

**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA LETRAS Y CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN**

CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

TEMA:

“El cuerpo como resto: La danza y cuerpos segregados”

AUTORES

Abad Veliz, Enrique Ignacio

Gavilanes Bajaña, Alba Romina

Trabajo de titulación previo a la obtención del grado de

Licenciado en Psicología Clínica

TUTOR:

Psic. Cl. David Jonatan Aguirre Panta, Phd.

Guayaquil, Ecuador

13 de Marzo del 2019



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA CIENCIAS Y LETRAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por

Abad Veliz, Enrique Ignacio, Gavilanes Bajaña, Alba Romina, como
requerimiento para la obtención del Título de **Licenciado en Psicología Clínica**.

TUTOR

f. _____

Psic. Cl. David Jonatan Aguirre Panta Mgs.

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

Psic. Cli. Galarza Colamarco, Alexandra Patricia Mgs.

Guayaquil, al día 13 del mes de Marzo del año 2019



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA CIENCIAS Y LETRAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Nosotros, Enrique Ignacio, Abad Veliz y Gavilanes Bajaña Alba Romina

DECLARAMOS QUE:

El Trabajo de Titulación, “**El cuerpo como resto: La danza y cuerpos segregados**” previo a la obtención del Título de Licenciado en Psicología Clínica, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías.

Consecuentemente este trabajo es de nuestra total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 13 días del mes de Marzo del año 2019

AUTORES

f. _____

Enrique Ignacio, Abad Veliz

f. _____

Gavilanes Bajaña Alba Romina



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA CIENCIAS Y LETRAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

AUTORIZACIÓN

Nosotros, Enrique Ignacio, Abad Veliz y Gavilanes Bajaña Alba Romina

Autorizamos a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la publicación en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **“El cuerpo como resto: La danza y cuerpos segregados.”**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, al día 13 del mes de Marzo del año 2019

AUTORES

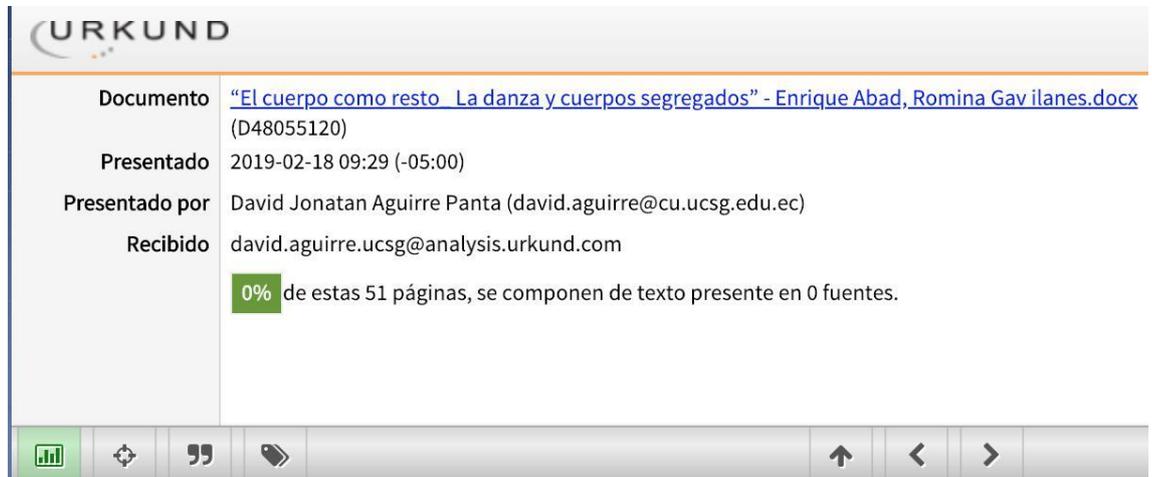
f. _____

Abad Veliz, Enrique Ignacio

f. _____

Gavilanes Bajaña Alba Romina

INFORME DE URKUND



The screenshot shows the URKUND interface with the following details:

- Documento:** ["El cuerpo como resto La danza y cuerpos segregados" - Enrique Abad, Romina Gavilanes.docx](#) (D48055120)
- Presentado:** 2019-02-18 09:29 (-05:00)
- Presentado por:** David Jonatan Aguirre Panta (david.aguirre@cu.ucsg.edu.ec)
- Recibido:** david.aguirre.ucsg@analysis.orkund.com

A green progress bar indicates 0% of the 51 pages are composed of text present in 0 sources.

The bottom toolbar contains icons for document analysis, zoom, quote, and navigation (up, left, right arrows).

TEMA: El Cuerpo como resto: la danza y los cuerpos segregados

ESTUDIANTE: Gavilanes Romina – Abad Enrique

CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA



A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'David Jonatan Aguirre Panta'.

ELABORADO POR:

Psic. Cl. David Aguirre Panta, Phd.

DOCENTE DE LA CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

Agradecimiento

A mi familia y amigos por ser soporte, por acompañarme en este lento proceso.

A Mariana, mi mamá, gracias por tu paciencia, amor y protección.

A mis hermanos por su cariño y confianza

Azucenita, abuela, te amo.

A David Aguirre, gracias por tu tiempo y energía en la dirección de este trabajo.

Gracias a mis compañeras de aulas que se convirtieron en amigas incondicionales:
Andreina, Anahí y Romina, ¡mi compañera en este proyecto, el cual afianzo nuestra
amistad, gracias por todo colega!

A todos, gracias.

Enrique Ignacio Abad Veliz

Agradecimiento

Dios, quien me dado la fuerza para continuar, por haberme permitido culminar un
peldaño más de mis metas

A mis padres Alberto y Alba quienes han permanecido en cada lucha constante que
he tenido, junto con amor y paciencia, han sido el ejemplo de esfuerzo y dedicación.

Mi hermano, quien constantemente me instruye con nuevos conocimientos.

A mi director de tesis, David que introdujo en nosotros amor a la filosofía, y temas
en relación con el cuerpo durante la carrera universitaria, su dedicación a la clínica
inspira constantemente trabajar nuevos estudios.

Mi amigo, compañero y colega, Enrique, gracias por el apoyo constante, tu compañía
y amistad hizo de mi carrera universitaria más soportable.

Agradezco infinitamente a las personas que me han ayudado directamente e
indirectamente, me han permitido disfrutar mi recorrido académico, sobre todo
gracias por los que aún continúan presente en mi nueva etapa, ustedes merecen mi
eterna gratitud.

A todos, muchas gracias.

Alba Romina Gavilanes Bajaña

Danzar es sentir, sentir es
sufrir, sufrir es amar; Usted
ama, sufre y siente. ¡Usted danza!

(...) ¡Adiós mis amigos,
yo voy a la gloria!

Isadora Duncan



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE FILOSOFÍA CIENCIAS Y LETRAS DE LA EDUCACIÓN**

CARRERA DE PSICOLOGÍA CLINICA

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

PSIC. CL. ALEXANDRA PATRICIA GALARZA COLAMARCO, MGS

DECANO O DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

PSIC. CL. MARIANA ESTACIO CAMPOVERDE

COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

PSIC. CL. GERMANIA PAULINA CARDENAS BARRAGÁN, Mg

OPONENTE

ÍNDICE

Introducción	2
Justificación	3
Formulación del problema de investigación	5
Objetivos	6
Metodología	7
Capítulo 1. Puntos básicos sobre los estudios del cuerpo a partir de la teoría psicoanalítica y filosófica	8
1.1 La construcción del cuerpo Lacaniano.....	8
1.2 El cuerpo como objeto de consumo a partir de la demanda socio-cultural.....	11
1.3 Cuerpos desechos desde la mirada de los Otros.....	15
1.4 La historización de cuerpos“anormales” desde el punto teórico Foucaultiano.....	16
Capítulo 2. Aportaciones de la danza desde la teorización psicoanalítica	20
2.1 Historia y antecedentes de la danza	20
2.2 Aportaciones de la danza desde el psicoanálisis	22
2.3 Constitución del cuerpo, desterritorialización desde Deleuze y Guattari	27
2.4 Deconstrucción del cuerpo a partir del arte y la mirada.....	30
Capítulo 3: El cuerpo y la imagen artística desde la época.....	34
3.1 Discurso socio-cultural en relación a las artes vivas.....	34
3.2 ¿Qué sucede con esos cuerpos limitados?.....	36
3.3 La construcción de la danza como arte hegemónico. (El interrogante sobre los cuerpos que son diversos: negros. indígenas, habilidades diferentes).....	37
Capítulo 4: La clínica contemporánea desde una Lectura Lacaniana	40
4.1 El Sujeto VS la Subjetivación.....	40
4.2 La Clínica de los Nudos	42
4.3 Sinthome	43
4.4 Clínica del resto. (Dar al sujeto un lugar) estatuto de sujeto un lugar desde lo singular y no de la norma cuerpos como resto y diferencias	46
Capítulo 5: Metodología	49
5.1 Caso clínico.....	50
5.3 Análisis de contenido y de discurso.....	52
5.4 Análisis de preguntas	54
Conclusiones	59
Referencias Bibliográficas	61
Vega, Y. (2010) . Deseo, significado y goce: objetos en arte y en psicoanálisis. Obtenido de http://viviendoconfilosofia.blogspot.com/2010/02/deseo-significado-y-goce-objetos-en.html	68

Glosario.....	70
Anexos	73
Entrevista 1	73
Entrevista 2	75
Entrevista 3	77
Entrevista 4	79
Entrevista 5	81
Entrevista 6	84
Entrevista 7	86
Entrevista 8	88
Entrevista 9	89
Entrevista 10	92

Resumen

En el presente trabajo de titulación tiene como objetivo ilustrar a partir de la teoría psicoanalítica, teoría de género y filosófica la constitución del cuerpo en relación con la danza, siendo una de las manifestaciones artísticas más antiguas, contenedoras de historia y significado y como la subjetividad tiene la influencia sociocultural que atraviesa al sujeto artístico. Se planteó analizar desde la lectura clínica estas subjetividades de cuerpos segregados, desechados y como la época contemporánea da apertura nuevos territorios visibles para los sujetos vinculados al arte, nuevos lugares que les ha sido otorgado, se evidencia nuevas oportunidades y espacios, donde sus cuerpos han sido aceptados, dando valor y consumo, sobre todo el ingenio de como las danzas han renovado sus exigencias de cuerpos perfectos, además de ello se pretende estudiar los sucesos a partir de la escucha del discurso de las realidades e interiorización de los sujetos y su contexto, se pretende hacer un análisis del discurso y de contenido de las expresiones de cada uno de los sujetos.

Palabras claves: estadio del espejo, cuerpo, subjetividad, sujeto, segregación, devenir, danza

Abstract

The aim of this thesis work is to illustrate the constitution of the body in relation to dance, being one of the oldest artistic manifestations, containing of history and meaning and like and how subjectivity has the sociocultural influence that crosses the artistic subject from psychoanalytic theory, gender and philosophical theory. In the clinical reading, these subjectivities of the segregated bodies have been analyzed and how the contemporary era has been published in the new visible terms for the subjects linked to art. The methodological framework used was the phenomenological design, based on semi-guided interviews that studied the events from listening to the discourse of the realities and the internalization of the subjects and their context. It is intended to make an analysis of the discourse and content of the expressions of each of the subjects.

Keywords: mirror stage, body, subjectivity, subject, segregation, becoming, dance

Introducción

El cuerpo en la danza y sus diversos estilos permite dar la entrada o inicio a la formación subjetiva en el bailarín y autopercepción. El presente documento, tendrá como propósito recorrer diferentes puntos con la teoría psicoanalítica, teoría de género y filosófica con respecto a la formación de un cuerpo como resto en la danza, y la segregación, además de la entrada del sujeto al ámbito socio-cultural que da cuenta de la normativización de los cuerpos, sistematización e ideales con respecto a la imagen y la aceptación o declinamiento de su corporeidad a través de la mirada.

El cuerpo como un producto, un objeto de consumo, donde la idealización para comercializar la estética corporal, se apunta a modelos inalcanzables para el sujeto común, donde los medios de comunicación, la publicidad y las industrias son los productores para la comercialización. El sujeto cosificado como máquina-deseante por el orden social, el sistema imperante donde el arte está inmerso. Un arte hegemónico que domina proponiendo lo que está permisible ser expuesto y que no.

La época contemporánea, ha permitido dar los espacios a nuevos cuerpos que habían estado escondidos en el espacio artístico, a pesar de sus particularidades conforman parte de un naciente grupo que busca visibilidad, la singularidad de estos sujetos respecto a la subjetivación dará cuenta de que estas masas aun estando en resto se movilizan expresando su deseo, empoderándose y es la misma danza que ha ingeniando nuevos estilos, géneros para transigir sujetos deseantes.

Justificación

La producción del presente trabajo tiene como propósito enfocarse a diversas concepciones teóricas en referencia al cuerpo, su construcción, la danza, la idealización y la segregación del mismo por la época actual. Época que refiere a un cuerpo donde lo estético y el imperio de la imagen gobiernan, con estándares de belleza y segregaciones de cuerpos gordos, discapacitados y enfermos.

Teniendo en cuenta que, el cuerpo se ha encontrado atravesado por ideales imaginarios específicos en referencia a su forma y estructura. La época busca de alguna manera delimitar para normalizar lo que pueda o no transmitir con el mismo. Es importante comenzar a interrogarse por el devenir de las nuevas formas del cuerpo como resto. Y como esta segregación atraviesa los actuales modelos corporales, por lo que se intenta por medio del trabajo investigativo obtener una nueva perspectiva y mirada de estos “cuerpos como restos”; cuerpo que han sido excluidos y delimitados de no pertenecer a espacios específicos, y que en ocasiones pierden parte de su particularidad con el propósito de reconocerse como parte de una masa, esta nueva perspectiva que se expone será respaldada bajo la teoría psicoanalítica y las concepciones de filosofía contemporáneas en relación al cuerpo, con el fin de aportar a nuevos saberes clínicos-filosóficos referente al cuerpo y la segregación.

Antecedentes

En los inicios del psicoanálisis, cuando Freud escuchaba a sus pacientes histéricas, descubrió que el cuerpo habla con los síntomas y que en ellos encubren algo del deseo inconsciente del sujeto y desde allí se abre un nuevo estatuto para el cuerpo en el psicoanálisis.

Desde siempre el cuerpo se ha encontrado atravesado por significantes, significantes dados por nuestro entorno que nos marcan, construyen y constituyen. Por lo tanto, la constitución de la imagen corporal es por lo tanto un efecto que viene desde lo simbólico.

“Se iniciaba así todo un nuevo camino para la investigación, los síntomas histéricos debían ser el resultado de una transposición de un conflicto psíquico en una inervación somática y su expresión no corresponde al funcionamiento de la estructura anatómica tal como ocurre en las enfermedades orgánicas. El cuerpo de la histeria dibuja e inscribe otra lectura del cuerpo. Se abre también con esto el estudio de las enfermedades psicosomáticas”. (Lopez, 2010, pág. 3)

Formulación del problema de investigación

En la época por la que atraviesa el sujeto contemporáneo se ve confrontada frente a la normalización y a la estandarización de los cuerpos, se cree imprescindible abordar el tema del cuerpo como resto: la danza y cuerpos segregados, el cual nos convoca buscar respuestas frente a ¿Qué lugar le es otorgado la dimensión socio-cultural a estos cuerpos en resto, cuerpos desgastados que ya no sirven para ser exhibidos? ¿Acaso existe un plan de acción por parte de estos sujetos que se salen de la norma, cuerpo que necesita una respuesta frente a la imagen imperante del discurso normativo social?

Objetivos

Objetivo general

Desarrollar a partir de la recopilación de documentos bibliográficos ofrecidos por la teoría psicoanalítica, las teorías de géneros y las filosofías contemporáneas del cuerpo, un acercamiento teórico sobre el devenir del cuerpo como resto: la danza y la segregación.

Objetivos específicos

- Analizar a través de la teoría psicoanalítica la estructuración del cuerpo del sujeto con respecto a la danza y la segregación.
- Determinar la concepción del cuerpo como resto en la danza y la segregación en el devenir de la época.
- Relacionar el nexo entre el imaginario colectivo del cuerpo en la época y el discurso psicoanalítico a partir de la segregación.

Metodología

El presente trabajo investigativo, se ha desarrollado bajo un enfoque cualitativo por lo que se eligió una técnica de recolección de datos; como instrumento metodológico, entrevista semidirigida para argumentar las situaciones sociales que ha tenido el recorrido de la danza en relación al cuerpo, se creó la entrevista con un doble propósito: análisis de contenido y discurso justamente para validar la investigación de este trabajo.

Los resultados obtenidos en la técnica nombrada con anterioridad serán verificados con las respuestas de los fenómenos obteniendo un saber de forma directa, este tipo de enfoque aseguran un estrecho ajuste entre los datos y lo que realmente la gente hace y dice. “Observando a las personas en su vida cotidiana, escuchándolos hablar sobre lo que tienen en mente, y viendo los documentos que producen, el investigador cualitativo obtiene un conocimiento directo, no filtrado por conceptos, definiciones operacionales y escalas clasificatorias”. (Garrido, 2015)

De la misma manera el proyecto se basará en un marco metodológico fenomenológico, se pretende estudiar los sucesos a partir de la observación y la escucha del discurso de las realidades e interiorización de los participantes.

“En el estudio, se pretende describir y entender los fenómenos desde el punto de vista de cada participante y desde la perspectiva construida colectivamente (...) Se basa en el análisis de discursos y temas específicos, así como en la búsqueda de sus posibles significados”. (Hernández, Fernández, & Baptista, 2006, pp. 712-713)

Capítulo 1. Puntos básicos sobre los estudios del cuerpo a partir de la teoría psicoanalítica y filosófica

1.1 La construcción del cuerpo Lacaniano

Desde el psicoanálisis el cuerpo es visto como un órgano vivo, un lugar donde se inscribe el discurso de los otros dejando una marca donde el sujeto goza. Las concepciones del cuerpo a partir del recorrido realizado por Lacan inician con el estadio del espejo, estancia que se da desde los seis meses al año y medio del infante, cabe aclarar que se trata de un tiempo lógico y no cronológico, momento donde captará su imagen, en un primer momento este cuerpo es visto de manera fragmentada, sin límites, sin forma.

Al infante se le dificulta identificar y diferenciar su cuerpo con el de su madre, pero durante este periodo logrará hacer un reconocimiento ante el espejo, en lo cual Lacan dirá que:

Basta para ello comprender el estadio del espejo como una identificación en el sentido pleno que el análisis da a este término: a saber, la transformación producida en el sujeto cuando asume una imagen, cuya predestinación a este efecto de fase está suficientemente indicada por el uso, en la teoría, del término antiguo imago (Lacan, J, 1994, pág. 2)

Se formará la imagen especular del niño a partir del estadio del espejo dando como resultado la formación del YO, que no es más que la identificación con su propia imagen empleando así los tres registros, parafraseando un poco a Nasio (2008) dirá que Lacan concibe el cuerpo real cuando el cuerpo es el asiento de las sensaciones, los deseos y el goce, todo lo que se escapa de los significantes encontrándose por fuera de la palabra, lo que es imposible hablar, transmitir, lo que parece insoportable para el sujeto dejándolo sin sentido; lo imaginario cuando hace silueta, se impone como el propósito universal de todos los objetos creados por el hombre, el cuerpo a través de la representación de una masa formada, la subjetivación de la imagen corporal a través

del espejo e identificaciones que es revestido por el otro parental y la dimensión del registro simbólico es cuando el cuerpo es la suprema metáfora de la vida e, inversamente, la fuente inspiradora de miles de metáforas del lenguaje organizado del humano.

El narcisismo como producto del estadio del espejo, estado ideal. Momento donde pasa el niño y queda fascinado. El narcisismo primario va por el lado del orden de lo imaginario, donde se formará el Yo ideal en primera instancia, donde el niño completa a la madre, posicionándose en lugar del falo, luego aparecerá en escena el Nombre del Padre dando lugar a la castración. En el Ideal del Yo, el niño buscará ser el deseo de la madre nuevamente inclinándose a los ideales.

La estructuración del sujeto se dará a partir del lenguaje, de los significantes y los dichos de lo que los Otros puedan decir de él, el lenguaje es un baño de ideales que enmarcan al sujeto, incluso antes de nacer ya existe significantes que nombran a ese organismo vivo. El sujeto que consiente el lenguaje accede a las operaciones de alienación y separación, siendo estos los procesos por los que pasa un sujeto que deviene neurótico, la alienación es la primera instancia, es la operación que consiste en que el sujeto tome estos significantes del Otro; mientras que la separación del sujeto con este Otro dejara al sujeto en falta, en la búsqueda de ese objeto. Así el sujeto se encontrará con un cuerpo en falta que lo volcará a la búsqueda de esos objetos que para él se ubicarán o serán parte de ese Otro.

En la adolescencia, se cree que existe un segundo tiempo de las identificaciones y los significantes con respecto al cuerpo del sujeto, este suceso es también llamado como un tiempo de crisis. Este cuerpo del adolescente entra en una segunda construcción ya que entra en juego el registro de lo imaginario emergiendo la angustia de este cuerpo extraño para el sujeto, esta transformación hace que en ocasiones ese cuerpo hable o se manifieste más que en las palabras, e inclusive pueda sentirse vulnerado por la mirada de los Otros y a partir de estas transformaciones, esta nueva corporalidad a partir de la imagen que tiene de sí mismo se formará un nuevo Yo para el sujeto

adolescente. Es en este momento que podemos decir que el cuerpo del adolescente es renombrado y transgredido con la mirada de los Otros objetivándose ese cuerpo.

La importancia del psicoanálisis y la demanda hacia el estudio del cuerpo, ya que el cuerpo cobra vida desde cuándo es nombrado por otro, cuerpo que se inscribe desde el nacimiento con ciertas huellas mnémicas, de las cuales algo se puede decir, mediante la mirada, la voz, la palabra, es posible la constitución de un cuerpo subjetivo. Aquí también es importante destacar lo real del cuerpo, lo innombrable, aquello que desconocemos, y que irrumpe la “estabilidad” subjetiva –corporal, además de lo real del soma. (Mora & Toala, 2010, pág. 11)

Es necesario comentar que en esta instancia existe una crisis identificadora con respecto a la imagen corporal, el adolescente se replantea una nueva imagen corporal. Tal vez podemos creer que esta es una instancia donde el sujeto se encuentra con la duda e incertidumbre planteándose qué tanto sabe sobre el mismo y que quiere proyectar para ser aceptado en determinado ámbito a partir de su imagen corporal, esto le servirá para alejarse un tanto de las identificaciones tomadas de la infancia.

Una de las interrogantes que surgen en la pubertad es sobre los ideales identificatorios, el deseo y el goce; esto angustia al adolescente ya que no hay significantes que puedan darle sentido a su síntoma, en algunos casos esto se evidencia a través del cuerpo, un claro ejemplo de las problemáticas que atraviesa este sujeto en formación es el consumo excesivo de sustancias psicotrópicas, transformaciones corporales en base de la búsqueda de un ideal, como en la bulimia; marcar su cuerpo a través del tatuaje para diferenciarse del “otro”, el ingreso a bandas de adolescentes y otros casos particulares que se evidencian en la práctica clínica. En muchos de estos ejemplos se llega a pasar al acto.

El cuerpo con respecto a la pulsión y el goce, cuando se habla del cuerpo está íntimamente relacionado con la pulsión ya que se encuentra en la búsqueda interminable de la satisfacción a partir de los objetos “a”. Entonces podemos decir que la pulsión no es más que la energía libidinal que busca la descarga y que no encuentra satisfacción y buscará todos los medios para salir. Energía psíquica no ligada al

significante, no tiene objeto, no entra dentro de la operación significativa, queda por fuera, lleva al sujeto a buscar de forma incesante: objetos constantemente sin satisfacerse. Por el contrario, el goce es gozar en la insatisfacción, que retorna al cuerpo desregulado, busca el goce absoluto, lleva el estandarte de goce, mantiene el goce absoluto en el horizonte (remitido), rehúsa cualquier otro goce, cuando se goza demasiado luego existe culpa, pero se goza en la duda.

1.2 El cuerpo como objeto de consumo a partir de la demanda socio-cultural

El sujeto pasa por diversas deconstrucciones donde el cuerpo experimenta, aprende y vive de manera trascendental. Tanto en la niños como en la adolescencia se viven cambios físicos y psicológicos que puede surgir de manera traumática, un tiempo donde reafirma y se construye la subjetividad, en que la era globalizada, los medios informáticos, la atmósfera familiar, amigos y diversas instituciones influyen en la construcción del sujeto, es a partir de estas diversas variables en donde el sujeto aprende sobre el devenir adulto, una metáfora donde el significante adolescente es el puente en el cual se debe cruzar para asumirse en adulto.

La construcción de un cuerpo, la demanda ante el consumo desde el ámbito social se puede pensar un poco desde la posmodernidad donde el sujeto está inmerso un mundo cibernético, lugar donde se encontrará en una búsqueda constante de un reduccionismo, búsqueda de resultados más rápidos y efectivos que le permitan saciar su deseo sin ningún tipo de regulación ni establecimiento de reglas. Lipovetsky (1983) en el texto, *La era del vacío*, comenta que el posmodernismo se basará en la satisfacción, en la búsqueda del placer, en el advenimiento de una cultura extremista volcada al consumo con una visión a la individualidad.

Otro punto será, la caída del Nombre del Padre, donde el adolescente se emancipa ante las prohibiciones establecidas, en el cual se le permite un goce pleno, un goce al desencuentro, en cuanto lo posible se le vuelve imposible enfrentándose con su deseo y su falta en ser. El sujeto se encuentra rodeado e impregnado de significantes como

efecto del discurso social, provocando nuevos síntomas y las diversas formas que responderán ante ellos. Todos estos significantes obtenidos por su entorno social que en ellos estarán involucrados las familias, cultura, religión y la institución hilados con los decires, entre dichos, e ideales identificatorios que de cierta forma lo etiquetaron y serán asumidos por el sujeto en determinada posición subjetiva a lo largo de la vida.

En estos tiempos donde la posmodernidad da cuenta del fácil acceso del sujeto, en especial el sujeto que se encuentra insertado en mundo cibernético, pero, hay que tener claro que desde la teoría psicoanalítica se plantea que no existe un sujeto sin otro que lo acoja o le provea de significantes para hacer de su cuerpo un objeto, pero en esta época ¿Quién es este otro? ¿La tecnología? ¿La ciencia? un otro que intenta dominarnos. Un poco pensar que anteriormente la tecnología requería del ser humano para existir, ahora nosotros no podemos existir sin la era cibernética, esto muestra que estamos atados a ellas. Somos sujetos consumidores de la tecnología o realmente plantearnos si la tecnología es quien nos consume, las corporeidades buscan conquistar el ojo famélico del adquirente de arte.

Pero en esta actualidad, nos encontramos con un sujeto sin asombro, ya nada le es nuevo, donde cree pensar que ya nada le puede faltar, en que la se angustia al no saber dónde puede satisfacerse y es que estamos en una época de excesivo consumismo, donde la vulnerabilidad se sitúa justamente en la adolescencia, sujeto que intenta descargar sus pulsiones en distintas vías. Este discurso capitalista es un imperativo de goce y es a partir de eso que el objeto cuerpo sea considerado como un objeto de consumo.

Pero se cuestiona si es necesario que el adolescente tenga que pasar por estas vías obstaculizadoras, y pensarlo desde un trabajo analítico es considerar que de cierto modo es una forma de ingresar al terreno donde se le facilita un lugar identificador, donde a partir de ello emergerá una pertenencia y un reconocimiento hacia uno mismo y el Otro. No está de más pensar y cuestionarse sobre los límites del poder y las libertades del cuerpo del sujeto, la sociedad y la cultura, un poco y como llega a

calificar, clasificar y poner un modelo del cuerpo que está apto para exhibirse o en otras palabras aptas para el consumo. Pero ¿Qué demanda la sociedad?

Es precisamente esa pregunta que se hace el sujeto, realmente ¿qué quiere, qué demanda? La sociedad moderna dotará de un síntoma que apuntan a una identificación colectiva, en el cual requiere de sujetos/máquinas que sean capaces de producir y en esta vía de producción, van camino a pesquisar de manera apasionada la felicidad: comprar/consumir, dándole derecho a la satisfacción plena de sus necesidades, derecho al goce.

Entonces, se puede decir que estamos en una época donde el adulto joven se identifica con la gran masa que tiene el objetivo de posponer el matrimonio e incluso la maternidad. Con respecto a la identificación Freud (1921) en Psicología de las masas y análisis del yo, capítulo VII, expresa que: “La identificación es conocida en el psicoanálisis como la manifestación más temprana de un enlace afectivo a otra persona, y desempeña un importante papel en la prehistoria del complejo de Edipo” (p.76). Se habla que no existe el ser humano natural, que todos desde el momento del nacimiento somos moldeados por esos otros, que intentan ubicar en un lugar en específico de acuerdo a los ideales que tienen ellos sobre ese ser naciente. Un poco y prestan modelos, modelos de vivir, de pensamiento y por qué no decir, modelos de cómo se “debería” moverse en la sociedad, en la vida, el cuerpo es esencial para nuestra experiencia de vida. El cuerpo también aprende de distintos modelos.

El cuerpo que está a disposición del poder, es un cuerpo del discurso y de la subjetivación, el poder, una máquina que construye y destruye significantes del cuerpo subyugando a los sujetos. De igual manera esto se ve reflejado en la teoría de género, donde el poder discursivo de la iglesia y las creencias familiares en la actualidad crean y tienen modelos inalterables a lo que refiere a ser hombre y mujer.

Estas grandes esferas como la iglesia y la familia, presentan un modelo de lo que representa ser un sujeto, la mujer por ejemplo es un objeto que fue hecho solo para procrear, algo muy similar ocurre con el hombre donde existen representaciones ya

fabricadas en lo que respecta al proveer económicamente y al cuidado de la familia. Parece un poco cavernícola todo lo escrito anteriormente, pero no, aún se piensa de esta manera en Ecuador y Latinoamérica.

Desde el punto anterior, el cuerpo queda cosificado desde las teorías de género, inhabilitando al sujeto a decidir sobre su cuerpo. Un cuerpo que está regido por el modelo heterosexual que se acuña y adapta al discurso social. Sobre el cuerpo y la cosificación del mismo y la opresión por el discurso social Jaris Mujica en el 2007 en su texto Economía Política del Cuerpo dirá que:

El sujeto ya no puede dirigirse a sí mismo, pensarse y decidirse a sí, sino que debe estar regulado por la fuerza de las constricciones exteriores, que funcionan como leyes y presionan a los sujetos a cumplirlas. Lo que no es como en el mandato está fuera de lo normal” y representa el mundo del desvío (Mujica, 2007, pág. 33)

El pensamiento y creencias de los grupos tradicionales que buscan esclavizar estos cuerpos quebradizos, apoderándose de ellos, por ejemplo, un momento crucial es la entrada a la adolescencia donde la subjetivación del cuerpo es frágil, empiezan las idealizaciones de un cuerpo perfecto, músculos, caracteres sexuales secundarios, etc. Todo esto entra en juego en esta etapa donde en ocasiones la fisonomía no hace match con la identidad de género, una lucha interna con lo que se quiere en contrapunto con lo que se debería.

Para Bourdieu los esquemas mentales y corporales de percepción, pensamiento y acción que estructuran el habitus de cualquier grupo social... si bien las identidades de género son construcciones culturales y sociales esto no significa que sean plenamente conscientes, la asunción del género como proceso subjetivo-social implica el aprendizaje de disposiciones corporales, de lo que Bourdieu denomina habitus: sistemas transponibles y perdurables de esquemas de percepción, apreciación y acción resultantes de la institución de lo social en los cuerpos" (Gómez, 2009)

1.3 Cuerpos desechos desde la mirada de los Otros

El cuerpo como resto o como desecho. En el medio artístico y la danza disfrazan sistemáticamente lo transgresor, lo feo, lo siniestro de los cuerpos. Un cuerpo que recoja una o varias de las características anteriormente mencionadas es considerado imperfecto. Pero no podría recoger alguna de estas características sin la presencia del otro porque como bien se sabe, la construcción o constitución de un cuerpo se dará solo por la intromisión de un otro que proporcione esa imagen especular.

Un cuerpo que estará atravesado por la palabra que transforma y deforma indistintamente por el instante que esté atravesando el sujeto, miradas que llenan de significantes y sostén. El cuerpo que estará atravesado y sostenido por la palabra que más tarde dará la conformación subjetiva de sujeto, pero para que esto se dé deberá de existir la repulsión de lo abyecto, donde toda figura que se sea ambigua será expulsada quedando invisible para la sociedad, quedando en lugar de cuerpos monstruosos.

El cuerpo en el medio artístico se vuelve un objeto, el objeto que no sea útil es convertido en desecho, no está disponible para el consumo los cuerpos que se encuentran por fuera de lo permitido, cuerpos fuera de lugar. Aladrén (2010) comenta que: “al hallarse fuera de lugar, o salirse de los valores sociales establecidos, constituyen una amenaza para nuestro sistema de orden por lo que los apartamos de nuestro lado”. Son trasladados a otros lugares, es un poco y lo que pasa con los extranjeros, donde la xenofobia es la protagonista en nuestros tiempos, estos cuerpos pasan a formar parte del residuo de la sociedad, realizan el trabajo “sucio”, el que nadie quiere hacer, este cuerpo se vuelve un objeto basura desde la mirada de los otros, un objeto inobservable.

La mirada desde la vertiente psicoanalítica, la mirada va más allá del ojo y del simple acto de ver, la mirada se manifiesta a partir del campo del Otro, el otro desde su campo con la mirada nos capta y nos percibe. Lacan, expresará que la mirada, proviene del campo del otro. La primera experiencia que tiene el sujeto referente a la mirada es la

de su madre, o de quien ocupe este lugar, pues es este otro que lo marcará, esta mirada bien puede ser de acogimiento o de rechazo.

La respuesta del sujeto que es mirado por otro devela el sentido de aceptación o de rechazo, por ejemplo: el bailarín, en escena al danzar percibe al otro (público), necesita ser visto para sentir que su arte es aceptado, pero, ¿qué pasa cuando este otro no lo mira? El sujeto simplemente buscará alguien más, porque se presume que el sujeto pasaría a no existir, solo existía el acto como tal. Entonces, qué pasa si la mirada que recibe el sujeto por parte de este otro es de rechazo, si la mirada que se recibe es negativa con respecto al juzgamiento. En todo caso la mirada sea buena, de aceptación, de rechazo o de la forma que así la perciba el sujeto es importante.

La mirada del Otro sobre mí cuando cometo ese acto, de pronto me devuelve la existencia. Yo soy visto, yo existo, y más importante, yo soy juzgado. De pronto, yo soy culpable y siento vergüenza. Esta vergüenza procede de la percepción que el Otro tiene de mí, él o ella me juzga. De la misma forma, yo solo puedo sentir orgullo si estoy siendo positivamente juzgado por otra persona. En suma, Sartre dice que, sin la mirada, nosotros no podemos estar seguros de nuestra existencia; necesitamos la mirada del Otro para saber que existimos. (Smith, 2014)

El sujeto frente al deseo de ser mirado, la necesidad de ser reconocido como un igual, el reconociendo por otro igual le otorga al sujeto individualidad, existe un goce, goza de la atención del otro, de la aprobación. Como bien se ha dicho anteriormente el reconociendo le da un lugar como sujeto. Cuando la mirada es de rechazo el cuerpo es reducido a escombros, un cuerpo que no tiene la posibilidad siquiera de ser reciclado. No hay lugar para estos cuerpos que fueron rechazados, ubicándolo en posición de objeto, quedando sin valor.

1.4 La historización de cuerpos“anormales” desde el punto teórico Foucaultiano

El cuerpo es todo y nada a la vez, se ha podido reconocer al cuerpo como el lugar donde todo sucede. El cuerpo es clasificado y etiquetados por ser distinto frente a lo que socialmente se espera, provocando malestar a las grandes esferas médicas,

corporativas, las grandes ligas deportivas, escaparates de grandes marcas de la moda sin olvidarnos de la cúpula religiosa. En algún momento estos cuerpos anormales ocupaban un lugar en el manicomio como lo raro, lo antinatural, lo que simplemente no tiene derecho a ser visto, desde el siglo XIX se ubican como anormales a los sujetos que estaban por fuera de las leyes naturales y sociales.

Este tipo de cuerpos “anormales” parecían denotar una mezcla, eran la vida y la muerte a la misma vez, un match exótico entre animal y humano que deviene en una cosa, la época que atravesamos el sujeto anormal es ubicada como esa corporeidad discapacitada e individualizadas, entra un poco en debate la cuestión de la diversidad sexual. La imagen que logre construir cada sujeto asegura su puesto dentro de la sociedad, dentro de la “normalidad”.

Foucault en el año de 1974 – 1975 dicta un curso el cual lleva por nombre “Los anormales” donde habla sobre el poder normalizador hacia la sociedad, explicará un poco sobre el anormal, Foucault los denomina como “sujetos peligrosos” y como estos eran recludos para no ser vistos o en tal caso no hagan daño a los demás. Los clasificará en tres grupos: los monstruos, los incorregibles y los onanistas; esta clasificación o análisis que realizó surgió a partir de los dictámenes por parte de medicina legal (psiquiatría), esto relacionado con el biopoder, y lo que se busca es llegar a la raíz, a la verdad, a una verdad “justa”.

Los domesticación o normalización de los cuerpos empezaban por la familia, donde se re-educaban y se insertaban a determinado círculo social. Foucault (1974, p. 49) expresara: “Y en tanto constituye lo médico judicial como instancia de control no del crimen, no de la enfermedad, sino de lo anormal, del individuo anormal”. El poder médico (psiquiátrico) además del poder judicial, eran los indicados para determinar qué motiva al sujeto a actuar de diversas maneras, y se creía en esta época que no existía ni crimen ni delito si el sujeto no estaba “consciente” de sus actos, desde aquí se comienza a institucionalizar la locura, la enfermedad o lo anormal, a dichos sujetos que entraban en este agujero se les aplicaba el correctivo apropiado. Foucault (1974)

en el curso dictado el cual lo nombra como “los anormales” expresa lo siguiente con respecto a la normalización de los sujetos:

La instancia de la familia medicalizada funciona como principio de normalización. Es esa familia, a la que se dio todo el poder inmediato y sin intermediarios sobre el cuerpo del niño... a partir de las primeras décadas del siglo XIX, va a poder poner de manifiesto lo normal y lo anormal en el orden de lo sexual. La familia va a ser el principio de determinación, de discriminación de la sexualidad, y también el principio de enderezamiento de lo anormal. (p.240)

El cuerpo como ente, busca ser admirado, visto por los otros. El aspecto y la fachada que posee cada individuo hablarán de su estatus económico, el carácter, de un valor, que dará cierta singularidad y alimentará al sujeto a partir de la opinión hecha por sus pares. El prototipo ya establecido por el discurso social y el poder dejará por fuera otros tipos de cuerpos: al gordo, negro, muy pequeños o extremadamente grandes, viejo, mutilados, o simplemente que estén por fuera de lo estético, cuerpos anormales. Alexis Sossa (2011) en su artículo, Análisis desde Michel Foucault referentes al cuerpo, la belleza física y el consumo expresa lo siguiente referente al cuerpo: “el modelo estético, adquiere características de moral, de ético, ya que lo bueno, lo moral, se asocia a la belleza, entendida desde la flaqueza y la juventud, alejarse de ella es ser estigmatizado y castigado por la sociedad.”

Quien se encuentre por fuera de los lineamientos sociales exigidos, posiblemente se encuentra en una lucha constante por adentrarse en estos grupos que aceptan a los “normales”. El cuerpo anormal u horror provocado en una misma mirada atracción y rechazo, sujetos que quedan por fuera de la norma generalizada, Pero cuando se habla de lo normal y lo anormal, ¿a qué exactamente se refiere? La normalidad se refiere en tal caso a estar sano, presentar alguna enfermedad o alguna conducta no permitida convertiría al sujeto en un “anormal”. El sujeto de inmediato será sometido a rigurosos exámenes y a los correctivos correspondientes. A lo largo de la historia la mujer por ejemplo fue y es normalizada con respecto a cómo debe lucir, en los medios gráficos se observan a mujeres delgadas, de largos cabellos y ojos claros, la sociedad ha caminado de la mano de estos cánones llegando a ubicarlos como el patrón a seguir,

en algún tiempo utilizaban fajas “moldeadoras” de cintura para alcanzar el cuerpo esperado sin importar los sacrificios (normalización de los cuerpos), en esta época donde el cuerpo es subjetivado, el gimnasio, centros de cirugía estética y salones de belleza son los templos donde se vende lo bello como la más cara mercancía a obtener. El ser eternamente joven y la aprobación de un cuerpo con respecto al peso son los indicativos que se camina hacia la felicidad, Foucault comenta que esta es la forma de obedecer al sistema imperante que busca normalizar (Sossa, 2011).

Pensar un poco en la actualidad como el biopoder se encuentra presente en la sociedad frente al control de las masas con respecto a los cuerpos, normalizar lo que estéticamente no es aceptado: los presos y los enfermos. La normalización busca excluir, regularizar y controlar. Un ejemplo claro son las enfermedades catastróficas como el sida donde hay un equipo científico y judicial que crean máquinas de estos cuerpos que bajo un medicamento buscan la producción de los cuerpos. La medicación y el control de exámenes es modo de producción hacia los cuerpos. A las fuerzas de producción y normalización en una sociedad les hace ruido un cuerpo que tiene producción cero, los seres humanos son adoctrinados para ser una máquina.

Se busca que dichos cuerpos están activos desde su pasividad, llámense, cuerpos enfermos, cuerpos inhabilitados socialmente (presos), pero estos cuerpos desde su pasividad producen o tienen que indirectamente producir. Por ejemplo, la iglesia católica y la ley toman como ejemplo a los privados de libertad o los enfermos para decir que eso es lo que no se debe de hacer, que la sociedad espera sujetos que trabajan que cumplan un rol y que si se desvían de lo que la ley católica y judicial dictaminen, les espera un castigo de privación de sus cuerpos. El cuerpo como instrumento social, es ubicado en la danza como objeto de entretenimiento siempre y cuando se observe lo esperado, un cuerpo viejo, gordo, mutilado o enfermo no tendría razón dentro de la danza.

Capítulo 2. Aportaciones de la danza desde la teorización psicoanalítica

2.1 Historia y antecedentes de la danza

La danza es una de las artes más antiguas, posiblemente nacida antes que la música, ritmo, inclusive el lenguaje, donde los primeros hombres la usaban para implorar la presencia de la lluvia para sus cultivos, celebraciones para la madre tierra, protección de los vivos y muertos, la caza, la fertilidad, y entre otras cosas.

El mundo de la danza va en crecimiento desde que las primeras y antiguas civilizaciones; Egipto, Grecia y Roma consideraban la danza como un medio para agradecer e implorar a los Dioses. En Egipto, el baile va dando significación para las ceremonias que simbolizaba la muerte y resurrección de Osiris; en la antigua mitología egipcia era un Dios que representaba la resurrección, la agricultura y la vegetación, solamente los expertos y conocedores podían ejecutar las complejas coreografías dedicadas para su ente superior.

En la cultura griega, los filósofos viajeros se dirigían a Egipto para ampliar conocimientos, entre ellos la danza. Uno de los representantes más destacados de su época fue Platón quien fue un valedor y defensor de está. Además, existía un grupo de mujeres conocidas como Ménades que celebran bajo los efectos del vino, orgías con danza para Dioniso; un personaje representativo e importante en lo que respecta a la cultura griega, Dios de la vida y el vino; elementos que se consideraban pertinentes.

En Roma, la danza también fue usada como medio de celebración, aunque en un periodo se la consideró inapropiada porque era considerada misteriosa e incluso peligrosa, después se estableció un tipo de danza en qué consistía en que la comunicación debía articularse sin palabras por medio de gestos, expresiones y movimientos.

Lo semejante que usaron las grandes y primeras civilizaciones con la danza es que la usaron como medio para celebrar, festejar e implorar a sus Dioses. En sus creencias se apoyaban que el baile era la manera más efectiva para comunicarse con sus grandes entidades. Por ello aún en esta época moderna, pequeñas culturas que han sobrevivido todavía bailan para recurrir a sus Dioses.

Continuamente la danza siguió en desarrollo y en el renacimiento italiano nace el ballet, considerado el arte “perfecto”, donde era usada para transmitir sentimiento, pasión, dolor y agonía al espectador por medio de coreografías altamente elaboradas con dificultad. Como lo indica Matamoro (1998): “La danza al subirse al escenario, deja de ser una mera disciplina musicalizada del cuerpo, y pasa a ser un aparato expresivo”. Este tipo de baile se lo encontraba en eventos de fiestas lujosas donde la danza y la música iban de la mano, siempre presentes. Donde más tarde se le atribuyó el nombre de “Danza Clásica” aunque en la actualidad aún es conocida con el nombre “Ballet”. Con el paso del tiempo la danza clásica llega a tener una gran popularidad que llega a transformarse en uno de los bailes más prestigiosos en su época, los bailarines ya la consideran una profesión y su técnica llega a convertirse en tan rígida y compleja que solamente los bailarines profesionales podían reproducirla.

Isadora Duncan, bailarina y coreógrafa que crea e inicia una nueva y renovada danza, donde sus movimientos fluidos y libres a diferencian con la rigidez de la danza Clásica; rompe estereotipos, donde no se acostumbra a ver una mujer descalza, pelo suelto y con una túnica, enseñando que sin zapatilla de ballet y sin tutú también se puede hacer danza. A pesar de las críticas y comentarios negativos sobre la creación de la danza moderna o también conocida como contemporánea, fue considerada un arte nuevo, original y atrevido.

Surgieron otros estilos de bailes: tropicales, españoles, africanos, caribeñas, etc., que se han caracterizado por su música, movimientos y vestimenta como: la rumba, el cha cha, salsa, samba, folklore, tango, conga, flamenco, entre otros sin números de bailes. Apareció también en la década de los 50 el rock and roll, twist, a continuación, el disco, breakdancing, etc. Y es que la danza ha permitido traspasar fronteras y conflictos

sociales, políticos y religiosos, y aún así se mantiene permanente, y es que actualmente el arte plástico es considerado parte de la naturaleza humana. El sujeto cambia, modifica, se transforma y evoluciona, sucede también con la danza.

Las artes vivas han permitido desarrollar la comunicación artística, donde el cuerpo ha sido aprovechado como recurso para expresar emociones y sentimientos, incluso poder vincularse con mayor facilidad el entorno social, donde las palabras se escapan o no pueden articularse, el sujeto se ha ingeniado para comunicarse por medio de la pintura, música, literatura, poesía, danza, y es el cuerpo quien habla.

La Danza Clásica es un de las artes más estrictas sobre todo en relación con el cuerpo, donde es modelado a las exigencias del Otro arte, es un constante sacrificio, que está acompañado de dolor en la que 8 horas al día se practica y la dieta rígida complementa la autoflagelación del cuerpo, pero aún así el esfuerzo físico no se puede ver reflejado en el espectador y es que el dolor del uso de las zapatillas de puntas, debido a las ampollas, el sangrado en los dedos y las deformidades en los huesos del pie son ocultadas bajo una coreografía altamente impecable, y es recompensado con la mirada, aplausos y sentimientos del público.

Los Bailarines, también conocidos como los “Atletas de Dios”, desafían la lógica de sus movimientos corporales, casi irreales y aunque sus saltos, flexión, y giros parecieran naturales, detrás de cada movimiento existe dolor, sufrimiento y frustración todo para acercarse a la perfección, lo que hace transformar a la danza en poesía visual.

2.2 Aportaciones de la danza desde el psicoanálisis

Sigmund Freud, padre y representante del psicoanálisis, quien da los primeros escritos y conocimientos para las futuras mentes, y permite dar las primeras e importantes pautas para el inicio de este “nuevo” estudio. Aun así, tuvo oposiciones y desacuerdos con otros profesionales sobre sus teorías considerándolas inverosímil, es además

muchos seguidores y enemigos del psicoanálisis comenzaron a interrogarse sobre: ¿Qué realmente es el psicoanálisis?, o ¿Para qué sirve realmente?, y respondiendo a las interrogantes:

El psicoanálisis es un modo de acceder a una verdad sobre uno mismo a través del desciframiento de lo inconsciente. Para ello, el psicoanalista presta su presencia y su atenta escucha y permite al sujeto desplegar su decir sin oponer censura, invitándole a que diga todo aquello que le viene a la mente. A través de sus palabras, el sujeto puede darse cuenta de cosas novedosas o sorprendidas para él mismo. (Sánchez, 2016, s.p)

Permite dar el paso de que el inconsciente se muestre y exponga, teniendo como resultado que el malestar o la angustia del sujeto sea liberado. Pero, ¿Qué aportaciones podrían ayudar a la danza para el psicoanálisis? o ¿Para qué serviría la danza en el mundo psicoanalítico? Es un poco difícil de creer que el arte y la teoría analítica puedan relacionarse, pero lo asombroso es que actualmente se ha permitido producir con el arte de una manera más extendida, explorando puntos relevantes que puede ser maniobrados y aplicados en diferentes ramas que a su vez proporcionan renovadas teorías filosóficas, psicoanalíticas, entre otras. Entonces, la danza encaja en perfección para trabajar con el psicoanálisis, y es que el cuerpo, la mirada, el goce, son puntos claves e importantes que constantemente el psicoanálisis trabaja, y exactamente sucede con el arte, la danza y los bailarines.

Se recuerda que el arte de bailar significa perfección, eso apunta a: técnica, estilo, coreografía, vestuario, escenografía, actuación, bailarín y el cuerpo, siempre presentes al discurso del amo y por supuesto eso significa la homogeneidad y perfección, aunque ciertamente algunos tipos de danza permite romper estereotipos o prototipos de cuerpos, músicas, vestuarios cuestionando así las exigencias de un Otro.

El discurso del amo ajusta un espacio en el que la instrucción sea posible. Pero como no sabe qué hacer con la heterogeneidad en la escuela, intenta producir una homogeneización, para ahora sí dar lugar al saber (evaluación, diagnóstico, condiciones de ingreso y ascenso, etc.); pero entonces deja la singularidad en el lugar del desecho”. (Bustamante, 2013, pág. 262).

Cuando se refiere al discurso del amo, es el que designa lo que debe ser cumplido en la “normativa”, lo que es verdaderamente correcto, frente a los estándares implantados y exigencias del amo, por supuesto que además el arte de bailar incluye requisitos y peticiones que debe cumplirse para pertenecer y ser aceptado en dicho espacio. Sobre todo, en danzas más rigurosas como lo es en el clásico, y es que la época contemporánea espera que los cuerpos deben ser esbelto, bello, impecable e ideales.

Uno de los momentos más significativos para un bailarín, es cuando el público puede admirarse de los movimientos y la caracterización que el danzarín le presenta, por eso cuando sabe que es mirado, siente reconocerse y convertirse en sujeto.

Asimismo, las referencias de Lacan a la mirada no se circunscriben a este período específico. Por ejemplo, ya en el seminario 1 se afirmaba lo siguiente: “La mirada no se sitúa simplemente a nivel de los ojos. Los ojos pueden aparecer, estar enmascarados. La mirada no es forzosamente la cara de nuestro semejante, sino también la ventana tras la cual suponemos que nos están acechando: es una ‘equis’; el objeto ante el cual el sujeto deviene objeto.” (Lacan, 1953-54:327)

Es importante aclarar que al referirse de la mirada en el psicoanálisis es más allá de una percepción visual, y es que la mirada no es el ojo, por lo que el ojo es solo la manifestación de la mirada, la mirada es figurada o imaginada por uno mismo en el campo del Otro y de cierta manera es un reconocimiento propio en un Otro, que ese sujeto mira y juzga, lo que permite a su vez la construcción del sujeto. En el ballet ocurre algo similar, el bailarín es el espectáculo y espera que el otro, mire su cuerpo danzando, y es que para el artista es necesaria la aceptación y el aplauso del público ya que de alguna manera el Otro- Público- Espectador es quien lo acepta y lo reconoce como sujeto, que es transformado en una figura artística, convirtiéndose en bailarín.

Otro representante que permitió expandir los conocimientos en psicoanálisis, fue Jacques Lacan, quien introdujo nuevos conceptos en su época como: Los tres registros en la constitución del Sujeto; Imaginario, Real y Simbólico. Donde lo imaginario es la

constitución que el sujeto puede identificar su imagen como el 'yo', permitiendo así distinción del otro *sujeto*. A diferencia de lo Real es lo inexplicable, no representativo por medio del lenguaje o palabra. Mientras que lo Simbólico se origina por medio del lenguaje (lalingua) y a su vez la instancia del Otro, o bien, la Madre.

Incluyendo los tres registros en el arte; en lo Imaginario del cuerpo artístico y lo Real de un goce del Otro, el arte surge en lo Simbólico. El Otro (público, espectador) goza de la función que el bailarín le ofrece, lo virtuosismo corporal, los movimientos que desafían la gravedad y tiempo colocando frente a ellos como seres míticos.

Al ser un arte plástica que está fundada en el cuerpo, la danza está en íntima relación con el imaginario, lo que a su vez nos remite a la problemática de la mirada. En efecto, el bailarín forzosamente se forma frente a un espejo que lo enfrenta diariamente con la imagen de su cuerpo que le revela cómo luce. Esta confrontación permanente a la que se expone el bailarín es de gran interés porque representa una manera de exigirle que cumpla con un modelo ideal del cuerpo (esto es el ideal imaginario). (Yaghe, 2002, pág.10)

El bailarín tiene una competencia con su cuerpo propio idealizado y del resto de su compañía de danza quien también forma parte de los representantes de ese ideal. La mirada del Otro es dirigida hacia el bailarín lo cual permite que se introduzca la constitución del sujeto bailarín, a un cuerpo que sufre y se autoflagela para la modificación del mismo, para agradar, ser visto y aplaudido. Para a su vez consagrarse.

El artista en general precede de 3 tiempos de mirada: "mirarse, mirar y ser mirado". Que funciona para reconocerse y diferenciarse de los otros bailarines, junto con la ayuda del público que da la aceptación o no de su técnica y entrega en el escenario, los altos funcionarios que representan a las grandes compañías de ballet y así mismo desde un espejo reflejándose en qué lugar en bailarín ocupa y mirar como la competencia (otros bailarines) perfeccionan sus movimientos y cuerpos.

Vega (como se citó a Lacan,) ubica al arte en el gran Otro que a partir del goce estético determina un precio al objeto-arte, si bien no dicta su valor, si establece un valor comercial en el campo social. El psicoanálisis se preguntará si existe en verdad otro

campo para el sujeto y hasta dónde. Y Lacan responderá con el plus de jouir, el plus de goce. (2010, párr. 7)

Al referirse con el arte, tiene como respuesta efectos sobre el cuerpo, en ocasiones estremecimiento, inmovilidad, agitación o bailotear, se entiende que el arte toma al cuerpo por medio de un goce que se desconoce, un goce estético por su parentesco con el mundo artístico sensible y belleza.

La bailarina de ballet tiene como elemento primordial las zapatillas de punta, es su instrumento para trabajar, pero así mismo tiene una función significativa, que se entiende que sin cuerpo (pies) se lo fija como vacío, con ese ese moldeamiento del significativo hace presentación en lo real de una huanca, de un agujero. Y es que el arte es una manera de articulación de ese vacío velado, cuyo involucramiento hace de barrera e impone a contornear la búsqueda del placer.

Introduciendo a la historia bíblica, en que Dios al momento de su creación, fueron seis días que se demoró en crear el mundo, pero el séptimo descanso y gozó de su obra, su creación, tal cual como la balletista: *Bailo, exhibo mi danza y yo me registro*.

El artista por medio de su invención encuentra escape para sus pulsiones, una manera de tratamiento del goce, una manera de orientarse por lo real, en el caso de los bailarines su cuerpo y su posibilidad de movimiento en la medida devienen el objeto que bordea el agujero de la falta, por lo que la presencia real del público no hace tanta falta como la presencia de un deseo. El propósito en el arte es cubrir el imaginario el agujero en lo real. Conde (2012) comenta que: “Que el plus-de-gozar no es la plusvalía es precisamente lo que hace tan difícil la recuperación del goce perdido o sacrificado por el trabajador. La cuestión no se puede resolver con una simple redistribución de la plusvalía” (pág. 10).

El arte en sí, da la apertura de que el sujeto goce, buscando la vía con que colmar la falta, con que llenar el vacío donde lo convierten en un sujeto de goce, mas no de deseo. En la que el sujeto artista buscará con qué llenar la falta, con que completar el

vacío. y de la misma manera el sujeto se construye para hacerse objeto del gran Otro para sujetar una existencia simbólica.

2.3 Constitución del cuerpo, desterritorialización desde Deleuze y Guattari

Deleuze y Guattari trabajaron en conjunto conceptos básicos acerca de territorio, desterritorialización y reterritorialización que sirvió de aportes filosóficos para la teoría social y política contemporánea teniendo como fin de esclarecer el soporte teórico de concepciones sobre los diferentes aspectos del pensamiento social.

Territorio, como un significado global es la superficie terrestre en donde puede ser habitado un animal, persona o cosa, pero se podría decir que desde la perspectiva de Deleuze y Guattari:

Todo agenciamiento es en primer lugar territorial. La primera regla concreta de los agenciamientos es descubrir la territorialidad que engloban, pues siempre hay una. El territorio crea el agenciamiento. El territorio excede a la vez el organismo y el medio, y la relación entre ambos; por eso el agenciamiento va más allá también del simple 'comportamiento'. (Deleuze y Guattari, 1997, pág.513)

La conceptualización que trabajó en el estudio de Deleuze y Guattari, un territorio puede comprender desde dos puntos: agenciamiento maquínicos de los cuerpos y agenciamientos colectivos de enunciación. En su diferenciación el agenciamiento maquínicos de los cuerpos; que son consideradas máquinas sociales, las relaciones entre los cuerpos: animales, cósmicos, conduciendo a un estado de mezcla entre los cuerpos en una sociedad, que al final tiene como resultado cuerpos-máquinas de producción, en el caso de agenciamiento colectivos de enunciación considerándose una producción donde hace referencia al lenguaje, símbolos y palabras, donde no se encuentran sujetos, sino agentes colectivos. Por eso cuando se vive, convive o sobrevive en sociedad es la condición mínima necesaria para que la intersubjetividad de la enunciación se haga presente. El territorio produce, es por eso que es ocupado, re-construido, y habitado.

Un concepto de esencial importancia en Geografía es el de “desterritorialización”. Como Herner (como citó a Ortiz, 2002) piensa que: “desenraizamiento que se desdobra en el plano de la producción (la fábrica global), de la tecnología y de la cultura”. Explicando acerca de la desterritorialización es que se refiere a la desarticulación del referente clave de las culturas: como lo es el territorio, el espacio corriente, marcando los límites en medio de: nosotros y otros. Por lo que refiere que la desterritorialización es el desplazamiento de un lugar a otro, sobre todo se ejemplifica en caso de migrantes que se trasladan de un territorio a otro, es ahí donde van dejando atrás su identidad, al re-ubicarse adquieren nuevos estilos de vida, costumbre e identidades, teniendo como fin “pertener” al nuevo espacio.

Así mismo se da la desterritorialización en el orden local como efecto de la economía globalizada, donde todos los países persiguen un mismo fin es decir que cada una están conectadas persiguiendo el bien común para el desarrollo de los pueblos, pero a su vez ha empujado al consumismo, donde los medios de comunicación ha facilitado el proceso para difundir mensajes para los consumidores, y la época contemporánea ha podido disfrutar de los diversas “culturas juveniles” como lo son: emo, cosplay, darketos, flogger, Hiphoperos-raperos, reguetoneros, ñengoso, pokemones, rastafari entre otros. Significando que el sujeto (adolescente) tiene la capacidad de representar distintas culturas y lo demuestra por medio de ideologías, vestimenta, costumbres, estilo de vida, permitiéndose ser libre de lo que lo diferencia de su entorno “común”, creando conflictos con la sociedad por sus actos opuestos a lo que se acostumbra vivir y pensar. Entonces ¿al pertenecer en alguna tribu o cultura juvenil esto representa el perder la verdadera identidad? o ¿es un modo de encontrarse y ser ubicado en un espacio-territorio? y es así que se va adoptando estereotipos de otros territorios, produciendo desculturización y extrañeza donde en algún momento fue un espacio “propio”. Guattari y Rolnik habla de la desterritorialización y explicara lo siguiente:

Jamás se desterritorializa por sí sólo, por lo mismo se necesitan dos términos. En cada uno de los términos se reterritorializa uno en otro. De tal manera que no se debe confundir la reterritorialización con el retorno a una territorialidad primitiva, o más antigua: ella implica necesariamente un conjunto de artificios por los cuales un elemento, el mismo desterritorializado, sirve de territorialidad

nueva a otro que pierde la suya. De allí todo un sistema de reterritorializaciones horizontales y complementarias. (Guattari y Rolnik, 1996, pág.41)

Se comprende que reterritorializar es la recuperación y fortalecimiento de identidades, territorios, costumbres, historia, la lengua, uso, sin importar que el sujeto se encuentre en un espacio ajeno.

Los tres conceptos claves que se trabajaron en conjunto con Deleuze y Guattari “territorio-desterritorialización-reterritorialización” permiten comprender que están interconectados.

Otro punto relevante que trabajaron y afirman Deleuze y Guattari es que el sujeto se construye ante los recursos que le otorga la sociedad, territorio, religión, padres, política y cultura por lo que se entiende es que no es un cuerpo natural o singular sino que todo ha sido adquirido por un Otro mayor, es decir desde el nacimiento se crece en fotocopia con las adquisiciones que el Otro (mayúscula) enseña, es un aprendizaje forzado pero necesario para pertenecer al orden de lo social. Por ende, el sujeto no es el producto de su cuerpo, sino que el cuerpo es el que produce a su vez al sujeto.

¿Y qué es un cuerpo sin órganos? En la explicación de Gilles Deleuze y Félix Guattari exponen que se refiere a cuerpos ubicados fuera de la normativa del sujeto “común”, pero es claro afirmar que el cuerpo está solo y no quiere de órganos para llegar a ser cuerpo. Ejemplificando con los artistas, en el caso de un poeta este podrá configurar literariamente su cuerpo, vivir de versos, poemas, escritura, como es el caso de un músico desde sus partituras, melodía y en el caso del bailarín puede configurarse desde su danza.

El cuerpo sin órganos designa un determinado uso del cuerpo, cuerpo consumible, manoseado, artificial, prostituido y (des) articulado, un cuerpo que debe ser socialmente correcto, junto con eso figuras que representan “lo bello”, actores, modelos, bailarines es el prototipo en la que se espera llegar, y es que un cuerpo sin órganos es el producto de una cultura pornográfica- visual-contemporánea, lo que se ve, lo uso, lo cómo y defeco, lo natural se convierte en artificial: implantes mamarios,

prótesis, trasplante de órganos, siliconas, cuerpos “inmortales”, donde los sujetos se transforman en máquinas de deseo comercial.

El deseo es entonces una producción social y tal producción se estructura mediante una maniobra de permisiones y prohibiciones, la maniobra va en carga de la energía libidinal que va dentro de la sociedad, y el deseo es reglamentado por el poder, sobreentendiendo que los que profesan un poder buscan “descifrar” el deseo sobre los que actúan hegemonía, significando que es dar una representación para que se transforme a lo consciente, al reglamentar el deseo se torne manipulable y previsible. El deseo es ciego y desconocido, el deseo quiere desear, “Tengo hambre, pero no sé qué comer”, “No sé qué quiero ser, pero lo quiero hacer ya”, cuando tiene sentido, es manipulable, y conocido el sujeto comienza a “desear” aunque desconoce que ese deseo ha sido copiado de alguien ya se deseó con anterioridad, fue impuesto y robado; el sistema capitalista tiene una gran papel en esta historia ya que establece el deseo como mercadería para ser consumida; cuerpos fitness, consumo de alimentos sin gluten, medios de comunicación - tecnología, y es que si en caso que el sujeto deseante no consume se siente excluido y el que consume es consumido.

Los romanos antiguos y los españoles de la primera modernidad conocieron las ventajas de anular las diferencias. Los primeros construyeron un imperio obligando a sus súbditos a que hablasen una sola lengua, el latín. Los segundos establecieron su poderío exigiendo que sus colonizados, no sólo hablarán una sola lengua, el castellano, sino también que profesan una sola religión, la católica. (Díaz, 2016, párr.10)

2.4 Deconstrucción del cuerpo a partir del arte y la mirada

Dentro de los estudios de la teorización derridiana comprenderá el concepto de deconstrucción explicando que no se le debe pensar desde un ámbito filosófico, metodológico o como una doctrina, el filósofo lo nombrará como “estrategia” para la descomposición de la metafísica occidental; si bien es cierto que la metafísica, es aquella que han creado los griegos, pero que ha sido recibida por el mundo occidental. Derrida (1997) afirma: “No se trata [solamente] de levantarse contra las instituciones

sino de transformarlas mediante luchas contra las hegemonías, las prevalencias o prepotencias en cada lugar donde éstas se instalan y se recrean” (pág. 9).

Por lo tanto, la deconstrucción derridiana, se interpreta como finalidad de reestructurar el pensamiento del mundo occidental, ante diversas contradicciones y desigualdades no lógico-discursivas de todo tipo, recordando que la deconstrucción no es una terminación en la nada, sino una iniciación hacia lo otro.

Como se citó en Huaman, “Manifiesta que es este mecanismo transgresor el que otorga precisamente a la deconstrucción su carácter revolucionario, al desplazar y reinventar las estructuras institucionales y los modelos sociales establecidos” (Aragón & Ranulf, 2006)

J. Derrida, filósofo francés al iniciar la enseñanza de la deconstrucción recalca que es una maniobra que tiene como funcionalidad desarticular lo que se ha construido, sin olvidar que no es para deshacerlo sino para corroborar cómo está constituido. Expone que precisamente, una confrontación deconstructiva con una de las superestructuras dominantes en la dinámica de creación social: la cultura como institución, que de una manera irreversible y voraz se apropia de todo lo que la excede, llegando a afirmar, consecuentemente, que no existe nada más opuesto a la cultura que la deconstrucción. (Aragón & Ranulf, 2013)

El sujeto está sobre acostumbrado “aceptar” lo que cree racional y lógico, y Derrida se comienza a cuestionar sobre esa “realidad” y es ahí que va introduciendo el término deconstrucción, lo que provoca una nueva aproximación a “nuevas” preguntas del pensamiento humano y crear a su vez nuevas posibilidades de interpretación, permitiendo entender que sus significados son opuesto a lo que se creía de una realidad absoluta, permitiendo des-articular el significante del significado, sino que desde inclusive la concepción Lacaniana, el Significante podrá significar. Rodes (2012) afirma: “(...) La deconstrucción hace es marcar la determinación retórica de las formas

del discurso, del recurso de la metáfora o la metonimia en el discurso teórico y sobre todo filosófico” (párr. 5).

Actualmente se vive en una época que goza de disturbios, dinamismo y acometividad entre autoridades, organismos, instituciones, sujetos, donde la indecisión prevalece, y en ocasiones el aumento de críticas no incorporan soluciones, la historia muestra un ejemplo, en las Revoluciones que el sujeto ha sobrevivido ha permitido el surgimiento de cambios pero a partir de emociones y sentimientos de frustración, por ello es necesaria aplacar situaciones negativas que pueden perjudicar en la construcción de nuevos sistemas de organización-estructura; seguidamente se presenta la fase de construcción tal y como lo recuerda el pasado, donde un grupo dominante es reemplazado por otro grupo con particularidades similares, que hacen desgaste de privilegios semejantes y originan diferentes condiciones de inequidad.

En tiempos de crisis es importante revisar las razones que nos llevaron al conflicto, para evitar la generación de nuevos ciclos en los que cambian las caras de los protagonistas, pero los procesos siguen siendo, en lo esencial, los mismos de siempre. En este sentido, es urgente revisar nuestro ordenamiento institucional y la vigencia de las doctrinas imperantes. Quizás la necesidad de cambios va más allá de los rostros, pero nadie parece estar pensando en estos asuntos, sino que se prefiere la guerrilla diaria en un mundo integrado por “buenos” y “villanos” cuando la aspiración debe ir orientada a construir un mundo mejor. (Rojo, 2016, párr. 7-8)

El cuerpo humano se construye y deconstruye por medio de imágenes culturales, donde se proyectan señas de identidad y de alteridad, donde representa la realidad simbólica de la cultura y de la sociedad, dándole al cuerpo sentido.

En conclusión, para resignificar el cuerpo-organismo sexuado como significante, y terminar con el orden simbólico de los géneros y de la estructura patriarcal, será necesario de construir el cuerpo. Para ello hay que eliminar a la misma naturaleza, interrogar el propio cuerpo; y esto es lo que ha venido a realizar desde las conceptualizaciones de Donna Haraway con su *manifiesto cyborg*. Permitiendo ser la última emancipación de la modernidad: la emancipación del cuerpo.

Para Baudrillard (1974) afirma: “El cuerpo aparece dentro de la lógica del consumo narcisista de signos. A través del ejercicio físico no solo se busca, estar sano y en forma, sino también buena apariencia, ya que esta es un signo que habla de su propietario y puede ayudarlo a obtener un mayor prestigio, como bien se sabe, utilizar los medios de comunicación masivos amparados en la imagen”.

El cuerpo femenino en el ámbito artístico, ha pasado complejidad a través de la historia, porque no ha sido reconocido como un cuerpo que coexiste, la imagen de la mujer no se encontraba o no tenía lugar, debido a las imposiciones masculinas.

Vadillo (como se citó en Beauvoir, 2009) piensa que consideramos así que el tratamiento del cuerpo femenino como un no lugar permitió históricamente a los artistas volcar en esta imagen global numerosos estereotipos posibles para proyectar en ellas todo lo que deseaban y temían, con unas evidentes consecuencias” (pág.3).

El cuerpo femenino era la representación de lo que se denominaba arte, donde la mirada masculina la “idealizaba” y era producto de inspiración para sus grandes obras colocándolas en una posición pasiva y secundaria, eran sus musas. La mirada masculina convertía la imagen femenina en un ser ambiguo, en un auténtico no lugar: un sujeto vacío e inerte, sin identidad ni historia, cuando la figura masculina representaba alguna creación artística, no era considerado un modelo, sino la figura de un protagonista en retrato, ¿Hubiera sido tan afamada el cuadro de la Gioconda si hubiera sido un hombre? o ¿Vermeer hubiera preferido haber pintado a un Joven de la perla?, tal es el caso en el ballet, si la gran obra reconocida “*Lago de los Cisnes*”, se hubiera centrado en el príncipe Sigfrido, mostrando su historia sobre un amor imposible deviniendo muerte. La figura femenina es la protagonista de las obras artísticas, pero es otro quien recibe el cumplido del resultado, la figura masculina ha disfrutado de mirar, sin embargo, se ha mirado poco a sí mismo.

Por ello consideramos que, posiblemente, cuando lo femenino esté realmente asociado con nuevos significantes las artistas podrán vincular sus imágenes femeninas a un lugar propio, sin complejos y sin bagajes ajenos que haga de la mujer al fin la dueña de su propio discurso visual. (Vadillo, 2009, pág.

Capítulo 3: El cuerpo y la imagen artística desde la época

3.1 Discurso socio-cultural en relación a las artes vivas

Si tenemos en cuenta que las artes vivas es un performance que involucra al cuerpo en su totalidad acompañado de energía y fuerza que se pondrá de manifiesto en cada acto que da cuenta de una construcción de una determinada situación de la cotidianidad. Las artes vivas contienen otras artes como: danzas de todo tipo, teatro, música y diversas artes escénicas.

Abderhalden (2014) dirá que las artes vivas se tratan de todo tipo de desplazamiento donde el cuerpo es el protagonista “la columna vertebral de las artes vivas no podría estar en otro lugar que el cuerpo, con todas sus fuerzas y en todas sus formas; en sus posibles configuraciones y des-configuraciones –físicas, simbólicas, políticas– pero, sobre todo, en su presencia viva”.(párr. 6) Este dispositivo artístico que a partir del cuerpo busca ser leído por el otro social, intentando crear un impacto que despierte los sentidos con respecto a la construcción de acontecimiento que cada acto exprese “incluso cuando este (cuerpo) está ausente, y que aparece en su silencio y cruda desnudez como promesa de un acontecimiento” (párr. 6)

Se puede decir que tanto el arte y el psicoanálisis son disciplinas que se pueden “representar” la una de la otra, el proceso creativo, cualquiera que este sea siempre buscará generar una interrogante, buscará mover algo en el sujeto, provoca un impacto al sujeto, es que de alguna forma esa expresión artística se vuelve significantes que nos tocan. La letra, un acto, un gesto, un movimiento o imágenes que se las tomara como una especie de símbolo. El artista se vale de estos símbolos para transmitir algo, representar algo ordinario representándonos en eso, algo ordinario a nuestra realidad, se puede hablar que el otro social a partir de este símbolo hará como una especie de asociación libre, anudando esos símbolos a su realidad, son símbolos que resuenan al sujeto.

Se imagina al arte y al psicoanálisis en un vínculo subjetivo tal y como sucede en el nexo paciente analista. Pero ¿qué sucede/acontece con el discurso socio-cultural? ¿Si

es quien se supone que dictan las normas sociales que buscan producir sujetos que acaten las normas? El discurso socio-cultural es todo eso que se puede decir de una sociedad y la cultura de determinada población.

Las artes vivas buscan atravesar para transmitir una problemática que inquiete a la sociedad, *“las artes vivas son laboratorios de cuerpos, de voces, de textos y de texturas, imágenes y sonidos; escenarios de caos y conflictos; campos de fuerzas, puntos de fuga; dispositivos de actualización y montaje, de pensamiento-creación”* (Abderhalde, 2014) las artes vivas crean y elaboran objetos a partir de sujetos, pero, estos objetos son tácitos, intérpretes de afectos y sentimientos. El discurso social está formado y enraizado a un organismo de poder, el cual busca moldear los cuerpos de los otros según se crea conveniente, algo totalmente diferente sucede con las artes vivas, que mediante el *performance* del cuerpo expresan lo más ambiguo y cuestionable del entorno social.

El discurso socio-cultural y las artes vivas se apoderan del cuerpo, el discurso socio-cultural es portadora de información y su fin será la comunicación a partir de la letanía hacia los sujetos y sus cuerpos estableciendo límites de lo que bien puede o no ser expresado, estando comprometido al régimen cultural. Las artes vivas buscan de crear distintas formas con el cuerpo, creaciones de tipo híbridas que buscan seguir explotando este arte campos reales:

Su rigor está en desordenar, minuciosa y poéticamente, nuestro ordenamiento territorial, des-territorializando la propiedad privada que detiene el arte, el capital cognitivo, cultural y económico, el orden moral vigente y las normas preestablecidas, y en particular el cuerpo adiestrado y obediente, vigilado y controlado en sus predios por barreras limítrofes... Las artes vivas no escapan a la representación, pues el problema no es la representación en sí sino las políticas de su producción: desde aquellas (políticas) que producen mera repetición hasta aquellas que producen diferencia, entendiendo esta última como una actualización de fuerzas que agitan un determinado contexto... (Abderhalde, 2014)

Las artes vivas agujerean el imaginario social para conmover e incomodar a partir del proceso artístico que se exponga deslocando los sentidos del espectador, interrogando y resignificando al espectador.

3.2 ¿Qué sucede con esos cuerpos limitados?

Los cuerpos limitados y también conocidos con otros términos: fenómenos, monstruosos, anormales, los incorregibles, claro es que no pertenecen o no les permiten hacerlo dentro del orden social, dentro de esa categoría se encuentran los mutilados, discapacitados, hermafrodita, siameses, inclusive los LGTB, que violan los límites naturales, (de) formando las leyes matrimoniales, religiones (bautizo), reglas de sucesión, cívicos y de naturaleza.

Aun así el cuerpo no es únicamente controlado por lo social, ya que al estar establecido-formado está descubierto a la casualidad de (re)inscribirse y de la misma manera (re)construirse. La construcción del sujeto es un producto de la tecnología que representa una sociedad-cultura señalada por la desigualdad, creando sujetos heterosexuales, donde crean sus respectivos roles y funciones, donde marcan las diferencias de gustos, pensamientos, incluyendo la explotación de un sexo del otro. Frente a ello, Butler propone como tarea política un trabajo de resignificación y posicionamiento político que permitirá saber qué cuerpos importan, qué estilos de vida se consideran “vida”, qué vidas vale la pena proteger, qué vidas vale la pena salvar, qué vidas merecen que se llore su pérdida. (Butler, 1993, pág.39)

Brugarolas citando a (Ardenne, 2004) Nos indica que lo monstruoso rápidamente se convierte en objeto de curiosidad y de espectáculo, ya que “en el orden de las representaciones la monstruosidad juega un papel estructurante, a la vez que aparece como invención y representación del “otro”. Finalmente, el “monstruo es un exutorio: sobre él se canalizan múltiples miedos. (2017, pág. 254)

La época contemporánea en relación a la práctica de la danza clásica ha abierto las puertas a nuevos cuerpos, cuerpos *llamativos*, tal es el caso de Gabi Shull, bailarina de ballet que con la amputación de su pierna y con la ayuda de una prótesis, actualmente

mantiene el arte de danzar; lo cual le permite resaltar, pero es claro que los medios de comunicación han colaborado para que ella “*tenga un lugar*”. Entonces: Realmente la danza clásica ha permitido el ingreso de nuevos cuerpos *no aptos*: cuerpos obesos, incompletos, desechos, ¿deformes o feos?, O simplemente lo que puede ser exhibido para consumo.

En este sentido, creo que el cuerpo monstruoso cumple una función análoga a la del cuerpo sagrado que Agamben analiza: ambos son el lugar de exclusión que la sociedad necesita para su constitución, por ser ese lugar de excepción o síntoma que la sociedad precisa para establecer el orden político y social. (Balza, 2009, pág.6)

Estos cuerpos “anormales” consideradas figuras sin valor alguno, provocan dos situaciones: atracción y rechazo por su existencia, donde se interrogan sobre lo que realmente es ser sujeto-humano.

3.3 La construcción de la danza como arte hegemónico. (El interrogante sobre los cuerpos que son diversos: negros, indígenas, habilidades diferentes)

El cuerpo acompañado de sus expresiones logra interpretar simbólicamente el mundo, en el imaginario colectivo se cree que el arte es representar lo sublime y perfecto, por su lado existe la concepción de que la danza clásica es similar a danza con clase o “clasista” que la danza sólo podía ser ejecutada y admirada por la clase aristocrática. Los integrantes de las compañías de baile (danza clásica) tenían que presentar un alto grado con respecto a la estética, se puede hablar que existe una cultura con respecto al arte. En casi todos los géneros dancísticos existen imágenes mentales socialmente establecidas con respecto a la proyección de los cuerpos.

La danza como producto social, ha estado presente en la historia de la humanidad, incluso se puede interrogar si antes que el ser humano establezca la danza los animales ya danzaban, es decir, tal vez, los ritos de apareamiento como otros movimientos ritualizados de cierta forma son “danza”. Se puede hablar que existe un nexo entre el arte hegemónico con el subalterno, dentro del arte hegemónico estaría todos los estilos de danzas clásicas o bien llamadas “clasistas” y dentro del grupo subalterno

encontraremos lo que respecta al folklore y todo estilo de arte que no tenga mayor relevancia.

Pensar a la danza como arte, que como se ha mencionado con anterioridad, posee cánones físicos ya establecidos, por ejemplo, en la danza clásica como el ballet existe cuerpos en específico, o más bien se le da la apertura a interpretar este estilo de danza a un cuerpo que cumpla con los estándares de delgadez, agilidad, estatura, color de piel y facciones establecidas. Lo “normal”, lo estéticamente bello es ver a un elenco de baile como este en el que sus participantes luzcan lo más parecido posible los unos de los otros, ante los ojos de los espectadores debe de verse un grupo homogéneo. Carlos Pérez en el 2008 en su artículo “Sobre la definición de la danza como forma artística” con respecto a lo estético y bello con respecto a la danza dirá:

Desde luego esta estética da cuenta de un concepto acerca de qué es lo bello, el cual depende, en general, de la homogeneidad de un grupo. No obstante, aquí lo bello no se ve como un universal objetivo (o, al menos, es tan universal o no como puedan serlo las emociones humanas), ni menos como una condición para el arte. (Pérez, 2008, pág. 10)

La constitución y construcción de un cuerpo permitido o “hegemónico” que a partir de del discurso postmoderno crea y modela, se encuentra interrogado por los cuerpos donde las consistencias materiales resultan diversas, cuerpos gordos, cuerpos mutilados, cuerpos habitados desde la discapacidad, y cuerpos racializados permiten articular la pregunta ¿Es posible que estos cuerpos resisten a lo hegemónico de la postmodernidad?

Vale destacar que la palabra hegemonía nos evoca control, supremacía, y en este caso la imagen sobre el cuerpo y los otros cuerpos. En la mayoría de los aspirantes a un lugar en cualquier grupo de danza encuentran conflicto con su propio cuerpo, en ocasiones el deseo que se tenga de ser bailarín no hace una coincidencia con el cuerpo que le pertenece, y la percepción de ese cuerpo que se tiene es distinta al cuerpo que por “ley” se debería de tener y esto depende lo estéticamente exigido por cada compañía de baile, para algunos de los cuerpos que no entran en estas compañías

existirán ausencia de las a características corpóreas o simplemente se crean la sensación de no tener lo necesario y que es el fin de sus carreras:

Así como existe un determinismo condiciones-capacidad, existe un doble determinismo cuerpo-técnica y técnica cuerpo: se desarrolla una técnica de acuerdo con ciertos ideales, y eso determina cuál es el cuerpo que se adapta a ella y a ellos. Está pensada para esos cuerpos a la vez que los construye y les da forma. La idea de cuerpo perfecto y de técnica perfecta se retroalimentan. (Mora, 2010, párr. 7)

Pero ¿qué sucede con estos cuerpos diversos, existe lugar para ellos? Tal vez y la historia siga produciendo sujetos que formen cuerpos legítimos e ilegítimos. Se cree que lo que se debería es de construir y desnaturalizar estos dispositivos culturales e ideológicos con respecto a lo permitido sobre admirar y consumir. Probablemente ese sea el inicio para el apareamiento de la diversidad de cuerpos, que sí, ya hay espacios para este cuerpo que por años habían pertenecido a los terrenos de los segregados, pero que aún existe contradicciones, más que eso, se piensa que la creencia de que solo lo estéticamente bello tiene lugar para que estos cuerpos habiten. Quizás lo que se necesita es un acceso para la expresión de diversos grupos étnicos y sociales que den cuenta de la complejidad simbólica siendo este de una forma o sentido a- hegemónico de la danza y el arte.

Capítulo 4: La clínica contemporánea desde una Lectura Lacaniana

4.1 El Sujeto VS la Subjetivación

El “sujeto” es nombrado con diversos términos como: ente, persona, humano, individuo, organismo y máquinas deseantes. Pero, ¿realmente que encierra la palabra sujeto desde el psicoanálisis y cómo el sujeto está en relación con el arte? Para el diccionario de psicoanálisis Chemama en el año 1996 define al sujeto como:

Distinto del individuo tal como lo percibimos ordinariamente, el sujeto es lo supuesto por el psicoanálisis desde que hay deseo inconsciente, un deseo capturado en el deseo del Otro, pero del que sin embargo debe responder (...) El sujeto, en psicoanálisis, es el sujeto del deseo que Freud descubrió en el inconsciente. Este sujeto del deseo es un efecto de la inmersión del pequeño hombre en el lenguaje. (Chemama, 1996, pág.223)

El sujeto es consecuencia del lenguaje, el lenguaje es un dispositivo que provee de significantes al sujeto y gozará de los efectos de ellos. El lenguaje es representado por el discurso de un Otro, incluso antes del nacimiento del niño, la cultura baña de lenguaje y significantes al sujeto, donde será designado un espacio en la sociedad, el cual ocupará para reconocerse y ser reconocido como sujeto-máquina deseante, que a su vez quedará marcado, dividido, y traumatizado por la ineliminable falta de un objeto perdido.

En ocasiones el Gran Otro designa la alteridad radical, la otredad que manifiesta la otredad ilusoria del campo imaginario, aquel que transmite sus leyes. El Otro mayúscula, puede estar disfrazado en una familia de bailarines, ante la noticia del nacimiento de un nuevo integrante, desde antes de nacer el niño(a) la familia introduce al nuevo sujeto a un mundo artístico en el que será bañado por el neologismo de los bailarines, que es la lengua materna, será como una marca de cómo el niño fue hablado introduciendo esa lengua en su inconsciente, serán significantes que se transmiten de generación a generación encadenándose significantes. Se cree que ese saber inconsciente que fue dado por los Otros será su respuesta para formar lazos produciendo sujetos deseantes convocando a la pregunta ¿quién o qué soy yo para el otro?

Desde el punto anterior se aclara que se pone en juego la decisión de ser el sujeto, agarrando desde el primer instante del deseo materno o de quien se haga cargo de este lugar, el sujeto intenta ubicarse subjetivamente; en el caso de los bailarines, el sujeto se preguntará: para los Otros yo ¿soy sujeto cuando bailo?

Por otro lado, la subjetivación se emplea para referirse al proceso a través del cual se produce la construcción como sujetos manifestando la subjetividad.

Una producción social, donde la singularidad del sujeto se rompe y este entra a hacer parte de la formación perfectamente organizada de la subjetividad gobernante; es decir, el sujeto se debate en estrategias de control y de poder que se instalan de manera inconsciente en los sujetos y hacen de ellos meros productos del consumo de masas. (Caro et. al, 2013, pág. 6)

Es interesante la postura de la relación que existe entre ser bailarín, sujeto y el cuerpo, que como bien nos convoca este trabajo, es necesario plantearse esta relación. cómo se ha relatado con anterioridad, el proceso que el niño pasa de apropiarse de su cuerpo pero es por el lenguaje que hace su ingreso al mundo simbólico y se hace de un cuerpo, un cuerpo bañado por la lengua materna, significantes amos y los que su entorno socio-cultural le provea. En Biología Lacaniana y Acontecimientos del Cuerpo Miller expresa lo siguiente con respecto al cuerpo:

“Tener un cuerpo” obtiene su valor a partir de su diferencia con “ser un cuerpo”. En el animal puede justificarse el hecho de identificar su ser y su cuerpo, pero esta identificación no se justifica en el hombre puesto que por muy corporal que sea, corporizado, también se hace sujeto a través del significante, es decir, está hecho de falta-en-ser y reduce este último al estatuto del tener. Por el hecho de tener un cuerpo, el hombre también tiene síntomas con los cuales ya no puede identificarse más. (Miller, 1999, p. 75- 76)

El sujeto se hace y nace desde una masa corpórea inclusive mucho antes de nacer, el imaginario de sus padres ya le han asignado una forma, un color, una profesión. En el caso de venir de una familia de bailarines tendrá hasta el lugar donde deberá formar su cuerpo y sus extensiones de bailador. En una entrevista realizada a una figura muy importante del ballet en el Ecuador expresaba que tanto su esposo, nueras, hijos y

nietos eran bailarines. En el imaginario de estas personas está cubierto de sueños donde desde el instante de gestación ese sujeto ya tiene un lugar, tejiendo un futuro incluso antes de que el nazca.

4.2 La Clínica de los Nudos

J. Lacan empleó en sus enseñanzas para la teorización psicoanalítica la clínica de los nudos: real, imaginario y simbólico que darán cuenta de la inserción del sujeto al lenguaje; real es lo inconceptualizable, lo que no se puede decir, pensar o imaginar, en el caso del registro imaginario refiere al mundo de las imágenes en sentido semiológico, y por último el registro simbólico se inicia en el lenguaje y la instancia del_Otro mayúscula. Junto con eso se formará los tres anillos, y solamente cuando estén enganchados los tres registros, se propiciará el funcionamiento psíquico.

Soria (como se citó a Lacan en, 2011) aclara que el hecho de que el ser hablante es un animal social. Pero la pérdida del instinto hace que el ser hablante nazca desanudado, que tenga que construir su nudo, el ser hablante no llega al mundo con el nudo hecho. En cambio, el animal llega al mundo con su nudo hecho y es un nudo muy sencillo.

En los momentos actuales por los que atraviesa el sujeto contemporáneo y las reinenciones del concepto de subjetividades convocando al sujeto singularidad y particularidad en su modo de conducirse por el mundo la cual estará en contrapunto a la homogeneización biopolítica de la masa, esta nueva generación de subjetivaciones particulares y plásticas, estamos hablando de sujetos desligados del biopoder.

Gil (como se citó en Guattari, 2001) considera que la subjetividad se caracteriza porque vive en un plano de actualidad, gracias a la producción maquínica y por su aspecto etológico y ecológico, como engranaje de producción de la misma, develado por la virtualidad, donde se revelan unos modos de ser, unos estilos de vida, unas estéticas de la existencia, ligados al hacer político, como lo son las redes sociales con sus intereses específicos que van a lo general, sin que ello signifique necesariamente liberación política.

Entonces se infiere que el surgimiento de las “nuevas” subjetividades busca fragmentar la hegemonía de los estatutos tradicionalistas acerca del qué hacer con un cuerpo que era moldeable, estas nuevas perspectivas crean y reinventa la llamada “subjetividades virtuales” evocaran a las imágenes ubicándose en el imaginario colectivo contemporáneo transgrediendo los cánones que incorporal lo natural como la única vía.

Tal es así que a pesar que los renovados procesos de desarrollo: virtuales-tecnológicos, sociales, biológicos y culturales, provocan malestar en la colectividad, estas nuevas armaduras de las que se hacen los grupos minoritarios hacen reinenciones a la sociedad. Estas reinenciones de subjetividades que no tiene ningún terreno social buscan hacerse un lugar desde su singularidad, intentando no quedar en el lugar de resto y no en la sociedad.

Soria (como se citó a Lacan en, 2011) piensa que lo social toma allí prevalencia de nudo (...) por eso es interesante la teoría de los nudos, ya que permite dar cuenta de cómo puede llegar a hacer lazo el ser hablante cuando no cuenta con el Nombre del Padre. El sujeto y en el estadio del espejo, lo insoportable de lo real y lo imaginario está desarticulado, el ser hablante en esta etapa se percibe fragmentado es puro autoerotismo. a partir de ahí el el ser hablante logra darse un lugar social y anudar, algo similar sucede con los sujetos que no están bajo el Nombre del Padre y toman algún arte como nudo para moverse en el mundo.

4.3 Sinthome

Lacan ubica un cuarto registro que cumpliría la función de ser el punto de captación de los tres registros siendo el garantizador de proveer consistencia a su estructura, permite el anclaje a una realidad evitando que los registros queden sueltos, es una enmienda en la grieta del Edipo, es una suplencia paterna, estará ahí, en el lugar donde algo ha fallado.

Vetere (2010) en el artículo; La eficacia del sinthome en la clínica de la psicosis expresara que:

El concepto de sinthome abre esa vía, presentando una ventaja que el delirio, generalmente, no posee. Por lo tanto, desde esta perspectiva saber-hacer es, a la vez, saber-hacer con el objeto de invención y saber-hacer lazo social con ese artificio (Vetere, 2010, p.3).

El arte y el sinthome como abrochamiento en diversos sujetos famoso que el arte les sirvió como suplencia para moverse en el mundo y lograr hacer lazos singulares e introducirse en el mundo.

La artista japonesa Yayoi Kusama, conocida por sus pinturas y escrituras de secuencias de puntos y números, encuentra en la pintura y escritura una solución para arreglárselas frente a ese real, mortificante sin sentido, el arte a Kusama le permitió simbolizar la pintura y escritura lo indescriptible, tales como el caso de David Helfgott pianista, un deseo que fue transmitido por su padre, un deseo que el padre no pudo completar, esperando que sea David, su hijo, lo cumpla. La teoría psicoanalítica-Lacanianista aclara que la estructura psicótica se origina a partir de la falla de la función paterna, en el caso del pianista, su padre ubicado como un Otro primordial y Helfgott como el objeto fálico de su deseo, ser músico, cuando falla en uno de sus conciertos, estalla, desmaya y colapsa porque seguidamente se presenta una nueva demanda, pero en este caso el de su profesor de música; justamente por las palabras: “no puedes fallar David”, y es el mismo arte- música qué lo hace emerger y anudarse precariamente de su estructura de la psicosis, al tocar nuevamente el objeto piano. Otro caso es del famoso bailarín ruso Vaslav Nijinsky en el cual punto de sostén era la danza y ser la primera figura de las compañías de baile a las que pertenecía, la danza le servía como suplencia para moverse en el mundo, un espacio en ser, hasta el momento de su total desencadenamiento, momento justo cuando es desterrado de las compañías de baile y en consecuencia pierde notoriedad en el mundo artístico tras varios intentos fallidos de crear su propio cuerpo de baile.

A partir de lo expuesto sobre el sinthome, casualmente la pintura, música y danza, entre otras artes han permitido que se produzca un anudamiento a un lazo social donde permite sostenerse, reubicarse y reinventarse y a su vez un enfrentamiento a este real irruptivo, otorgando la disposición de reconocerse y ser reconocido por un otro social permitiendo sostener un “Sinthome, las creaciones artísticas dan un lugar.

Tomando otras lecturas con respecto al sinthome y su invención con respecto al síntoma, Binetti (2007) aclara que: “(...) la realidad del individuo es inconmensurablemente infinita y su divina responsabilidad no le teme a la ley sino al rostro de un otro, cuya singularidad rompe los parámetros establecidos” (p.11). Lo singular de los cuerpos irrumpe rompiendo la alteridad del sistema, Derrida hablará firmemente en la idea en cuanto al sujeto que hay que de construirlo y re-situarlo, más no negar su existencia.

Iglesias (como se citó a Lacan, 1976) considera que (...) existe una diferencia claramente entre dos aristas de la escritura: la que tiene que ver con proporcionar “un soporte al pensamiento”, es decir, aquella que en ese momento desplegaba a través del nudo Borromeo, y esa otra escritura “que resulta de lo que se podría llamar una precipitación del significante”. Prosigue luego: “En ella insistió Derrida, pero es completamente claro que yo le mostré el camino, como ya lo indica suficientemente que no he encontrado otra manera de sostener el significante más que con la escritura de S mayúscula.

En referencia a lo anterior se entiende que, el sinthome tiene su sentido y este es hacer ligar con el real, mediante el arte y la escritura diversos personajes se han logrado sostener y bajar ese monto de angustia que la imposibilidad del real mortificante les proporciona, el sinthome como se ha dicho con anterioridad viene a abrochar eso suelto, eso que se encuentra desorganizado en el sujeto.

4.4 Clínica del resto. (Dar al sujeto un lugar) estatuto de sujeto un lugar desde lo singular y no de la norma cuerpos como resto y diferencias

Los cuerpos como restos, segregados e invisibles son vistos como diferentes, la aceptación de estos cuerpos diferentes y el reconocimiento de un lugar dentro de la sociedad, donde además la lengua y el discurso interviene intentando normalizar.

Balsa (2009) en su artículo Ciudadanía y Nuevas identidades de género: sobre biopolítica y teoría queer afirma:

La teoría queer analiza aquellas posiciones subjetivas que se hallan en los queer analiza aquellas posiciones subjetivas que se hallan en los queer límites de la norma social y cultural. Estos límites los marcan las diferencias de sexo, de género, de sexualidad, étnicas e incluso las diferencias de especie. Ejemplos de lo anterior son las mujeres, los gays y las lesbianas, los sujetos transgéneros y los intersexuales o los cyborgs (...) Estos seres que se hallan en el límite de la norma son los seres que a lo largo de la historia se han considerado o se siguen considerando inhumanos o no humanos, es decir, no ciudadanos. (Balsa, 2009 p.4)

Actualmente se ha presenciado un levantamiento acerca de casos de Binarismos, mujer-hombre, en el caso de la figura femenina que toma o adopta roles y conductas masculinas que son claramente distintos a lo habitual, rompe con las representaciones y funciones que le fueron asignada las épocas anteriores, la mujer hogareña, madre, maternidad, lo que hace es romper el muro, las fronteras que de cierta manera los espacios públicos niegan o rechazan su existencia de estas expresiones “diferentes”.

La figura femenina, a través de los años ha ingeniado construirse a partir de nuevos símbolos, y lo hace desbaratando la normativas estéticas siendo gordas, peludas, tatuadas, extremadamente exuberante entre otros aspectos, así mismo desafiar los roles que se le había adjuntados a ideales a perseguir, permitió hacer un relevo al deseo y al interés de ser la ama de casa, cuidadora, madre, esposa y es claro que ha ganado territorio en espacios públicos que el hombre en otros tiempos había dominado, se lo visualiza en las profesiones, incluso adoptado nuevos roles que no se hubiera

considerado con anterioridad, jugadoras de fútbol, altos cargos políticos e industriales, lugares que sólo eran ocupados por un “macho alfa”.

Algo parecido ocurre con los sujetos que tiene una forma diferente de desear de su sexualidad y su cuerpo. Se observa a grandes comunidades en lucha constante por ser reconocidos, aunque el mensaje de trasfondo es reclamar un lugar, reclaman no sólo la aceptación si no el reconocimiento y la normalización como sujetos, claro está que desde una época anterior existió y aún persiste la creencia del no lugar a lo diferente, a lo “anormal” a lo aberrante.

Las diversas comunidades discriminadas por su identidad sexual-corporal exhiben sus propuestas, deseos y exigencias de derechos constitucionales pero, el espacio público no les permite la aceptación, tal parece que inclusive las marchas en las calles que realizan “son espacios de los heterosexuales” y por ende la entrada a “otros” no es recibida, se muestra de la misma manera en la época de los 50, donde la figura masculina producía poder, mientras que la mujer elogio de la posición de su esposo, la negación de “Lxs” sujetos cada vez se vuelve menos imposibilitado de creer su existencia, “Lxs” se levanta contra la normativa y la guerra simbólica está en movimiento. ¿Porque negar algo que existe?

Pareciera que no se trata de negar sino dejarlos en posición de resto, de eso que no tiene el valor suficiente para ser asumido dentro de la sociedad, algo muy similar ocurre con los grupos de refugiados venezolanos que residen alrededor de Latinoamérica, así mismo como los sujetos con habilidades diferentes, de raza, clases sociales-culturales entre otros grupos minoritarios que buscan visibilidad.

En la danza también se encuentra cuerpos “diferentes” donde permite una construcción al discurso social y cultural a partir de su rareza, la visibilidad del cuerpo danzante raro es: ¿expuesta por su “arte bello-perfecto” o va por el lado de la inclusión?, Y es que el mundo artístico acostumbrado al consumidor-arte a exhibir los mejores productos, por lo que la idealización a los bailarines es común en el círculo artístico. El espectador desconoce que hay detrás del telón: Los “cuerpos perfectos” del sujeto danzante; sus

lesiones internas que han perjudicado tanto su salud como su vida profesional, dietas estrictas que impidan aumento de peso e inclusive pequeñas “imperfecciones” tales son los moretones o heridas que son maquillados para que el público desconozca la verdad, y es que no todo es movimiento, también hay un dominio de dolor. Desde el punto donde el espectador desconoce la verdad del bailarín, así mismo lo social desde su negación acepta totalmente lo “raro”.

Capítulo 5: Metodología

El presente trabajo de titulación se respalda en el diseño de investigación un estudio fenomenológico con enfoque cualitativo, que busca conocer y comprender los pensamientos, interpretaciones, impresiones, percepciones, perspectivas de situaciones singulares de una persona. Hernández en el 2010, en su texto Introducción a la metodología de investigación expresa que el enfoque cualitativo:

Busca los hechos o las causas de los fenómenos sociales, con independencia de los estados subjetivos de los individuos (...) el científico social debe de considerar los hechos o los fenómenos sociales como cosas que ejercen una influencia externa sobre las personas (Hernandez, 2010, pág. 98)

En sentido amplio, puede definirse la metodología cualitativa como la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable. Los estudios cualitativos intentan describir sistemáticamente las características de las variables y fenómenos (con el fin de generar y perfeccionar categorías conceptuales, descubrir y validar asociaciones entre fenómenos o comparar los constructos y postulados generados a partir de fenómenos observados en distintos contextos), así como el descubrimiento de relaciones causales, pero evita asumir constructos o relaciones a priori.

La entrevistas semidirigidas se caracterizan por dejar que el entrevistador hable y a partir del discurso que exprese, se pueda realizar preguntas para obtener y aclarar la información deseada, es una de las entrevistas más empleada ya que facilita la obtención de datos con mayor flexibilidad y libertad por parte de la muestra.; se optó por escoger aplicar entrevistas semi dirigidas a un grupo de diez bailarines, tipo de danzas: un contemporáneo , dos danzas aéreas, un bailarín de hip hop, seis de danza clásica, y otras dos de las entrevistadas de danza clásica en la actualidad declinaron su vocación en lo que respecta a la danza

Para este trabajo se construyó junto con el tutor de la presente tesis el instrumento, entrevista semidirigida con el fin con realizar el análisis de contenido y discursivo de

los entrevistados contrastando con las cinco variables: (deseo, mirada, subjetividad, cuerpo, orden social) validando con el trabajo de titulación.

Hipótesis

El cuerpo es símbolo de múltiples expresiones, el cuerpo habla en cada uno de sus movimientos, la danza hace surgir una experiencia de trabajo sobre las marcas que el cuerpo carga, además de la cadena significativa sobre el cuerpo inconsciente afecta tanto al cuerpo como a su goce. La danza en el cuerpo elabora diversas formas especiales de vincularse con el mundo y con los Otros. Entonces es importante preguntar sobre los cuerpos en resto. ¿Qué lugar le es otorgado la dimensión socio-cultural a este cuerpo en resto, cuerpos desgastados que ya no sirven para ser exhibidos? ¿Acaso existe un plan de acción por parte de estos sujetos que se salen de la norma, cuerpo que necesita una respuesta frente a la imagen imperante del discurso normativo social?

5.1 Caso clínico

El Dios de la danza: Vaslav Nijinsky, famoso bailarín con tan solo diez años de carrera que en sus últimos años de vida devino una psicosis además de enfermedades orgánicas que terminaron con su vida. Para este bailarín, la danza y el cuerpo era puente con los otros.

Para Nijinsky, El cuerpo contiene una valorización que a su vez se clasificaba integrando un circuito donde el otro se beneficiaba y admiraba sus movimientos y desplazamientos en el escenario, gozando Nijinsky de esta admiración. De este modo Nijinsky a partir de ser nombrado como el “Dios de la danza” logrando ser la primera figura y el protagonista de innumerables obras, logra un lugar en la cultura a partir del

uso de su cuerpo, y a posteriori cuando es expulsado de esta compañía que lo posesiona y le daba un lugar como bailarín estrella, queda como resto, experimentado fenómenos de franja.

El cuerpo y la imagen de un bailarín que se cosifica para ser visto y admirado por estos otros, un cuerpo conceptualizado con un significado social de pertenencia, tal vez y desde Nijinsky se puede decir que el arte no lo satisfacía si no que generaba agujeros, un vacío que se vuelve generador de lenguaje. Lacan dirá en algún instante que nada hará falta en la dimensión del registro de lo real si no es por la intromisión del significante, empujando al sujeto más allá del placer, al campo de lo que Lacan dirá “das ding”.

Nijinsky fue el precursor de la danza contemporánea con movimientos “perfectos”, en algún instante expresó que su cuerpo era tocado por Dios, era la unión entre: cuerpo-lenguaje-divinidad-perfección, era una creación a la vez el creador de un nuevo estilo, de una nueva lengua, se puede decir que desde sus indicios de locura formó un nuevo lenguaje, para Nijinsky el cuerpo hablaba, se comunicaba, hacia vínculos.

Con respecto al cuerpo en relación a los tres registros en el presente caso, el desborde del cuerpo con respecto a los movimientos que se presentaban en escena, pensar tal vez que hace el anudamiento mediante la anotación de un innovador método de danza, da cuenta que algo del lado de la escritura viene hacer sentido para reemplazar ese faltante simbólico. Ese goce insostenible que invade su cuerpo que puede ser desterrado del cuerpo.

5.3 Análisis de contenido y de discurso

Preguntas	Dimensión de la Investigación
<p>3.- A partir de la danza que entrena. ¿Usted hizo algún tipo de sacrificio en el cual la danza le exigió?</p> <p>4.- En la danza que usted practica. ¿Existió algún momento donde usted se sintió en desventaja con respecto a su cuerpo?</p> <p>7.-A partir de la danza. ¿Usted ha sentido en algún momento que su cuerpo fue puesto al límite?</p> <p>8.-¿Usted ha pensado que pasará después de su danza, a partir de este cuerpo que ya no puede ser usado, cuerpo desgastado?</p>	<p>Cuerpo: El cuerpo como construcción a partir del lenguaje, los significantes que lo marcan y la imagen especular conformándose o construyéndose el Yo, además de los mecanismos de alienación y separación. La vivencia del cuerpo con respecto a la danza, la autopercepción del mismo desde el campo orgánico-simbólico y los límites del propio cuerpo, pensando en la danza como un arte con vigencia en el tiempo.</p>
<p>9.- ¿Cree usted que alguna decisión de su vida la ha limitado la danza?</p> <p>10.- ¿Cree usted que la danza con el pasar del tiempo se ha vuelto menos rígida?</p> <p>11.- ¿Usted considera que ha tenido alguna mala</p>	<p>Subjetividad: La particularidad que cada sujeto que ha fabricado con las herramientas que ha brindado el entorno, el otro, la cultura, entre otros, la subjetividad es la huella que ha marcado el sujeto y que a su vez ha construido su psiquismo. La sensación y experiencia que el bailarín experimenta al bailar, los logros, malas experiencias, satisfacciones y limitaciones ligadas a experiencias personales del sujeto.</p>

<p>experiencia en lo que respecta su vida artística?</p>	
<p>6.- Con respecto al arte perfecto y las equivocaciones en la danza. ¿Qué siente usted cuando el público la ve?</p>	<p>Mirada: Lacan (1987) comenta: “No es una mirada vista, sino una mirada imaginada por mí en el campo del Otro (...) presencia del otro en tanto tal” (p.9). La mirada valida y sostiene la identidad del sujeto. El bailarín se alimenta de la aprobación de los otros, por ser reconocido a través de la mirada.</p>
<p>1.- ¿Cree usted que la danza que practica esta apta para todos? Si/No ¿Por qué? 2.- ¿Usted considera que en la danza que practica existe variedad de etnias, raza y origen cultural? 5.- ¿Usted cree que la danza que usted practica la pueden ejecutar tanto hombres como mujeres? Si, No, ¿Por qué?</p>	<p>Orden social: Refiere a control normativo naturalizado, que busca regular y homogeneizar individuos. Cuellar y Durand (1989) comenta: “La estructura más el conjunto de los sistemas institucionales que regulan los distintos campos en los cuales se desarrollan las prácticas, es decir, una sociedad concreta” (s.p). El imaginario social, la época en relación a los estereotipos y las teorías de género se presentifica en la subjetividad del bailarín.</p>
<p>12.- ¿Qué ha pasado para que usted se mantenga en la danza? 13.- ¿Cree usted que se puede cambiar algo de la danza?</p>	<p>Deseo: El deseo se va a encontrar en relación con la falta, como sabemos, el deseo siempre va hacer el deseo del otro: ser objeto para el otro o ser reconocido por parte de este otro. Así, el deseo es la esencia misma del hombre (Lacan, 1958). El deseo es una producción</p>

	<p>social, surgiendo en el campo del otro, en el inconsciente. Lacan (1958) afirma: “El deseo es la metonimia del ser en el sujeto. El falo es la metonimia del sujeto en el ser” (p.31) Esta dimensión con respecto al deseo va dar cuenta en relación a las preguntas, que es la fuente productora que el cuerpo desde su organicidad desee moverse y mantenerse en la danza.</p>
--	---

5.4 Análisis de preguntas

El grupo de sujetos entrevistados, la población consistió en un grupo de diez bailarines de diferentes estilos: contemporáneo, danza clásica, hip hop y danza aérea, respondieron las preguntas a partir de su experiencia con respecto a la danza, las prácticas, la construcción del sujeto-bailarín a partir de la interpretación cualitativa, la percepción y la expresión de su cuerpo en escena. Así mismo para argumentar las situaciones sociales que ha recorrido la danza.

1.- ¿Cree usted que la danza que practica esta apta para todos? ¿Por qué?

Con la información recolectada, los bailarines consideran que la danza si es apta para todos, es universal, pero el ingreso al ámbito artístico es restringido, una de las personas entrevistada expresó en base a la danza clásica. Díaz (2019) comenta: “No es apta para todos, requiere de unas condiciones específicas para poder asimilar la técnica, porque es muy rigurosa”. Aún es visible que la danza clásica aún intenta mantener la rigurosidad de conservar cuerpos con aptitudes para el ballet, segregando cuerpos imposibilitados de seguir la danza como profesión.

2.- ¿Usted considera que en la danza que practica existe variedad de etnias, raza y origen cultural?

La mayoría de los entrevistados consideran que, si hay una variedad de etnias y cultural, y la época contemporánea da apertura a nuevas figuras que anteriormente no posibilitan la existencia en el mundo artístico de la danza. Rodríguez (2019) afirma: “uno de los bailarines del mundo en este momento es un bailarín negro Carlos Acosta el cual está propuesto para ser el director del Royal Ballet en el 2020”. Da cuenta que se ha normalizado el ingreso a una variedad de razas, etnias y culturas, incluso logrando ocupar altos cargos.

3.- A partir de la danza que entrena. ¿Usted hizo algún tipo de sacrificio en el cual la danza le exigió?

En base a las respuestas obtenidas se constató que los entrevistados creen que si existieron sacrificios con respecto al cuerpo lo que concierne dietas estrictas además del tiempo que le dedican a este arte y sobre esfuerzos a nivel corporal. Neder (2019) comenta: “El sacrificio es de tipo físico y de tiempo: de tipo físico porque esta danza no es algún tipo de ejercicio que se aprende rápido y ahí entra la dedicación”. Sin embargo, consideran que lo sacrificios es común debido a la disciplina que la danza requiere, se logra observar el sacrificio que se somete el sujeto-bailarín a pesar que una entrevistada expresa algo distinto a lo expuesto anteriormente. Genovese (2019): “no creo que lo haya tomado como sacrificio, es algo que me gusta y no lo siento como una obligación o sacrificio”.

4.- En la danza que usted práctica. ¿Existió algún momento donde usted se sintió en desventaja con respecto a su cuerpo?

El cuerpo y la danza en la práctica como tal se verán atravesados por la historia personal de cada bailarín; baja estatura, peso, lesiones, entre otras desventajas, contrastando con lo que comenta Ricaurte (2019): “No, más bien me ayudó a aceptarlo, aceptarme en muchas maneras”. No todos los entrevistados han percibido a su cuerpo como desventaja, más sin embargo expresan que el cuerpo los limita en movimientos.

5.- ¿Usted cree que la danza que usted practica la pueden ejecutar tanto hombres como mujeres? Si, No, ¿Por qué?

La muestra esclarece que efectivamente hay una aceptación por la figura masculina, favoreciendo el rol que desempeña el hombre, indicando que, sin su asistencia, la danza como tal fuera insuficiente, lo cual genera un discurso de apertura los dos géneros a pesar de los tabúes e imaginario de la cultura con respecto a los movimientos pocos masculinos que se pudiesen observar.

6.- Con respecto al arte perfecto y las equivocaciones en la danza. ¿Qué siente usted cuando el público la ve?

En los bailarines se verifica que si se presenta errores en la pieza de baile, es el deber del profesional de la danza enmendar e improvisar, el público no debe notar el error y en caso que sea así corregirlo, aseguran que la danza no es perfecta pero es posible cubrir el error-horror del momento donde el cuerpo falla, frente a la mirada del Otro, el bailarín es mirado, por el otro que goza de su arte y es quien él tiene dominio de validar lo expuesto en escena.

7.-A partir de la danza. ¿Usted ha sentido en algún momento que su cuerpo fue puesto al límite?

Los bailarines, mencionan y reconocen que su cuerpo tiene sus limitaciones, aceptando cuando no han podido continuar, pero sin dejar a un lado la constancia de la práctica, la danza y sus riesgos comprometen al sujeto-bailarín. Rojas (2019): “No, nunca, siempre sentí una total libertad”.

8.- ¿Usted ha pensado que pasará después del ballet, a partir de este cuerpo que ya no puede ser usado, cuerpo desgastado?

En las respuestas recibidas por parte de los bailarines que se desarrolló a partir de un cuerpo como resto en las artes vivas, se obtuvo hay un reconocimiento y aceptación de que el cuerpo en el bailarín tiene una duración corta, pero posteriormente tienen resoluciones a partir de un cuerpo ya desgastado, en su mayoría consideran mantenerse en el ámbito artístico en la docencia, coreógrafos, entre otros, aquí se presentifica el deseo que atraviesa a los entrevistados en comparación a una bailarina retirada de la

danza que dirá lo siguiente Sánchez (2019): “Nunca me hice esa pregunta, pero no hubiera sabido qué hacer”.

9.- ¿Cree usted que alguna decisión que de su vida la ha limitado en la danza?

Con la recolección de datos los entrevistados en su superioridad confirma que la danza no la limitado, las decisiones han sido tomadas en base a las prioridades que uno tenga en su momento la subjetividad de los entrevistados se ven en juego con respeto a sus decisiones en esta pregunta. Neder (2019): “Creo que uno toma prioridades en la vida, se da tiempo a otras cosas que te nutran y que te lleven más a futuro”. en contraste tenemos lo que nos comenta otro de los entrevistados explicando que la danza debe ser tomada como otra profesión más.

10.- ¿Cree usted que la danza con el pasar del tiempo se ha vuelto menos rígida?

La muestra apunta en su totalidad afirmando que la danza se ha vuelto menos rígida, actualmente se vivifica que ha disminuido donde el cuerpo está presente con respecto a la rigidez y exhaustivos ensayos que este era sometido. Así, Rojas (2019) comenta que: “Eso algo que hoy se ha perdido, se pierde el respeto a la danza, a los maestros y a los pioneros”. Lo que significa que tal vez no tenga la misma formalidad que se ganó épocas pasadas.

11.- ¿Usted considera que ha tenido alguna mala experiencia en lo que respecta su vida artística?

Los entrevistados aseguran que las malas experiencias son parte de su aprendizaje artístico, son parte de su crecimiento profesional, el sujeto reconoce este cuerpo relacionado con las experiencias subjetivas mediante la expresión y comunicación de sus movimientos corporales, el cual logra sensibilizar, el cuerpo es un resonador de un estado subjetivo de cada sujeto y a partir de eso cada bailarín será marcado por este evento y tomará cada experiencia desde su perspectiva. Así como lo expresa Diaz (2019): “Tuve momentos de mucha depresión por no conseguir papeles que quería participar y cuando no los tenía creía que no era tan buena”.

12.- ¿Qué ha pasado para que usted se mantenga en la danza?

En este punto los entrevistados continúan en el ámbito artístico de la danza es mantenía continuar en el arte de la danza es el amor, pasión y respeto que tienen por ella. El deseo fijado en un objeto, en el caso de los bailarines el arte, del lado antagónico tenemos el testimonio de Gutiérrez (2019) comenta: “Me volví vieja, me faltó más información de averiguar que sí sé que podía continuar, me sentí limitada y cuando yo me fui a Cuba y me di cuenta que las bailarinas tenían 16 y yo 20 y ellas después de su graduación se iban a compañías y yo seguía aquí y ví que mi mundo era más limitado que la de ellas por mi formación académica”. Entonces si se piensa el deseo como el enganche con el otro, y el continuar en el mundo artístico permitirá a los bailarines aún mantener acceso al territorio de un lenguaje, en este caso corporal, deviniendo al mundo, a la existencia.

13.- ¿Cree usted que se puede cambiar algo de la danza

Los entrevistados expresan que el cambio podría darse a partir de la creación e invención de nuevas performances o la estandarización de esta disciplina, que deje de ser vista como un pasatiempo sino como una profesión relación a algún cambio que podría realizarse en la danza el entrevistado León (2019) indica: “Los padres que creen que la danza solo es algo de jovencitos y no es una carrera. La danza ya está hecha, es como una matemática, quien debería de cambiar es la gente”. El deseo va ligado de la falta de algo, la satisfacción nunca es total ni completa, es así que el bailarín atravesado por su deseo de la danza y la cultura apetece el surgimiento de nuevos estilos y nuevas percepciones acerca de la danza.

Conclusiones

A partir del trabajo de titulación que se sustentó con teorías psicoanalíticas, filosóficas y teorías de género respecto a la constitución del cuerpo en resto y segregación en relación con la danza. La clínica da lectura de estos cuerpos en desecho que ahora buscan empoderarse, anunciándose desde la discapacidad para la escena, para ser vistos.

Se cree que la clínica debería tener otras formas de inferir sobre estos cuerpos ya que se encontraban en reducción ahora buscan empoderarse sin ser normalizados, por ejemplo, la estatura del varón perfecto, occidental blanco, la bailarina delgada y piernas largas.

Los nuevos estilos de baile donde la época piensa en otros tipos de cuerpos, inclusive en otros cuerpos donde las mismas danzas han tenido que hacer otro tipo de elaboraciones, ajustándose a los modernos cuerpos. Además, pensar que existe una frustración simbólica de un cuerpo ya no se desea ante los estrictos mandatos, se entiende que ya no hay respuesta de este tipo de cuerpo que no puede ser usado, consumido, permitiendo hacer un paso, donde los sujetos logran hacer una invención, tienen respuestas frente a ese real de la importunidad y la decadencia del cuerpo.

En relación a los cuerpos como restos que están puesto en el limítrofe de la normalidad que la sociedad impone con su discurso, se puede pensar que si queremos sociedades equitativas e igualitarias se necesitaría una respuesta frente a la imagen (hombre heterosexual, negra, lesbiana, gordo) nombrando para que existan y que a su vez, es pertinente considerar como la clínica pueda hacer una lectura de estos cuerpos que se encuentran en la limítrofe, desecho, y como la postmodernidad con los nuevos dispositivos discursivos de la teoría de género el feminismo, las nuevas maneras de reflexionar en la subjetividad se pueden ir empoderando estas subjetividades singulares validando un lugar para ellos.

Después del recorrido teórico-investigativo y partir de la comprobación de la hipótesis antes planteada se ve en la necesidad de que la clínica y su lectura se abra a nuevos horizontes como lo son el arte, con respecto a la constitución de estos sujetos, su goce y su visión del mundo por lo que se valida, que inclusive con los escasos temas que se ha tratado acerca de la danza y cuerpos segregados, junto con las entrevistas que fueron de apoyo teórico, que fueron de apoyo para la sustentación.

Es de importancia poder ampliar y hacer un seguimiento a temas vinculados al cuerpo como resto, cuerpos pesados, cosificados y de desecho. La clínica debe formar espacios para futuras líneas de investigación formalizando conceptualizaciones ya que la información verificada es muy escasa. Es valedero que el arte y el psicoanálisis logren formular nuevas concepciones.

¿Qué lugar le es otorgado la dimensión socio-cultural a estos cuerpos en resto, cuerpos desgastados que ya no sirven para ser exhibidos? ¿Acaso existe un plan de acción por parte de estos sujetos que se salen de la norma, cuerpo que necesita una respuesta frente a la imagen imperante del discurso normativo social?

Fue validada ya que los entrevistados se preguntan sobre qué pasa con este cuerpo, varios tienen respuesta a ello.

Referencias Bibliográficas

- Nasio, J. D. (2008) *Mi cuerpo y sus imágenes*. Primera Edición. Buenos Aires. Editorial Paidós.
- Abecedario Anagramático*. (s.f.). Obtenido de Subtramas:
<http://subtramas.museoreinasofia.es/es/anagrama/subjetivacion>
- Aladrén, P. (2010). IMÁGENES DEL CUERPO COMO DESECHO. *Revista de Filosofía Thémata*, 13.
- Aragón, A., & Ranulf, O. (Noviembre de 2013). La deconstrucción como movimiento de transformación. *L. XX(47)*, 6. Recuperado el mayo de 2013, de www.scielo.org.ar/pdf/cdyt/n47/n47a03.pdf
- Balza, I. (2009, p 4). Ciudadanía y nuevas identidades de género: sobre biopolítica y teoría queer. 231-238. Obtenido de <http://congresos.um.es/sefp/sefp2009/paper/viewFile/3311/3221>
- Barrionuevo, J. A. (2010). *EL OTRO Y EL DISCURSO CAPITALISTA*. Obtenido de http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/obligatorias/055_adolescencia1/material/archivo/el%20otro_y_discurso_cap.pdf
- BAUDRILLARD, J. 1974. *La société de consommation. Ses mythes, ses structures*. París: Gallimard
- Berdiel, O. (s.f.). *La danza del psicoanálisis: El vals del error*. . Obtenido de Política y psicoanálisis: <http://psicoanalisisypolitica.blogspot.com/>
- Blesa, B. (2015). Devenir cuerpo en la sociedad de consumo*. *Revista Internacional de Filosofía*, 16. Obtenido de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/191431-Texto%20del%20art%C3%ADculo-843801-2-10-20151102.pdf>
- BRUGAROLAS, M. L. (Octubre de 2015). EL CUERPO PLURAL. DANZA INTEGRADA EN LA INCLUSIÓN UNA RENOVACIÓN DE LA MIRADA. p 257. Obtenido de <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/62203/BRUGAROLAS%20->

%20El%20cuerpo%20plural.%20Danza%20integrada%20en%20la%20inclusi%C3%B3n.%20Una%20renovaci%C3%B3n%20de%20la%20mirada.pdf?sequence=1

Bustamante, G. (2013). Sujeto, sentido y formación. Bogotá: San Pablo.

BUTLER, J.(1993):Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo», Paidós, Buenos Aires, 2002.

Cabas, A. G. (2009). O sujeito na psicanálise de Freud a Lacan: da questão do sujeito ao sujeito em questão. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Capozzoli, C. S. (mayo de 2017). *sifp.psico.edu.u*. Obtenido de https://sifp.psico.edu.uy/sites/default/files/Trabajos%20finales/%20Archivos/tfg_camila_sasco.pdf

Caro, J. P., Herre, J. A., Wilches, L. E., Gómez, E. A., Jiménez, C., & Álvarez, M. (2 de Julio de 2013). DEL SUJETO, LA SUBJETIVIDAD Y LA SUBJETIVACIÓN A LA NOCIÓN DE LA RESPONSABILIDAD SUBJETIVA EN EL CONFLICTO ARMADO EN COLOMBIA. *REVISTA DE INVESTIGACIONES DE LA ESCUELA DE CIENCIAS SOCIAL*. Recuperado el 4 de Septiembre de 2013, de https://academia.unad.edu.co/images/investigacion/hemeroteca/DESBORDES/Desbordes/Desbordes_-_Vol1%C3%BAmen_4/7._DEL_SUJETO_LA_SUBJETIVIDAD_Y_LA_SUBJETIVACION_A_LA_NOCION_DE_LA_RESPONSABILIDADSUBJETIVAENELCONFLICTOARMADOENCOLOMBIA.pdf

Castrillo, D. (12 de Septiembre de 2012). El estatuto del cuerpo en psicoanálisis. *Instituto de Campo Freudiano Sección Nucep*. Obtenido de <https://nucep.com/publicaciones/el-estatuto-del-cuerpo-en-psicoanalisis/>

Castro, S. S. (5 de Diciembre de 2015). La mirada en Lacan y Sartre. *Letras: Revista de Psicoanálisis de la comunidad de Madrid*. Obtenido de Letras: : <http://letraslacanianas.com/index.php/revista-n2-letras-en-la-ciudad/68-la-mirada-en-lacan-y-sartre->

Castro, X. (2015). El cuerpo en la época de la tecnociencia: una aproximación psicoanalítica. *ECOS*, 20. Obtenido de <http://www.periodicoshumanas.uff.br/ecos/article/viewFile/1558/1156>

- Castro, X. (julio-diciembre de 2014). EL SUJETO DEL PSICOANÁLISIS: MÁS ALLÁ DE LA DICOTOMÍA INDIVIDUO-SOCIEDAD . *Revista Affectio Societatis*, 11(21), 102-121.
- Cfr., BEAUVOIR, S., El segundo sexo. Volumen I. Los hechos y los mitos, Cátedra, Madrid, 1999, pp. 225-289. Este capítulo primero de la tercera parte del texto se centra en un interesante análisis de los mitos tradicionales e históricos asociados a la mujer.
- Chacón, P. E. (04 de 01 de 2014). *Yayoi kusama bajo la lupa de viviana fruchtnicht*. Obtenido de <http://www.telam.com.ar/notas/201401/46959-yayoi-kusama-bajo-la-lupa-de-viviana-fruchtnicht.php>
- Chemama, R. (1996). *Diccionario del psicoanálisis*. Paris: Amorrortu. 223
- Chemama, R. (1996). *Diccionario del psicoanálisis*. Paris: Amorrortu. p. 223.
- Colillas, I., & G, I. (2012). LAS DEFINICIONES DE ESCRITURA EN LA OBRA DE LACAN. 363-366. Obtenido de <https://www.academica.org/000-072/803.pdf>
- Conde, F. (2002). Marxismo y psicoanálisis lacaniano: la incontabilidad de la plusvalía. *Revista Internacional de Filosofía*(55), 10. Obtenido de revistas.um.es/daimon/article/download/134301/135231
- Cuellar, M. A., & Durand, V. M. (1989). *Clases y sujetos sociales: un enfoque crítico-comparativo*. (U. N. México, Ed.) México.
- DALLAL, A. (1986). *MARTHA GRAHAM* (Vol. XIV). doi:ie.18703062e.1986.56.1301
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1997). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *MIL MESETAS: Capitalismo y esquizofrenia*. (J. V. Pérez, Trad.) París. Obtenido de <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2011/08/mil-mesetas.pdf>
- Delgado, A. A. (Enero-Abril de 2001). El cuerpo en la interpretación de las culturas de las cultura. (51), 31-52. Obtenido de <https://www.ugr.es/~erivera/WebColmena/paginas/Biblioteca/Complementarias/El%20cuerpo.pdf>
- DERRIDA, J. (1997). Una filosofía deconstructiva. *Zona erógena*, 35. Disponible en: <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/filosofia_deconstructiva.htm > [25 de agosto del 2013]

- Díaz, E. (23 de 2 de 2016). *GILLES DELEUZE: POSCAPITALISMO Y DESEO Esther* .
Obtenido de <https://es.scribd.com/document/301467652/Esther-Diaz-Gilles-Deleuze-Poscapitalismo-y-Deseo>
- Estébanez, A. (s.f.). *LA DANZA DE LOS PRIMITIVOS*. Obtenido de BIBLIODANZA0:
<http://www.ciudaddeladanza.com/bibliodanza/historia-de-ballet/la-danza-de-los-primitivos.html>
- Fantini, N., Laisa, A., & Tacche, C. (s.f.). *UN TRATAMIENTO POSIBLE PARA LA PSICOSIS El Arte y su enlace con la Clínica*. Obtenido de http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/practicas_profesionales/162_hospital_dia/material/docentes/creacion_un_tto_posible.pdf
- Freud, S. (1921). *Psicología de las masas y análisis del yo*. Luarna Editores.
- Fuerza inquebrantable: niña de EEUU baila ballet tras la amputación de su pierna*. (18 de Octubre de 2016). Obtenido de Spuntnik:
<https://mundo.sputniknews.com/increible/201610181064197211-gabi-shull-amputacion-cancer-bailarina/>
- Gabriela V, P. (2008). "Problemáticas Actuales. Aportes de la Investigación en Psicología". En *NOCIONES DE SUJETO: APUNTES PARA EL ANÁLISIS DE LA CONCEPCIÓN DE SUJETO/PACIENTE PARA LOS PROFESIONALES DE LA SALUD EN EL ABORDAJE DE LA SEXUALIDAD Y LA SALUD REPRODUCTIVA* (pág. 250/252). Argentina. Obtenido de http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/electivas/816_rol_psicologo/material/unidad3/complementaria/nociones_de_sujeto.pdf
- GADAMER, H.-G. (1986). *DESTRUCCIÓN Y DECONSTRUCCIÓN*. Obtenido de Derrida en castellano:
https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/comentarios/gadamer_destruccion_deconstruccion.htm
- Gallego, A. D. (2007). A propósito de la "revitalización del cuerpo", o Sexo analíticos para cuerpos descompuestos. *Cuadernos de Materiales*, 3. doi:http://www.filosofia.net/materiales/articulos/a_proposito_dopazo.html

- Garrido, R. Q. (2015). INTRODUCCIÓN A LA METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN CUALITATIVA. *Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portuga*.
- Gavilán, E. (2008). ENTRE DECONSTRUCCIÓN Y DESTRUCCIÓN: LA HISTORIA EN TIEMPOS OSCUROS. *Revista EDAD MEDIA*(9), 129-155. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2710227>
- Germán, M. (mayo de 2011). Subjetividades contemporáneas.Un acercamiento estético y político a Félix Guattari. *revista de filosofía*(75). Obtenido de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/gil75.pdf>
- Gilles, L. (1983). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- Gómez, M. (30 de Julio de 2010). *Imagen y Cuerpo en Gilles Deleuze*. Obtenido de Interartive: <https://interartive.org/2010/07/imagen-cuerpo-deleuze>
- Gómez, M. D. (2009). ARTÍCULOS. *Scielo*.
- Guillerault, G (2005) Dolto, Lacan y el estadio del espejo. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión
- Hernández, R., Fernández , C., & Baptista, M. (2010). Metodología de la investigación. México D.F.: McGRAW-HILL.
- Herner, M. T. (2009). Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari. (13), 11-12-13. Obtenido de <http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/huellas/n13a06herner.pdf>
- Hoezen, B. (2002). Lacan y el Otro. *Revista de Filosofía*(21). Obtenido de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/lacan.pdf>
<https://www.champlacanian.net/public/docu/3/rdv2010pre5.pdf>
- HUAMAN, M. (2006).Claves de la deconstrucción. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Disponible en:<http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/literatura/lect_teoría_lit_ii/claves.pdf> [25 de agosto del 2013].
- Jurídicas, R. C. (Roque Farrán de 2009). La lógica de nudo Borromeo: Un paradigma del corte estructural notas para una filosofía psicoanalítica. *Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 22(2). Obtenido de <https://webs.ucm.es/info/nomadas/22/roquefarran.pdf>

- Lacan, J. (1981) El seminario Libro 1: Los escritos técnicos de Freud(1953-1954). R. Cevalasco y V. Mira Pascual (Trads.). Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Lacan, J. (1994) El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica, 1936/1949. En *Escritos*, 1, Madrid, 17ª edición, Editorial Siglo XXI, 86-93.
- Lacan, J. (Miércoles 12 de NOVIEMBRE de 1958). *EL DESEO Y SU INTERPRETACIÓN*. Obtenido de 1958-1959: <http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/Seminario-6-El-Deseo-y-su-Interpretacion-Edicion-C-ritica.pdf>
- Lacan, Jacques. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, ed.Paidós, Buenos Aires, 1987, p. 91
- León, F. (15 de abril de 2018). *Historia de la danza*. Obtenido de CEIP: http://ceipleonfelipe.centros.educa.jcyl.es/sitio/upload/Tema_historia_de_la_danza.pdf
- Levy, N. (s.f.). *Cuerpo sin órganos –Deleuze - Máquinas deseantes – Spinoza – Máquina de guerra – Genealogía de la moral - Devenir - Filosofía materialista de las intensidades*. Obtenido de Pensamiento Nómada : <http://pensamientonomada.blogspot.com/2009/04/fabricarse-un-cuerpo-sin-organos.html>
- López, R. (19 de Febrero de 2018). El Inquietante Porvenir de los Procesos de Segregación. (R. López, Ed.) Madrid, España. Obtenido de <https://nucep.com/publicaciones/inquietante-porvenir-los-procesos-segregacion/>
- Matamoro, Blas (1998). *El Ballet*. Madrid: Acento Editorial
- Miller, J (2002). *Biología Lacaniana Y Acontecimiento del Cuerpo*. Buenos Aires: Colección Diva
- MIRAT, D. C. (21 de Marzo de 2018). La raíz de la xenofobia: una aproximación desde el psicoanálisis. Obtenido de [2018/03/21/la-raiz-de-la-xenofobia-una-aproximacion-desde-el-psicoanalisis/](https://www.repositorio.cepal.org/bitstream/handle/10665/447047/S1800013.es.pdf)
- Mora, K., & Toala, C. (2010). *Cultura urbana "EMO": Síntoma del adolescente en el discurso social de la actualidad*. Guayaquil: Tesis de graduación.

- Mujica, J. (2007). Economía Política del Cuerpo LA REESTRUCTURACIÓN DE LOS GRUPOS CONSERVADORES Y EL BIOPODER. (pág. 33) Obtenido de <https://programadssrr.files.wordpress.com/2013/05/economia-politica-del-cuerpo-la-reestructuracion-de-los-grupos-conservadores-y-el-biopoder.pdf>
- Nassio, J. (2008). El concepto de imagen inconsciente del Cuerpo, de Dolto. En *Mi cuerpo y sus imágenes* (pág. 20). Buenos aires : Paidós.
- Nieves Soria Dafuncho. (2011). *Nudos del Analisis*. (F. Sur, Ed.) Buenos Aires, Argentina.
- Pérez, C. (2008). Sobre la definición de la Danza como forma artística. *Aisthesis*(43), 10. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/1632/163219835003.pdf>
- Ponzio, P. (2010). EL NACIMIENTO DEL PENSAMIENTO OCCIDENTAL Los problemas fundamentales de la metafísica: de Aristóteles a Descartes. *Revista STUDIUM VERITATIS*(14), 125-144. Obtenido de http://repositorio.ucss.edu.pe/bitstream/handle/UCSS/400/Ponzio_Paolo_SV_14_articulo_2010.pdf?sequence=1&isAllowed=1
- Prostitución, e. l. (2009). Silvia A. Fernández Michel. *scielