 36).

Existe una estrecha relación entre la identidad y el cuerpo, sin embargo, ¿qué define la identidad de los sujetos? Para el autor Amin Maalouf, “los documentos de identidad”, están conformada por dos polos. El primero, compuesto por rasgos topográficos, tales como: lugar de nacimiento y fecha; distintivos, estirpe, sangre, nombre, apellidos y también corpográficos, lunares, marcas, huella dactilar, tamaño, color y facciones (Maalouf, 1999: 18). La identidad es marcada desde el momento en que nacemos. Se nos asignan etiquetas, las cuales son diferentes de acuerdo a nuestras características. Para algunos bailarines, la pasión por el baile la han sentido desde el momento de nacer.

El segundo polo es: “examen de identidad”. Que consiste en la búsqueda de todo aquello que compone la identidad, es decir, los símbolos culturales que componen a los individuos y a su desarrollo colectivo. Estos permiten la “pertenencia” y “afinidad” en las relaciones interpersonales con otros. Para los bailarines formar parte del “gremio dancístico” es un referente identitario que se construye mediante el lenguaje, los valores y las perspectivas compartidas que el sujeto asume cuando se apropia de la danza.

Ahora bien, dentro del campo de la Sociología y desde el punto de vista de la cultura, la identidad se hace presente en la distinción que hacemos nosotros mismos de los otros y la identificación que poseemos con el entorno en el que estamos inmersos. El tema de la identidad se ha visto también desde lo posmoderno. Los posmodernos ven a la identidad como una fragmentación, en donde los actores poseen un elemento desmontable. La identidad se dis-

grega en otras identidades ya que el individuo puede cambiar constantemente debido a la oferta de disfraces que existen en la cultura (Sánchez, 2005: 35).

Dentro de la sociología, lo correcto es observar a la identidad como un conjunto de pertenencias y no como identidades fragmentadas. “La identidad desde el actor individual depende siempre del sentido de los otros. Son los otros los que reconocen y distinguen. La identidad se construye en interacción social. El cuerpo, como veremos más tarde, participa de esta relación social y es uno de los núcleos de la formación de identidad” (Sánchez, 2005: 38).

En resumen, desde mi perspectiva, la identidad es un cúmulo de elementos sociales, biológicos y culturales, que se van formando a través de la interacción social; una persona va sumando gustos y costumbres que reafirman su ideología y que a su vez lo autodefinen. Todos estos elementos generan una identidad individual que lo hacen pertenecer a un grupo social, sin embargo estos mismo elementos le funcionan para establecer una diferenciación con los demás.

2.3 DANZA

La tercera categoría, es la danza. La danza es una práctica humana que se reconoce por sus aptitudes de comunicar, transmitir y ser un vínculo para la comunicación, personal, interpersonal, cultural e intercultural. Otorga una identidad y se esparce por todos lados. La danza se identifica con el sujeto, sus tradiciones, costumbres e ideas y además cubre sus necesidades de expresión. Con la danza el sujeto crea un medio de interpretación de los símbolos que se generan con la misma y la comunica.

Es por eso que, es importante reafirmar que en la danza se entrelazan el cuerpo y la identidad. Sin cuerpo no podría existir la danza y sin la identidad no habría un reconocimiento personal y social. En otras palabras, la danza es

la manifestación en la que el bailarín se apropia de su cuerpo y lo vuelve un instrumento de trabajo.

Es así que, la danza es el elemento que integra el cuerpo y la identidad en uno solo. De igual modo, el bailarín por medio de la danza revela significados culturales e ideologías.

Para reafirmar la parte teórica, considero muy importante incluir la obra de Fabrizio Andreella, que en su libro *El cuerpo suspendido*, nos habla de la implicación que ha tenido la danza dentro de la cultura occidental cristiana, así como su significado en el entretenimiento y el arte. La danza forma parte de la identidad de los individuos y está constituida de elementos tales como: cuerpo, gesto, alma, rito, lenguaje y su relación con lo sagrado.

Para el autor, “la danza creaba una circulación simbólica del significado de acontecimientos como la caza, la fertilidad, la cosecha, la guerra, el amor, la muerte [...]. El cuerpo traducía sucesos naturales a significados culturales a través de la danza, punto de conjunción entre los dos mundos” (Andreella, 2010: 70.) Es decir, la danza también implica un acto sagrado propio de las manifestaciones rituales y socializadoras.

La danza es una de las manifestaciones más antiguas del ser humano. Para una de las más importantes investigadoras de la danza y el baile en México, Amparo Sevilla, “la danza es una forma de expresión humana cuya práctica ha sido universal, tanto en tiempo como en el espacio; su realización se observa en todas las culturas y épocas históricas, materializándose a través de múltiples formas o diseños y desempeñando diversas funciones sociales” (Sevilla, 1990: 30). Para esta investigadora, la danza constituye un elemento dentro de la cultura popular y la construcción de identidades, reflexiona acerca de fenómenos como la cultura, el arte y la danza, la apropiación y destrucción de la misma.

Para la antropóloga y doctora en Ciencias Naturales, Ana Mora, en su obra: *El cuerpo como medio de expresión y como instrumento de trabajo: dualismos persistentes en el mundo de la danza*. Habla de dos elementos, la construcción del cuerpo y la danza y como se relacionan.

Mora, plantea que el ser parte del mundo de la danza, tiene diversas implicaciones que se van desarrollando a lo largo de la vida. Vinculaciones entre cuerpo, movimiento, sociedad y cultura. Explica que “formarse en una danza no implica solamente aprender la manera de ejecutar ciertos movimientos, sino también incorporar un conjunto de disposiciones que dejarán su huella en los cuerpos y en las subjetividades” (Mora, 2015: 126).

El bailarín usa su cuerpo como una herramienta que aprendió a controlar. “Es decir, el cuerpo como medio y como instrumento, constituye un modo de representarlo, configura la realización de ciertas prácticas y enmarca maneras de experimentarlo” (Mora, 2015: 127). El bailarín manipula su cuerpo para nominarlo, con la finalidad de volverlo un objeto el cual le servirá para lograr un fin.

La visión del cuerpo como instrumento es compatible con una noción de cuerpo que lo asimila a un objeto, y en particular a un objeto que se puede manipular para lograr un fin, cuya función preponderante es ser manipulado. Se trata de un cuerpo que se controla, que es posible controlar y que se debe controlar para lograr un fin. Un cuerpo que puede transformarse en un obstáculo cuando no se logra controlar (Mora, 2015: 127).

El cuerpo es un objeto, no solo un instrumento, por eso, “la danza es técnica corporal, ya que la persona utiliza su cuerpo como instrumento, lo modifica como objeto y lo construye como producto” (Mora, 2015: 128). El cuerpo del bailarín es manipulado y adiestrado para perfeccionar técnicas corporales, en este proceso se vuelve un “objeto”. Por último, se presenta como un producto que está perfectamente entrenado y es utilizado como un instrumento de trabajo, en este sentido el cuerpo es controlado y cumple su finalidad.

Para la autora Martha Graham, en su texto *La memoria ancestral*, la danza constituye un elemento de libertad para el cuerpo y las expresiones faciales. Es decir, un medio de expresión para los sujetos que lo practican. “Es el

instrumento mediante el cual se expresa la danza, es también el instrumento mediante el que se vive la vida: el cuerpo humano” (Graham, 1995 [1991]: 30). Para el bailarín, la danza es un elemento de libertad; es en la danza donde se vive la vida.

Para otros autores, la danza es expresión. “La danza es movimiento expresivo del cuerpo humano, utiliza el más humano de todos los instrumentos para su expresión, el instrumento y el intérprete son uno sólo” (Itelman, 2002: 25).

Margarita Tortajada Quiroz, en su obra *Danza y género* confronta la parte teórica que aborda la danza. Desde su perspectiva como bailarina. Ella dice que el cuerpo es lo que se vive. El bailarín a través del entrenamiento, constituye su propia corporalidad y constituye su propia identidad a través de técnicas corporales.

Para ella: “La danza tiene su especificidad y peculiaridad; es un acontecer, un evento irrepitable y efímero” (Tortajada, 2011: 38). Por ello, la danza sólo se presenta en la memoria de los seres humanos. Implica no la obediencia del cuerpo humano, sino la creatividad, cuando está no existe y la expresión del cuerpo es nula “la danza no es arte [...] considerar al cuerpo como objeto de disciplina y como cuerpo vivido” (Tortajada, 2011: 40).

Para Tortajada, por un lado la danza no puede estudiarse desde el discurso científico. Sería reducirla y fragmentarla, como consecuencia se ocultaría toda su complejidad y sentido. “El estudio de la danza debe partir de su sustento, es decir, del cuerpo. Esta es su instancia primaria, su vehículo de expresión; en él, se materializa” (Tortajada, 2011: 19).

El cuerpo, la disciplina y la danza han estado estrechamente ligados, existiendo un dominio de las técnicas corporales y en las cuales se ejerce un poder sobre el cuerpo. Foucault, considera que la disciplina tiene a crear cuerpos obedientes y útiles: débiles políticamente y fuerte físicamente.

Sin embargo, la disciplina en la danza, cumple su propósito, sigue patrones de productividad y eficacia corporal, Para llegar a su finalidad que es la puesta en escena, en donde el bailarín puede demostrar sus habilidades.

Por otro lado, la danza es generadora de símbolos, transformó las formas corporales en el tiempo y espacio. A lo largo de los años, la danza académica a formado un entrenamiento corporal, en el que los bailarines tienen conciencia de su cuerpo. Es por eso que la disciplina tiene la única la función de liberar al cuerpo y su movimiento. “La danza da placer por la experiencia kinésica que vive el cuerpo en movimiento, pero también porque esa disciplina que logra un cuerpo obediente le da libertad” (Tortajada, 2011: 40).

Al ser la danza un acontecer único y efímero, donde se desbordan años de práctica y dedicación en pequeños instantes, en el momento en que el bailarín muestra su cuerpo trabajado y fuerte, con la finalidad de mostrarse perfecto ante la mirada de los espectadores, “la cultura toma cuerpo y en la danza se estiliza y esquematiza” (Tortajada, 2011: 46).

Es decir, la danza es un arte sumamente complejo en términos prácticos y de análisis, relacionada con su modo de producción. El cual no es discursivo y lineal, sino que se encuentra relacionada con la comunicación no verbal y los cuerpos. “La danza es operación-acción corporal y simbolización de lo real: es cuerpo y es imagen” (Tortajada, 2011: 38).

La danza es expresión y los movimientos corporales son el medio para transmitirlo. En otras palabras, son los trazos del bailarín lo que importa y la capacidad de comunicación que el movimiento contiene. “La danza debe expresar una emoción, una experiencia o un interior. Debe expresar y no representar; para ello cada bailarín encontrará un lenguaje corporal adecuado al mensaje que quieren enviar” (Bentivoglio, 1985: 22).

Por supuesto, la técnica que desarrolla el bailarín forma parte de un lenguaje que va descubriendo en su cuerpo y que va evolucionando con el entrenamiento, además ayuda a desarrollar un cuerpo estilizado. “Ser bailarín obligarse cada día y durante toda la vida activa a un entrenamiento difícil y cuidadosamente regulado [...]. Las reglas a las que se somete el debutante, como la estrella, no tienen nada de arbitrario. Son la aplicación al cuerpo humano de las leyes de la física relativas al equilibrio y el movimiento” (Guillot, 1974: 19).

La danza es un proceso de la actividad humana. Ya que todas las culturas que se han analizado, han cultivado al cuerpo y han aportado al desarrollo de esta práctica.

La práctica de la danza está hecha de impulsos en los que el bailarín centra sus energías. Lo llevan a ignorar lo que lo rodea; la tierra que pisa; la física. Entonces, el cuerpo del bailarín es un ente que se resiste a los órdenes de la naturaleza. Es un cuerpo vivo que siente y que expresa. Un cuerpo inacabable donde el bailarín crea un espacio y tiempo propios.

La danza es una expresión artística construida e imaginada por el bailarín. En este sentido, es capaz de comunicar y evocar sentimientos de manera compleja. Los movimientos y gestos parten de una intención directa por transmitir la pasión por cada uno de sus pasos.

Para aprender la danza, el bailarín no sólo tiene que entrenar su cuerpo, sino también la idea de corporalidad. Esto dependiendo del estilo que quiera desarrollar, se familiariza con distintos tipos de lenguaje y movimientos. Lo que en un principio le puede parecer difícil de aprender, pero con la práctica se vuelve parte de su identidad.

Ese estilo de danza elegido se vuelve una "segunda naturaleza". Para Bourdieu, el cuerpo individual no puede estar separado de una cultura y sociedad. Sino al contrario, el sujeto repite los actos externos una y otra vez. No obstante, el cuerpo de bailarín rompe con determinadas normas o ideales sociales y fracciona la idea de naturaleza/cuerpo versus cultura (Bourdieu, 1982: 85).

El cuerpo humano está sometido a leyes físicas (gravedad) que generan todo el movimiento de las cosas en el espacio, pero en especial el cuerpo del bailarín, no es movido por estas fuerzas sino que entra en una armonía. Es decir, se deja mover y se mueve al mismo tiempo. El bailarín aprende a interactuar con estas fuerzas con relación, extensión y desplazamientos del cuerpo. "En sus movimientos el bailarín es lanzado a un mundo al que no sólo señala y da significado, sino al cual él mismo pertenece y de cuyas leyes no se puede librar fácilmente" (Alarcón, 2015: 120).

De esta manera, la danza es una forma de “automovimiento”. El cuerpo del bailarín tiene una doble constitución, por un lado, tenemos el cuerpo marcado por la sociedad (estética, expresión y creación subjetiva) y la otra, la ley de la gravedad (movimientos corporales). “La nueva representación puso al cuerpo al servicio de la ‘expresión’, a la vez que se desplegó un interés por la introspección. El cuerpo seguía siendo un instrumento, un medio; esta vez, el medio que permitía conocer la vida interior del artista” (Tambutti, 2004: 8).

2.4 Fotografía

Elegí la fotografía como el medio más idóneo para representar cómo se construye la identidad del bailarín a través de la danza y su cuerpo. La narración de mi ensayo fotográfico me permitió ser subjetivo en la forma de desarrollar este producto comunicativo. Tiene un inicio que pretende resaltar los detalles y texturas del cuerpo. Por su parte, el desarrollo muestra las técnicas corporales que ha desarrolla el bailarín, así como la flexibilidad y elasticidad. Por último, expongo los elementos que se usan en la danza (indumentaria) y practicas dancísticas que construyen la identidad individual y colectiva del bailarín.

La fotografía a través de los años, ha desempeñado un papel en el que las personas representan su realidad, misma que ha trascendido en el tiempo y el espacio, por medio de la creatividad y el uso técnico de la cámara fotográfica.

El fotógrafo tiene la finalidad de transmitir una serie de mensajes y emociones dentro de las imágenes (facilidad de registro, creación intelectual, medio de comunicación, etcétera).

La importancia de este producto recae en que el ensayo fotográfico, requirió una planeación, realización y edición de la imagen para comunicar un mensaje específico. Donde enlacé la fotografía y el cuerpo como un instrumento

para la danza. Con ella se expresan emociones con los vestuarios y movimientos corporales, todos estos se unen para construir la identidad.

A lo largo del tiempo, la fotografía ha tenido varias tendencias teóricas para definirla.

Para Philippe Dubois, en su libro "El acto fotográfico", menciona que: "Para que haya foto, es preciso que el objeto mostrado haya estado allí en un momento dado del tiempo" (Dubois, 1986:48). Desde el punto de vista del autor, la fotografía sólo funciona al momento del disparó, como un momento específico e irrepetible (plasmarse un instante).

El acto fotográfico es importante para el fotógrafo. Usar la cámara como instrumento de trabajo, lo convierte en el actor principal. "Poseer una cámara ha transformado a la persona en algo activo; un voyeur: sólo él ha dominado la situación" (Dubois, 1986: 25). La persona que porta una cámara es de esencial importancia, al decidir qué tomar, cómo lo va a tomar, en qué momento y cuando dispara, refleja su realidad.

Por lo tanto, la fotografía influye en la realidad, por su capacidad de atestiguar un momento. Es vista como una representación retrasada. "El objeto (fotografiado) desaparece en el instante mismo en que se saca la fotografía" (Dubois, 1986: 37). Dubois, considera como un abismo, el carácter enigmático de la imagen fija. La foto queda como un documento que plasma la existencia de lo que estuvo.

Susan Sontag, en su obra sobre la fotografía nos dice que: "Hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan. Todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo" (Sontag, 2006: 35). Este medio de comunicación es de vital importancia por su capacidad de trascender el tiempo y el espacio.

El fotógrafo tiene el deber de capturar imágenes, representando la realidad, desde su lente. "La visión fotográfica permite elegir cuál de las imágenes o qué parte de ellas es capaz de comunicar algo al espectador a través de su

representación fotográfica" (Miserachs, 1995:32). Desde su perspectiva debe aprender a transmitir un mensaje a su espectador.

Ahora bien, la danza y la fotografía son dos formas de comunicación y expresión que entrelazaré dentro este producto comunicativo. Considero que ambas poseen una estrecha relación en la transmisión de emociones al espectador. En cuanto a la cuestión técnica, "crear sensación de movimiento en la fotografía, es un recurso en el cual se aprovecha el desplazamiento de un sujeto, cuyo movimiento expresa dinamismo" (Delgado, 2012: 26).

En este sentido la danza es una sucesión de formas e instantes efímeros e irrepetibles que transcurren en el tiempo, por lo tanto la fotografía logra capturar y desentrañar instantes a veces imperceptibles, pero esenciales en la danza.

Para una buena fotografía de danza, el bailarín y fotógrafo deben retratar el momento de la acción, con la finalidad de transmitir algo. Margarita Baz, en su libro *"Metáforas del cuerpo"*, define esto como: "un momento efímero de entrega" (Baz, 2004: 131). El fotógrafo mira y decide captar.

Según Alberto Dallal, en su libro, *"El aura del cuerpo"*, considera que uno de los elementos claves para conseguir una buena fotografía consiste en expresar "las aptitudes del bailarín o la bailarina pero también del fotógrafo. La cámara capta, gracias al ojo y a las percepciones del fotógrafo, las facultades del ejecutante: una figura fotográfica conlleva los límites que el bailarín puede alcanzar" (Dallal, 1990: 20). La danza es la pauta para que en un instante determinado se haga una buena fotografía.

La fotografía no sólo imprime: también delata. No sólo registra: revela. No sólo impone: describe, hace historia, va hacia atrás, hacia adelante. Nos hace saber. Casi podemos deducir, al contemplar una fotografía de danza, hasta dónde pudo llegar ese cuerpo en tensión, hasta qué punto del espacio fueron alcanzados esos proyectos de materialización de lo pensado o lo sentido. Jamás las palabras podrán sustituir a la danza: experiencia visual por excelencia (Dallal, 1990: 28).

Este tipo de fotografías permiten demostrar al espectador, el momento exacto en el que se desarrolla la danza. Siempre desde el punto de vista del fotógrafo, lo que permite al observador echar a volar su imaginación respecto a lo que sucede antes y después de ese instante. Ya que la imagen sólo retrata una pequeña parte de toda una coreografía y por ello es importante transmitir como fue desarrollado un movimiento determinado. Esto se logra por medio de los gestos, la vestimenta, el escenario y otros elementos que muestra el bailarín.

2.4.1 Ensayo fotográfico

El foto ensayo nace de la relación con las revistas ilustradas y foto-reportajes. En un principio, las fotos sólo acompañan al texto informático para contextualizar. Para el siglo xx la fotografía tomó fuerza. Las editoriales empezaron a publicar revistas especializadas como LIFE, la cual iba sumando suscriptores. Sin embargo, el trabajo del fotógrafo no era reconocido, ya que los editores sólo los consideraban como “manejadores de máquinas y no autores”

Fotógrafos como Henri Cartier Bresson, Robert Capa y David Seymour decidieron independizarse de las editoriales para formar sus propias agencias de fotografía: Magnum Photos. En donde pudieron tener la libertad de publicar sin restricciones.

El ensayo fotográfico es definido como:

Un cuerpo de obra, constituido por un número múltiple de imágenes con un estilo consistente, estructuradas con una intención clara y que explican, a través del lenguaje fotográfico, las opiniones y puntos de vista de su creador, sobre un tema elegido por él, de acuerdo a su propia y, eminentemente subjetiva, agenda cultural e ideológica para enjuiciar un tema (Villaseñor: 2017).

El ensayo fotográfico permite desarrollar un tema de manera libre, usando temas de la vida cotidiana o personal. En ocasiones puede responder a preguntas: qué, quién, cómo, cuándo y por qué. La opinión del fotógrafo es fundamental. En ella se establece su punto de vista, pero a la vez documenta. “El ensayo deambula entre lo testimonial y lo subjetivo, es una representación pero, también, una interpretación. La manera de recoger el registro fotográfico afecta a lo fotografiado” (Villaseñor: 2017).

La fotografía nunca es imparcial. Las elecciones del fotógrafo afectan al sujeto. En el fotoperiodismo existe una búsqueda por la neutralidad, la objetividad, en el foto ensayo, por necesidad, es parcial y subjetivo. “El ensayo fotográfico transforma al *fondo*, es decir, el *cómo* cambia el *qué*: dicho de modo más rimbombante, lo adjetivo altera lo sustantivo” (Villaseñor: 2017).

En el foto-ensayo se reconoce la autoría del fotógrafo, que va desde la organización, la articulación de las imágenes, esto con la finalidad de expresar su punto de opinión.

Explica Enrique Villaseñor, fotógrafo y académico universitario, que:

El ensayo fotográfico está sustentado en la opinión de su autor, implica un análisis más profundo del tema. Constituye una investigación temática iconográfica. Casi siempre congruente con el interés del fotógrafo, para expresar puntos de vista o inquietudes y describir los fenómenos retratados con base en el contenido central del mensaje. El núcleo del ensayo es la tesis del autor y el punto de vista que asume ante lo fotografiado, que intentará comprobar y argumentar en el tramo final. Una perspectiva personal desde la cual el fotógrafo muestra hechos o fenómenos emocionales, afectivos, políticos creativos, estéticos o técnicos. El ensayo es un trabajo de autor (Villaseñor: 2017).

De esta manera, el foto ensayo no trata de acercarnos a los hechos, sino a cómo son vistos por el autor.

La fotografía es un medio de expresión en donde, el foto-ensayo, permite al fotógrafo manifestar un tema, a través de un sujeto, en un discurso de imágenes donde la opinión del fotógrafo no solamente es un elemento que subyace sutilmente, sino que, se explicita.

TRES

CAPÍTULO

Apartado
metodológico

La metodología elegida para realizar esta investigación, y la que mejor se adapta a mi perspectiva teórica es la metodología cualitativa, debido a las herramientas y tácticas que me permitirán analizar y observar mi objeto de estudio. La metodología cualitativa: “se enfoca en las propias palabras de los objetos de estudio, tanto habladas como escritas, además de lo que observaron los investigadores de su conducta” (Bogdad, 1990: 17).

Esta metodología se construye como un proceso de diversas etapas y fases (interconectadas de una manera lógica, secuencial y dinámica) las cuales me ayudaron a tener una aproximación a mi objeto de estudio, evitando generalizarlo, además utilicé un proceso inductivo (explorar, describir y luego generar una perspectiva teórica).

Dicho lo anterior, la metodología cualitativa me permitió estudiar las experiencias de los bailarines a lo largo de su formación. Además me convertí en observador de las diferentes presentaciones en el escenario; en las que perfeccionan, dominan las técnicas corporales y así hacen una apropiación al cuerpo. De esta manera, “la investigación cualitativa da profundidad a los datos, la dispersión, la riqueza interpretativa, la contextualización del ambiente o entorno, los detalles y las experiencias únicas” (Rizo, 2005: 174).

La investigación cualitativa pretende explicar lo que se observa en la realidad y comprenderla a través de los fenómenos o acontecimientos. Por ello, me enfocaré en analizar como construye su identidad el bailarín a través de su cuerpo, es decir, como lleva su cuerpo (dominado) por un proceso. En el cuál

existe una gran preparación física y que tiene como finalidad presentarse ante un público. Es así que, esta metodología me permitió observar a mi objeto de estudio en el momento en que se presenta en el escenario, es decir, la conclusión del trabajo que realicé

El método científico sirve como sustento a la investigación cualitativa ya que parte de clasificaciones. De esta clasificación se desprende el método inductivo que afirma que existe una realidad externa y que el ser humano puede entenderla por medio de los sentidos y comprenderla gracias a la inteligencia. Es decir, desarrolla conceptos y comprensiones a partir de pautas de los datos.

Por otro lado Steve Taylor y Robert Bogdan dicen:

La investigación cualitativa es inductiva. En la metodología cualitativa consideran que el investigador ve a las personas como una parte distinta de la suma de sus partes; los investigadores son sensibles y conscientes de las reacciones que ellos mismos causan, se tiene una empatía con las personas que son objeto de su estudio; los investigadores cualitativos son imparciales y dejan sus creencias de lado; para los investigadores cualitativos todas las creencias y posturas son valiosas, las formas de investigación cualitativa piensan en las personas por lo tanto son humanistas; los investigadores ponen a prueba la validez de sus investigaciones, todas las situaciones son objeto de estudio, la evaluación cualitativa es la expresión de los sentimientos y refleja la naturaleza de los métodos en sí mismos (Bogdad, 1990: 26).

3.1 OBSERVACIÓN NO PARTICIPANTE

Una de las técnicas que utilicé para la recolección de información es la observación no participante. Esta consiste en ir al campo de trabajo y buscar alternativas para conseguir información necesaria para la investigación. En este sentido:

“La gran ventaja de los métodos observables reside en su facilidad de acceso a los emplazamientos y la posibilidad de ponerlos en práctica sin la conciencia explícita de los interesados” (Ruiz,2012: 127). Es decir, en la observación no participante se busca que el investigador no intervenga, esto con la finalidad de que no se manipule o cambie el comportamiento del objeto de estudio.

En este sentido, la observación no participante me permitió estar lejos de mi objeto de estudio, para observarlo y describir los elementos que conforman la identidad del bailarín “la observación capta todo lo potencialmente relevante y se sirve de cuantos recursos están a su alcance para lograrlo desde la visión directa hasta la fotografía” (Ruiz,2012:126).

De esta manera, la observación no participante, me permitió estar en el mismo escenario que mi objeto de estudio, sin que esté pueda alterar su comportamiento. Así, pude realizar las tomas fotográficas que me permitieron describir y observar como usan su cuerpo al momento de bailar.

El investigador no participa por completo en la vida social del grupo al que observa, no es un participante al completo, sino que participa como observador [...] tanto el investigador como los observados saben, son conscientes de los objetivos y planes del investigado, cosa que no sucede cuando éste participa al completo (Ruiz, 2012: 135).

De esta manera el observador no está obligado a “fingir” lo que me realidad no es, así evita que el sujeto de estudio cambie su comportamiento.

3.2 ENTREVISTA SEMI-ESTRUCTURADA

Otra de las técnicas que utilicé es la entrevista semi-estructurada. José Ruiz la define como:

Un acto de interacción personal, espontáneo o individual, libre o forzado, entre dos personas, entrevistador y entrevistado, en el cuál, se efectúa un intercambio de comunicación cruzada, a través de la cual, el entrevistador transmite interés, motivación y confianza, el entrevistado devuelve, a cambio, información personal en forma de descripción, interpretación y evaluación (Ruiz, 2012: 174).

Es así que, la entrevista me ayudó a obtener información acerca del proceso de educación de un bailarín, así como, los elementos que son parte de su entorno, y de los que se apropia para construir su identidad.

La entrevista forma parte de un intercambio social. Fue un proceso en que el entrevistador creó una atmósfera artificial con la finalidad de que el entrevistado se sintiera cómodo y no ajeno a la situación: “en esta situación, intervienen tanto el entrevistador como el entrevistado, dan lugar, con frecuencia a ciertos significados que sólo pueden expresarse y comprenderse en este mismo marco de interacción mutua” (Ruiz, 2012: 165).

Para desarrollar una entrevista, el entrevistador tiene que estar consciente de su ideología, creencias, y experiencias de vida, y que estas no transformen o modifiquen la finalidad de la entrevista: “la entrevista comprende un desarrollo de interacción, creador y captador de significados, en el que influyen decisivamente a las características personales (biológicas, culturales, sociales conductuales) del entrevistador lo mismo que las del entrevistado” (Ruiz, 2012: 165).

Es así que, la entrevista tiene la finalidad de obtener información (que no se puede conseguir con la observación no participante) debido a que existen elementos, significados y símbolos que hacen que el bailarín vea la vida de una forma particular. “En la entrevista, el investigador busca encontrar lo que es importante y significativo en la mente de sus informantes, sus significados, perspectivas e interpretaciones, el modo en que ellos ven, clasifican y experimentan su propio mundo” (Ruiz, 2012: 166).

Por otro lado, la entrevista me permitió sensibilizarme: esto con la finalidad de estar en el lugar del entrevistado y comprender la realidad en la que vive.

El entrevistador debe manifestarse como un maestro de la comprensión y del arte en conocer exactamente e interpretar correctamente lo que el entrevistado posee y quiere decir. La comprensión busca entrar en el mundo interior del entrevistado como un alter ego, para vivir como él su propia experiencia, definiendo la situación en sus propios términos atribuyéndoles el mismo significado y jerarquía a las cosas (Ruiz, 2012: 177).

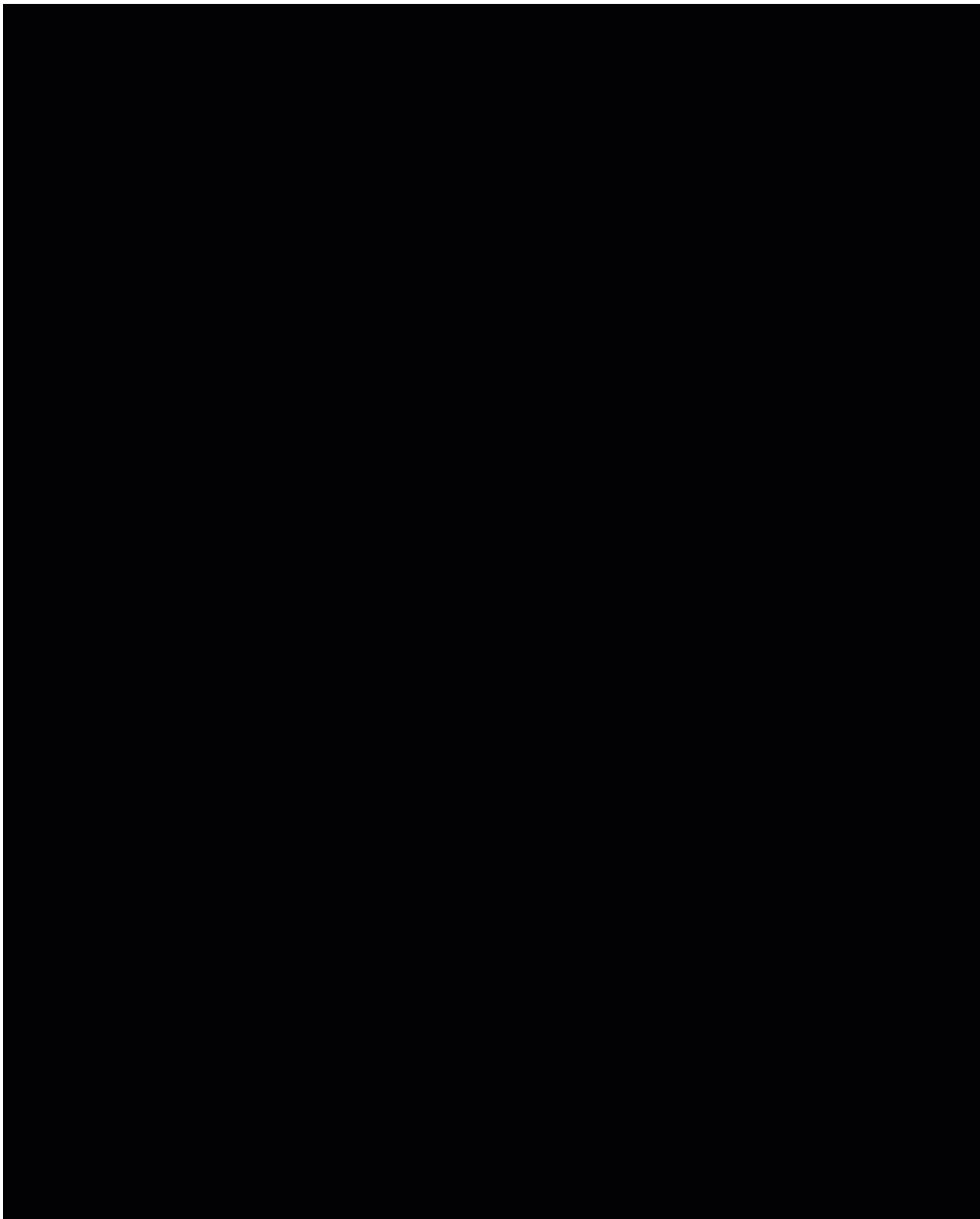
Las técnicas antes mencionadas, son importantes ya que me ayudaron a comprender la relación de la investigación, cómo se comportan los bailarines y cómo hacen uso de su cuerpo para crear un medio de expresión e identidad. Esto me permitió recolectar datos e información acertada, que contribuirá con la perspectiva teórica de mi producto comunicativo.



ISAYO

FOTOGRAFICO

Identities
culturales,
el cuerpo,
su expresión.
Un instrumento
de trabajo.



“La danza es un acto humano
y por lo tanto expresa,
pero no lo hace de manera arbitraria,
sino con un sentido y una intención:
transmitir emociones
y sensaciones que surgen
desde el fondo de su ser
al contacto con la música”

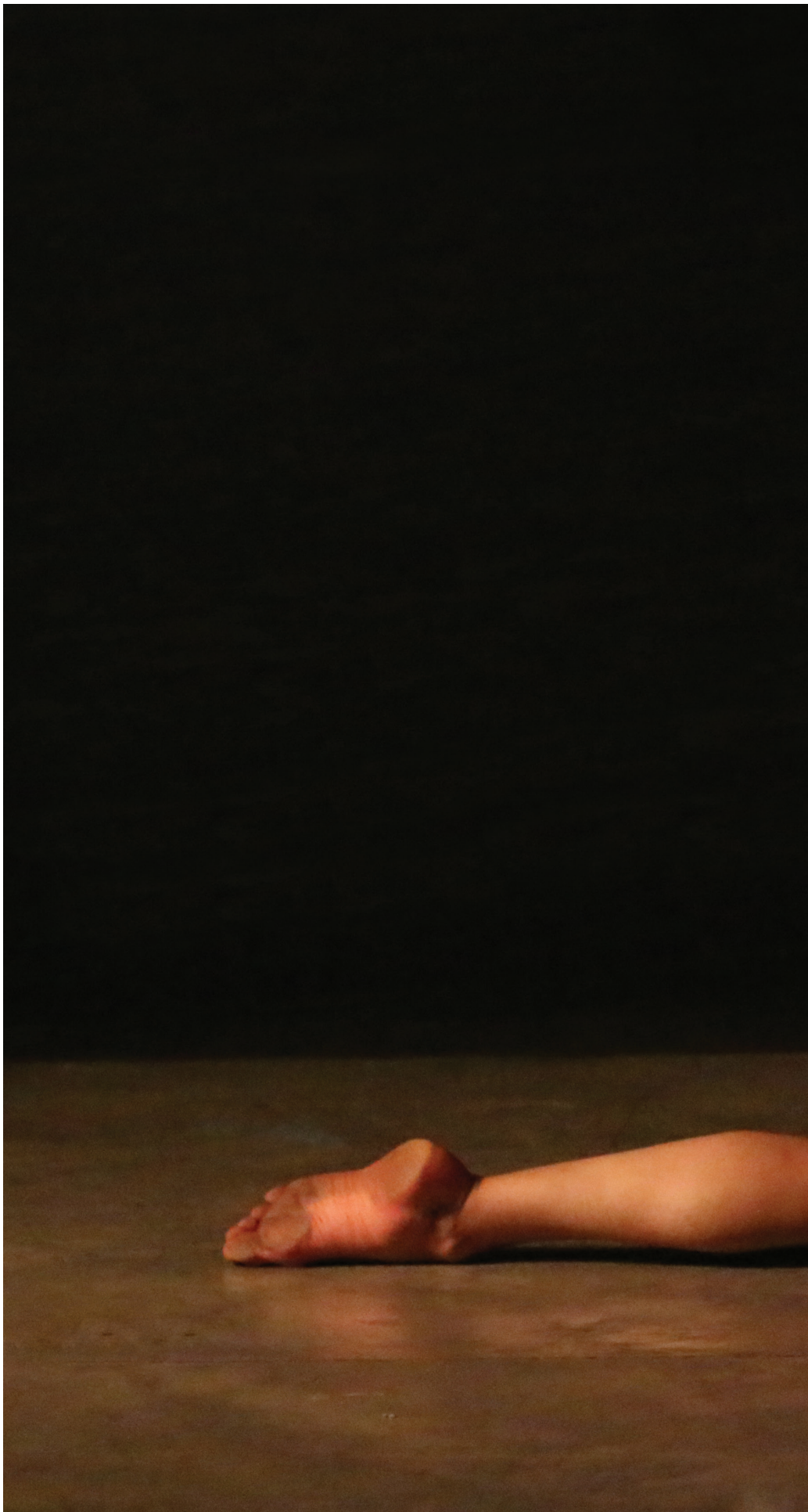
María Socorro



































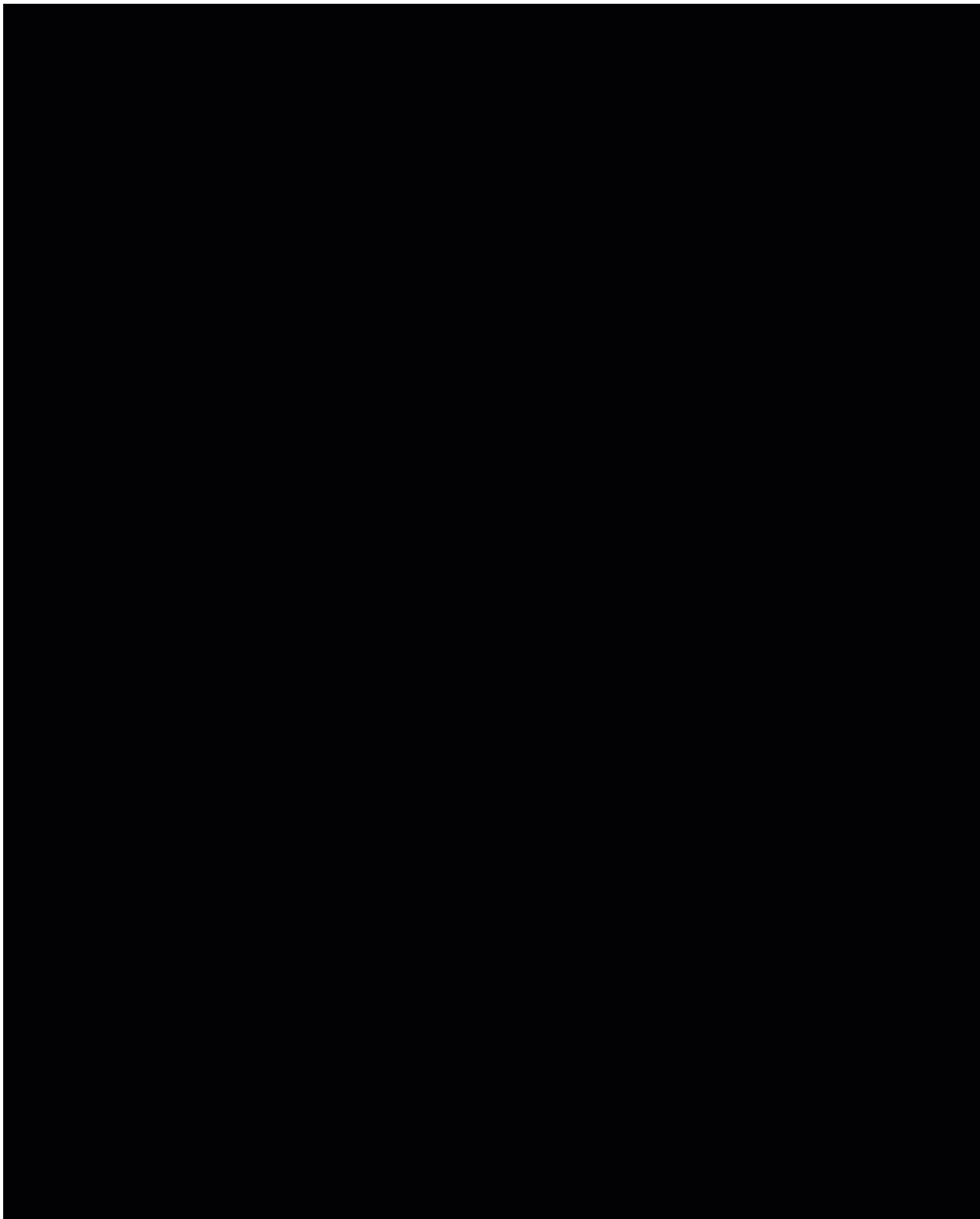












“La danza, como expresión,
surgue de manera individual,
sólo el bailarín decide la forma
y estilo de sus movimientos
para expresar ”

Dulce Maria Delgado











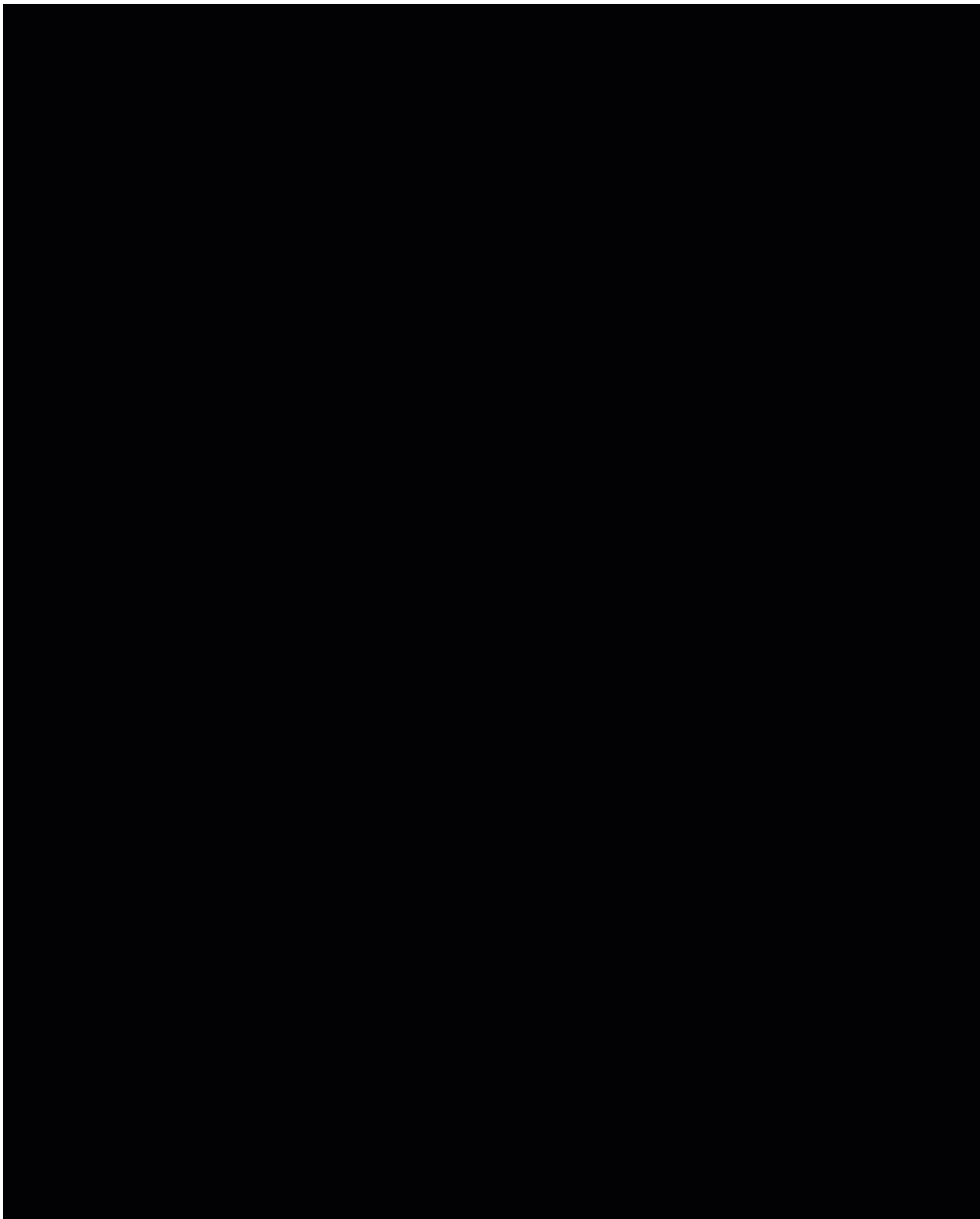












“Para cada sociedad,
el cuerpo humano es el símbolo
de su propia estructura, el cuerpo
proporciona a la sociedad
una manera de pensarse y de
actuar sobre ella misma”

Margarita Tortajada





























a

JATRO

CAPÍTULO

El cuerpo,
instrumento
para la danza y
construcción de
identidad

El sustento teórico de mi producto comunicativo, se enfoca en tres categorías: cuerpo, identidad y danza, que se entrelazan para un análisis del ensayo fotográfico que representa la construcción de la identidad de los bailarines a través de su cuerpo como una herramienta de trabajo. Del mismo modo, resalto elementos como el movimiento de sus cuerpos, vestuario, parafernalia, que forman parte de su expresión corporal y construye su carga simbólica.

Las fotografías que se presentan en este producto comunicativo contienen un discurso que permite analizar como el cuerpo es un instrumento que comunica con distintos elementos como lo son: la vestimenta, su movimiento corporal y las características físico-corporales del bailarín. Lo anterior se resalta cuando el cuerpo se ve como un instrumento de trabajo y expresión.

La fotografía es un lenguaje universal. Tiene una gran variedad de significados e interpretaciones. Existen códigos culturales que unifican estas imágenes, puede ser subjetivo, por ejemplo: no tiene la misma interpretación del cuerpo un bailarín y un pintor, ya que cada uno ve al cuerpo desde sus experiencias.

4.1 EL CUERPO DEL BAILARÍN

En el primer bloque de mi ensayo fotográfico me centré en fotografiar el cuerpo del bailarín desde un enfoque formalista. En él se concibe al cuerpo cómo

un objeto estético y centrado en la composición visual, sin dejar de lado los elementos de la construcción simbólica y social del cuerpo.

Realicé un análisis de las fotografías, donde se puede observar elementos que predominan con tonos cálidos que representan emociones de: nostalgia, alegría, entusiasmo, creatividad y vitalidad. El color café del fondo refleja elegancia, autenticidad y fuerza. El uso de ambos tonos construye un ambiente de intimidad, así como transmite sentimientos de nostalgia, alegría, fuerza, además de resaltar la piel del cuerpo.

Las fotografías fueron tomadas en planos medios. Los cuales presentan la mitad del cuerpo, con el propósito de destacar el detalle de los músculos, piel, pelo, manos, gestos etc.

Otro elemento que forma parte de las fotografías es la iluminación, que tiene la intención de resaltar el volumen de los músculos, articulaciones, brazos y manos. Esto con el propósito de expresar la fuerza y el trabajo físico que desarrolla un bailarín a través de su adiestramiento y conciencia del cuerpo.

En este conjunto de fotografías, el bailarín muestra la flexibilidad de su torso, brazos, manos y cuello. Así como la tensión en sus extremidades que es generada por la fuerza muscular. Estas posturas denotan una apropiación del cuerpo que es lograrla con el trabajo corporal.



El siguiente encuadre es un plano general, que tiene la característica de mostrar el cuerpo completo del bailarín. Esta fotografía está construida de tal

forma que puede verse el trabajo de flexibilidad y tensión muscular. Así como el dominio del cuerpo. La complejidad de estas posturas sólo se da con base en entrenamientos corporales que ha realizado a lo largo de varios años.



El cuerpo se ha transformado a través de insertar técnicas y modelos con movimientos específicos de la danza. Es así que, el bailarín domina y logra una conciencia de su cuerpo por medio del entrenamiento.

En la siguiente fotografía hay elementos a resaltar, como lo es el cuerpo del bailarín que se encuentra en una composición de espiral áureo, donde se dirige la mirada del espectador de adentro hacia fuera, este elemento en las fotografías da una sensación de extensión.



De igual manera, en las fotos se puede percibir el cuerpo del bailarín como parte de su ser, es decir, un contenedor de significados, un portador de vida.

Su cuerpo es como un lienzo en blanco donde va creando imágenes con sus movimientos, es una su herramienta que conoce y controla.

En las siguientes fotografías se capturó el control corporal del bailarín. En el díptico se denota el trabajo y manejo de su cuerpo. En momentos anaeróbicos donde domina una alta tensión muscular en pequeños instantes.



Podemos observar al trabajado en una coordinación neuromuscular, donde se unen distintos elementos (equilibrio, agilidad, coordinación y destreza), en otras palabras una buena coordinación neuromuscular puede hacer que el bailarín desarrolle y controle movimientos que le permitan transmitir fuerza, potencia y velocidad de una manera elegante.

El cuerpo es construido por el contexto social y cultural. En él se integran elementos como: sentimientos, ritos corporales, apariencia, entrenamiento físico, técnicas corporales, emociones de alegría, tristeza y enojo. Son solo algunas formas en las que se puede expresar el cuerpo, De la misma manera el cuerpo interviene en muchos niveles de realidades, en su mayoría realidades culturales y socialmente construidas, como ejes identitarios y núcleos de pertenencia.

El cuerpo ha tenido un gran valor durante la historia del hombre. En su relación con la comunicación. Representa un portador de significados que a

través de los movimientos corporales presentes en un individuo, genera un conjunto de mensajes cargados de una serie de valores simbólicos. Es decir, el cuerpo está vinculado a la cultura y en consecuencia todo lo que hace, no puede estar fuera de la cultura. La sociedad reconoce que éste no sólo es parte de un ser biológico, sino que aporta a la cultura.

El cuerpo se vincula con la virtualización, es decir, cada sociedad posee sus propias costumbres y técnicas corporales únicas, que tienen una importancia cultural y simbólica. Las cuales han sido transmitidos de generación en generación y tienen sentido dentro de un sistema particular.

El autor Hertz, dice que el cuerpo es un organizador de experiencias, que no se centran en lo físico, sino en una construcción social inserta de conceptos sociales que se desarrollan, legitiman y reproducen. De esta manera, se entiende que el cuerpo es un conjunto de sistemas simbólicos compartidos que construyen la existencia individual y colectiva.

El cuerpo está construido por la sociedad. Es un portador de significados culturales, que es usado como un medio de expresión, todo lo que se hace con él tiene un origen simbólico, aunque sea individual. Está estructurado socialmente y esto constituye la base social de la existencia individual y colectiva.

El cuerpo posee un enfoque político. En el que se regula y vigila lo individual y lo social, ya que está inmerso en adiestramientos, normalización y control.

El cuerpo posee un enfoque político. En el que se regula y vigila lo individual y lo social, ya que está inmerso en adiestramientos, normalización, y control, pero también mediante el cuerpo es posible transgredir y cuestionar el orden simbólico. De ese modo, se define social y políticamente por estereotipos sociales, condición social, posición familiar, sexo, edad y orientación religiosa. El cuerpo es determinado por la sociedad, por las características especiales que tiene (cicatrices, ropa, manera de caminar y de hablar, etc.) lo que hace que nos diferenciamos de los demás

El cuerpo ha sido estigmatizado dentro del sistema cultural a través de la historia, la evangelización y la conquista. Estos sistemas marcaron un sistema

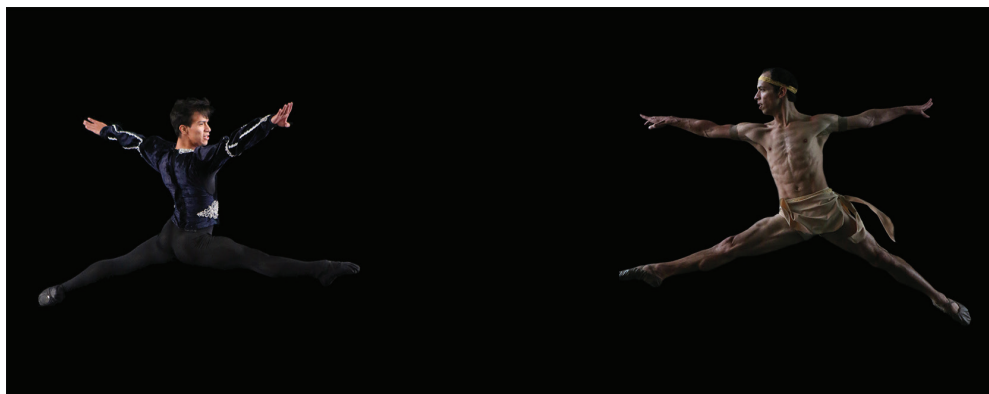
de valores religiosos, morales y sociales, así como de estereotipos, género y vida sexual.

El cuerpo del bailarín contiene en su interior su trayectoria biológica, social y cultural es decir, es un cumulo de experiencias y memorias, con las cuales ha interactuado socialmente a lo largo de su vida, y han dejado una marca que lo hace único.

4.2 CUERPO Y DANZA

En el segundo bloque de fotografías, me centro en un enfoque realista, en el que predomina la realidad en la que se encuentra el sujeto, su estilo de vida y práctica social. Al mismo tiempo, capturo la acción y ejecución del bailarín al danzar sin dejar del lado al cuerpo.

Para la fotografía y la danza, los saltos son un elementopreciado. En las siguientes tomas capturaré el movimiento del bailarín cuando se encontraba en el aire y logra la extensión de piernas y manos. Así demuestro la flexibilidad, elasticidad, fuerza que posee y el dominio de las técnicas corporales. La sensación de movimiento en la fotografía, es producida por los movimientos del cuerpo del bailarín; estos dan dinamismo a la imagen.



La realización de estas fotografías, se hicieron en funciones escénicas en teatros, en consecuencia, existente distintas direcciones de luz, por ejemplo, pueden verse el ángulo cenital, picada, frontal y lateral.

En lo que se refiere a los colores, hay un contraste en el fondo del escenario y la ropa de los bailarines. Esto resalta al cuerpo, a los movimientos, a los gestos y técnicas corporales.

Las siguientes imágenes tienen un encuadre general, donde se puede observar el cuerpo completo del bailarín, su vestuario, extensión de sus extremidades, posturas y técnicas corporales. Además, se forma una simetría en los cuerpos, dibujando líneas diagonales y formas triangulares.



Las fotos muestran el vínculo en las parejas de baile. La conexión al bailar demuestra la sincronía y armonía de los movimientos de ambos, cada bailarín es el complemento del otro.

Como se muestra en las fotografías, las elevaciones del bailarín demuestran la técnica y la fuerza corporal para ejecutar el paso, sin parecer que se esfuerce. La bailarina ejerce una fuerza en su cuerpo para lograr la técnica, sin embargo, denotan delicadeza.

En estas fotografías capturé el movimiento mediante la técnica de congelado, donde se puede apreciar la estética de los movimientos y elegancia del bailarín, en el momento preciso de ejecutar su rutina. Los saltos le dan una

sensación de libertad, fuerza y dominio de su cuerpo. Sus gestos reflejan pasión, alegría, concentración.

El bailarín posee una conciencia sobre su cuerpo. Lo domina e interactúa con él y con el espectador. En este momento se transmiten mensajes basados en movimientos corporales, que se complementan con la música, el vestuario, el maquillaje, la iluminación y la escenografía.

No podría existir la danza sin el movimiento, ya que el movimiento es la esencia de la danza, sustentada por el ritmo y la armonía cuyo instrumento es el cuerpo. El bailarín debe estar en equilibrio con su cuerpo, mente y espíritu. La danza se vive dentro del él.

La danza al ser una expresión universal cuya práctica ha sido realizada en la mayoría de las culturas y épocas históricas, contiene múltiples formas o diseños. Es decir, como un agente socializador, formas de cortejo, usado en la guerra, etc. Lo anterior tiene en común el uso del cuerpo como un medio para expresar emociones.

El cuerpo del bailarín requiere de una preparación física que le ayuda a la ejecución de movimientos, para lograr comunicarse. Su cuerpo tiene limitaciones físicas, que debe aprender a reconocer y dominar, es así, que el bailarín debe instruir a su cuerpo de una manera perfecta para que sus músculos reaccionen al momento justo del realizar un movimiento.

Además del acondicionamiento físico, el bailarín tiene que prepararse de una forma mental y espiritual. Es decir, entrar en su interior para estar en un estado de relajación, en donde se libere de prejuicios, miedos y estrés. Además de reflexionar sobre quién es, reconoce sus virtudes y defectos; meditar ayuda a sentir la música, vivir sus emociones, en ocasiones antes de salir a escena el bailarín realiza algunos rituales que le ayudan a conectarse con su cuerpo.

El cuerpo se ha constituido a través del discurso, prácticas y lenguajes en los que está inserto, siendo parte de la existencia de los seres humanos y de su interacción social. El cuerpo no se podría existir por sí mismo, sino que necesita de un sujeto.

Los movimientos del cuerpo representan una parte fundamental en los rituales (la caza, fertilidad, cosechas, guerras, amor y muerte). El cuerpo y la danza se vinculan con sucesos naturales, míticos, sociales y culturales, Es decir, la danza se manifiesta como un acto sagrado y una ofrecida a las deidades.

El cuerpo para un bailarín es su medio de expresión y su herramienta de trabajo. Sin él no habría una formación dentro de la danza. Para el bailarín la danza constantemente se va transformando, pero no deja de vincularse con el cuerpo, el movimiento y la cultura. No sólo es conocer su cuerpo y movimientos. El bailarín busca dejar una huella en el espectador y en el escenario.

A través del entrenamiento y la disciplina el bailarín se va transformando. Aprende a controlar su cuerpo, lo manipula con la finalidad de volverlo un objeto con el que busca lograr un fin. El cuerpo es el medio para la danza, pero también es donde se vive la vida.

Para los bailarines el cuerpo, la disciplina y la danza están ligados, se unen para alcanzar un dominio de las técnicas corporales para lograr una conciencia del cuerpo.

La disciplina es parte importante en la formación del bailarín. Con ella logra la eficacia de las técnicas corporales, domina su cuerpo y su movimiento.

4.3 CUERPO, DANZA E IDENTIDAD

El tercer bloque de fotografías está construido desde una perspectiva que parte del expresionismo que se busca transmitir emociones, expresiones y opiniones acerca de la cultura y el contexto social de los bailarines. En este sentido, el expresionismo es el enfoque adecuado para mi producto comunicativo, ya que las fotografías aportan una mirada estética del cuerpo y muestran la construcción de la identidad en los bailarines, los cuales se apropian de elementos culturales, sociales, así como el gusto de pertenecer a un género dancístico.



En las imágenes se representan las apropiaciones de elementos que construyen la identidad individual y colectiva de los bailarines. El primero de estos elementos es el tipo de danza que practican (tango, folklórica y ballet clásico, etc.). El segundo es el vestuario, cada tipo de danza tiene su propia forma de vestir, esto los distingue de las otras danzas y el tercer elemento es la formación física de su cuerpo que depende del tipo de danza.

En el cuerpo existen señales de apropiación, por ejemplo: cicatrices, lesiones y transformaciones físicas propias de las prácticas sociales y artísticas que desarrollan. Lo anterior define la identidad cultural e individual.

Podemos observar en esta fotografía que los vestidos expresan una carga simbólica de representación social. Es decir, provienen de regiones distintas del país, lo cual da una diversidad cultural. De esta manera se va construyendo una identidad individual y colectiva a raíz del lugar de donde venimos.

Dentro de estas imágenes el verde, amarillo y anaranjado representan alegría, vitalidad, y libertad. El color rojo simboliza pasión y energía, que se ven reflejadas en los movimientos corporales de las manos y pies; también en las faldas en las bailarinas

El cuerpo es algo individual, cada persona hace de su cuerpo una parte única de sí mismo, con elementos que lo distinguen, como el color de pelo, ropa, manera de caminar y de hablar. Estos factores son indispensables para la formación de la identidad del ser humano.



La singularidad del cuerpo del bailarín y la forma de una identidad se da por el trabajo de entrenamiento y fuerza de los movimientos, la manera de pararse, la ropa que usa y su mentalidad, etc. El bailarín trabaja su cuerpo para lograr posturas que sólo se pueden conseguir con un adiestramiento y disciplina.

El cuerpo es el portador de costumbres y prácticas sociales propias del lugar de dónde venimos. Genera una marca de identidad.

Debemos ser conscientes que el cuerpo es una máquina cultural llena de significados, identificaciones y diferenciaciones, en la realidad cultural y social. Lo conforman ideologías que proyectamos y que alimentan nuestro imaginario y es un testimonio de que alguna vez estuvimos.

Las siguientes fotografías representan diferentes danzas con costumbres y prácticas sociales propias de una región. Con elementos sociales y culturales que las hace ser únicas y les otorga una identidad propia del lugar.

En el aspecto técnico, las imágenes tienen un encuadre general, donde se aprecia el cuerpo completo (los tocados en las cabezas, colores y movimiento de los vestidos, así como el zapateado). La formación lineal en la que están colocados los bailarines crea una composición rítmica que repite elementos que crea una simetría. La identidad se entrelaza con el cuerpo y la danza al unirse.

La identidad se entrelaza con el cuerpo y la danza al unirse. Estos transmiten significados, información, emociones y sensaciones. Dota al cuerpo de códigos y significados culturales.

Es así que, la identidad es un proceso social. Es decir, basado en la interacción y la creación de vínculos, puede generar empatía en un grupo social particular. Sin embargo, también pueden formar aspectos de diferenciación con los demás. En resumen, la identidad del bailarín implica una noción de sí mismo y del mundo que lo rodea.

La identidad en el bailarín se construye de elementos sociales, características físicas, biológicas, situaciones vividas, relaciones significativas y culturales de la que es participe. Estas lo hacen ser único, y particular en su rol social.

El bailarín interactúa con la sociedad y la cultura, construyendo significados. La cultura le otorgará al bailarín la posibilidad de comprender y autodefinirse más allá de su naturaleza biológica. Lo que le permitirá interpretar la realidad en la que vive.

La siguiente fotografía representa como la danza conecta al cuerpo y la identidad en uno solo. Las bailarinas revelan significados, símbolos, culturales e ideológicos al momento de batir sus vestidos por el aire; de lucir tocados en el cabello y tocar con sus pies descalzos el suelo, que puede ser visto como una forma de sentir la tierra a la que pertenecen.



Está presente la interacción social del bailarín como un referente simbólico de sí mismo, y de cómo es percibido, retroalimentando su identidad que posee. Lo que permite confirmar o modificar la perspectiva de sí mismo.

La identidad está en constante movimiento de acuerdo a las situaciones sociales en las que se encuentra. La identidad individual es un proceso de conservación y reconstrucción permanente. El bailarín no deja su identidad fuera del escenario, sólo que se presenta en forma distinta, en diferentes situaciones y con personas distintas.

El auto reconocimiento se desarrolla en conjunto con la identidad. El bailarín debe tener un verdadero sentido de sí mismo, evaluar constantemente sus relaciones sociales y experiencias. El autodefinirse le permite generar una visión interior y la habilidad de distinguirse de su entorno.

La identidad no sólo se construye desde la interacción social, existen otros elementos como la identificación y diferenciación. En primer lugar, la identificación del bailarín crea un vínculo con distintos grupos sociales, que le permiten compartir sus pensamientos, gustos, deseos, etc. En la danza la identificación se da con compañeros que comparten la misma técnica, la pasión por bailar, la empatía por sentirse libres al momento de estar en el escenario.

En segundo lugar, la diferenciación es parte importante de la construcción de la identidad, lo "distinto de", es aquello que el bailarín desarrolla a lo largo de su vida, un adiestramiento corporal, una conciencia de su cuerpo y mente. Es esta diferenciación que lo dota de una identidad individual. En resumen, estos dos elementos hacen que el bailarín vea su realidad de una forma particular.

Tanto la identidad individual, como la identidad colectiva comparten las mismas bases, construir un grupo social en particular con ciertas características (lugar de origen, ropa propia de alguna región, gustos, deseos e ideologías). Un elemento fundamental para el desarrollo de una identidad colectiva, es que debe ser compartida por un grupo social, con códigos transmitidos de generación en generación. Es así que, la identidad colectiva sigue viva. Se hace visible en tradiciones y costumbres que van adquiriendo nuevos elementos a través del tiempo.

La identidad colectiva está marcada por la relación entre el individuo y la sociedad. Depende del contexto en que te se desenvuelva, es decir, cada per-

sona elije los elementos simbólicos y culturales que forman parte de su ideología. En definitiva las identidades colectivas se forman de las relaciones de semejanza y empatía con distintos actores sociales.

Conclusiones

La fotografía fue el medio que me permitió representar la construcción del cuerpo como herramienta de trabajo para la danza, de igual manera, pude capturar elementos que reafirman la construcción de la identidad del bailarín.

En las fotografías pude capturar el vínculo que tiene la danza con el cuerpo, como una forma de expresión, donde la vestimenta, la técnica corporal, el dominio del cuerpo reflejan los elementos que construyen la identidad individual y colectiva de quienes la practican.

En este foto ensayo las imágenes no fueron neutrales, tuvieron una intención. Por lo tanto, desarrollé una serie de imágenes que cuentan con una articulación. Las cuales tienen la finalidad de expresar como es que el bailarín construye su identidad a través de su cuerpo y lo usa como una herramienta de trabajo.

La formación de un bailarín es muy compleja. Los primeros acercamientos a la danza se pueden dar desde los primeros años de edad, ya sea que algún familiar fuera bailarín o se tenga el deseo de hacerlo después de haber visto alguna presentación de danza. En la mayoría de los casos las personas que quieren dedicar su vida a la danza experimentaron una sensación de libertad, movimiento y pasión.

Para los bailarines el cuerpo es un contenedor de emociones y sentimientos; es una forma de comunicarse sin palabras. El cuerpo se vuelve su instrumento

de trabajo y comunicación. Es el vínculo para entrar en contacto con el mundo artístico e incidir en él.

El bailarín debe tener una conciencia de su cuerpo. La cual adquiere con disciplina, que le ayudará a dominar su cuerpo para lograr posturas, movimientos, saltos, extensiones, etc. El tener control del cuerpo trae consigo al bailarín una mayor conciencia de las emociones y estados de ánimo que expresa al momento de bailar.

El cuerpo ha sido estudiado por distintas disciplinas (sociología, antropología e historia, etc.). La mayoría de ellas ven al cuerpo como un portador de signos y símbolos que son esenciales para la construcción de la cultura, identidad e interacción social.

Con respecto a su cuerpo, el bailarín puede representar una condición social, sexual, de edad o de identidad; también, que tipo de danza práctica, técnicas corporales, etc. Ya que su cuerpo está inserto en una sociedad que depende de ciertos códigos sociales.

El bailarín es un ser social, que se expresa mediante una serie de mensajes (movimientos corporales) que son aprendidos a largo de su vida, compuestos por costumbres y prácticas sociales. Es decir, el cuerpo es un mecanismo de expresión que interactúa con la sociedad.

Ahora bien, el cuerpo no sólo sirve para expresar, sino que también representa lo que somos como seres humanos. Está marcado por características que lo hacen único y particular como: el color de piel, los ojos, el cabello, los rasgos fisiológicos, etc. Todos ellos hacen que tengamos una identidad propia. Para cada sociedad el cuerpo tiene un significado diferente de acuerdo a su propia estructura, que lo provee de su propia manera de pensarse y actuar sobre él.

En el caso de los bailarines, su identidad individual y colectiva se construye, con diferentes elementos. El primero de ellos, es la conciencia de sus cuerpos. Es decir, conocer su cuerpo le permite hacer movimientos corporales que va dominado a través de su adiestramiento físico. El segundo elemento, es el vestuario o ropa, que tiene múltiples características, de acuerdo a la región o país,

o al estilo de danza, etc. En todos estos casos, la ropa posee una carga simbólica de representación. De esta manera, la ropa da un sentido de pertenencia que ayuda a distinguir a que región pertenece, status social o profesiones etc.

La construcción de la identidad individual y colectiva es parte fundamental para el desarrollo de una sociedad, debido a que se crean diferentes grupos o tribus, con patrones de comportamiento particulares determinadas por sus formas de vestir, hablar, caminar, esto los hace diferente a los demás. Por lo tanto, existe un acuerdo social, en la que cada elemento está compuesto de símbolos establecidos por la sociedad, basados en elementos que dan identidad al bailarín y que le permiten asociarse o diferenciarse de los demás.

El movimiento estructurado y coordinado del cuerpo da sentido a la danza. Le aporta significados, tradiciones, costumbres e identidades. La danza le da al bailarín la posibilidad de expresarse y liberarse, con el fin de transmitir sus emociones. También, es un medio para transformar y representar la realidad.

La danza es la conexión entre cuerpo, mente y espíritu. El bailarín realiza una comunicación interna y externa, donde tiene contacto consigo mismo, para posteriormente expresarse y comunicarse con su cuerpo a los demás.

Al moverse el bailarín, no sólo lo hace de una manera aleatoria, sino que existe un sentido y una intención, con el propósito de transmitir emociones. Además el bailarín decide la forma y estilos de movimiento que va a generar al ritmo de la música y los movimientos corporales.

Es así que, la danza es una expresión, que cuenta con su propio lenguaje, códigos, significados e interpretaciones. El bailarín debe liberar su cuerpo con movimientos que le permitan transmitir emociones, sentimientos e ideas. De esta manera la identidad es construida por la sociedad, y en el caso del bailarín, la construye a raíz del uso de su cuerpo como un instrumento de trabajo.

En conclusión la fotografía y la danza son formas de expresión y comunicación que contienen múltiples elementos que reflejan emociones y sentimientos. Transmiten mensajes que representan la realidad, significados y símbolos de una sociedad.

En estas fotografías incorporé los tres enfoques fotográficos (formalismo, realismo, expresionismo) cada uno de ellos tiene sus propias características de representación. Así que, cada bloque mostró la realidad del bailarín. La estética en sus movimientos y su composición fotográfica. Esto me permitió transmitir emociones, expresiones e identidad de los bailarines. En otras palabras, en el realismo lo importante es el bailarín. En el formalismo el objetivo es la estética del bailarín y la fotografía. Por último, el expresionismo tiene lo primordial en lo que transmite el bailarín.

La construcción de la identidad de los bailarines de este producto comunicativo está reflejada en las fotografías, gracias a sus movimientos corporales, dominio de su cuerpo, técnicas corporales y preparación física. La identidad del bailarín se relaciona con la adhesión a una práctica cultural que establece una manera de ser y estar en el mundo, brindando rasgos para la identificación y la diferenciación.

La percepción de movimiento en una fotografía no es más que la energía del bailarín desplazándose por el escenario, en donde el ritmo, el tiempo, la luz y el espacio se detienen en un instante para dar lugar a una pose.

La intención en este ensayo fotográfico fue capturar el movimiento, la libertad, la alegría, la pasión y disciplina. Así como, las texturas, la fuerza y dinamismo del cuerpo; resaltando los rostros, las miradas, vestuarios y accesorios. Estas fotografías buscan lograr una perfecta armonía entre el manejo corporal, elasticidad y espacio del escenario.

Bibliografía

- ALEMANY, José (2009). *Historia de la danza*, PILES Editorial de Música, S. A, España.
- ANDREELLA, Fabrizio (2010). *El cuerpo suspendido. Códigos y símbolos de la danza al principio de la modernidad*, INBA, México.
- ANDREELLA, Fabrizio (2010). *El cuerpo suspendido. Códigos y símbolos de la danza al principio de la modernidad*, INBA, México.
- BAJTIN, Mijai (1974). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. En el contexto de Franf'ois Rabelais, Breve biblioteca de Reforma, Barcelona.
- BENTIVOGLIO, L. (1985). *La danza contemporánea*, Manual Longanesi & Milano, Italia. Traducción Susana Tambutti.
- BOURDIEU, Pierre (1982). *Die feinen Unterschiede, Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, trad. Bernd Schwibs (Fráncfort del Meno: Suhrkamp).
- CANCLINI, Nestor (1995). *Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*, Grijalbo, México.
- CSORDAS, T.J. (1996). *Introducción: El cuerpo como representación y ser en el mundo*. Cambridge University, Inglaterra.
- DALLAL, Alberto (1988). *Como acercarse a la danza*, Plaza y Valdés, México.
- GALIMBERTI, Umberto (1983). *Il Corpo*, Milán
- GIMÉNEZ, Gilberto (2006). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*, UNAM, México, pp. 1-26.

- GIMÉNEZ, Gilberto (2008). La teoría y el análisis de la cultura. Cultura y representaciones sociales. CONACULTA, México.
- GRAHAM, Martha 1995 [1991]. La memoria ancestral, Circe Ediciones, Barcelona.
- GUILLOT, G. y Prudhommeau, G. (1974). La gramática de la danza clásica, Hachette, Buenos Aires.
- HERTZ, Robert (1928). La preeminencia de la mano derecha. Estudio de polaridad RELIGIOSA. Paris.
- ITELMAN, Ana (2002). Archivo Itelman. comp. Rubén Szuchmacher), EUDEBA, Buenos Aires.
- LE BRETON, David (2002). Sociología del cuerpo. Buenos Aires, Nueva Visión.
- LE BRETON, David (2002). Antropología del cuerpo y la modernidad, Nueva visión. Buenos Aires.
- LEVINAS, Emmanuel (1987). Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad. Ediciones Sígueme, Salamanca.
- MAALOUF, Amin (1999). Identidades asesinas. Alianza editorial, España.
- MARKESSINIS, Artemis (1995). *Historia de la danza desde sus orígenes*, Librerías Deportivas Esteban Sanz S.l. Madrid.
- MAUSS, Marcel (1979). "Sexta parte: Las técnicas del cuerpo". En: Sociología y Antropología. Tecnos, Madrid.
- MAUSS, Marcel (1979). Sociología y Antropología. Tecnos, Madrid.
- MEERLOO-PONTY, M. (1963). *La danza, lenguaje del cuerpo*. Universidad de México, México.
- PEDRAZA, Zandra (2003). Cuerpo e investigación en teoría social. Ponencia presentada en la Semana de la Alteridad, Universidad Nacional de Colombia.
- PÉREZ, Indira, Lina Roballo y Paola Moncada (s/f). *La danza en la historia del hombre*, Universidad EAN.
- RIZO, MARTA (2005). Metodología Cualitativa, Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Ed. Biblioteca del estudiante, México.
- RUIZ, José (2012). "La entrevista" en Metodología de la investigación cualitativa, Ed. Universidad de Deusto, 5 edición, España, pp.165-191.
- RUIZ, José (2012). "La observación" en Metodología de la investigación cualitativa, Ed. Universidad de Deusto, 5 edición, España, pp.125-163.

- SABINE, Huschka (2002). *Moderner Tanz. Konzepte, Stile, Utopien* (Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag), pp. 246-277.
- SABRINA, Ana (2010). *El cuerpo en la danza desde la antropología*, Universidad Nacional de la Plata. Argentina, pp. 1-452.
- SAHLIN, Margit (1940). *Étude sur la carole médiévale. L'origine du mot et ses rapports avec l'Église*, Upsal, Francia.
- SÁNCHEZ, José (2005). *Análisis comunicacional de las relaciones identidad-cuerpo en el espacio virtual del Eje*. Tesis de Maestría, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales división de estudios de Posgrado, UNAM.
- SEVILLA, Amparo (1990). *Danza, cultura y clases sociales*, INBA, México.
- TAYLOR, Steve. J. y Robert Bogdan (1990). "Introducción. Ir hacia la gente" en Steve . J. Taylor y Robert bogdan, *introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Ed. Paidós, Col Paidós Básica, Núm. 37, Buenos Aires.
- TORTAJADA, Margarita (2011). *Danza y género*, INBA, México.
- TORTAJADA, Margarita (2011). *Danza y género*, INBA, México.
- VERGARA, Paula (2011). *El sentido y significado personal en la construcción de la identidad*. Universidad de Chile. Chile.
- VILLORO, Luis (1998). *Estado plural, pluralidad de culturas*, Paidós / UNAM, México.

Fuentes hemerográficas

- ALARCÓN, Mónica (2015). *La espacialidad del tiempo: temporalidad y corporalidad en danza*. vol. 37, número 105
- CACHORRO, Gabriel (2009). *Cuerpo, comunicación y educación*. Ciencia, Deporte y Cultura Física. Volumen 5, número 5, pp. 19-29.
- CASTELLS, Manuel (2000). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*. Vol. 2: *El poder de la identidad*. Alianza, Madrid, 2.
- TAMBUCCI, S. (2004). *El cuerpo como medida de todas las cosas*. En: Jorós; año 1, nº 2. Departamento de Artes del Movimiento, IUNA. Buenos Aires.

Fuentes electrónicas

- COLORADO, Óscar (2015). el foto ensayo: naturaleza y definición, de oscarfotos.com Sitio web: <https://oscarenfotos.com/2015/02/21/el-foto-ensayo-naturaleza-y-definicion/> (CONSULTADO 8 de Diciembre del 2017).
- GIMÉNEZ, Gilberto (2003). Identidades en globalización, en <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/pperiód/espíral/espíralpdf/Espíral19/39-60.pdf> (Consultado: 24 de Octubre de 2015).
- GORA, Ana (2015). El cuerpo como medio de expresión y como instrumento de trabajo: dualismos persistentes en el mundo de la danza. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 10 (1), 117-130. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.mavae10-1.cmei>.
- VILLASEÑOR, Enrique (2015). géneros en el fotoperiodismo, de Foro Iberoamericano de fotografía Sitio web: <http://www.fotoperiodismo.org/fotografiadocumental.pdf> (consultado 8 de Diciembre 2107).



Danza.
Cuerpo y movimiento:
reflejo de identidad cultural

JAIRO SERRALDE AVILA

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno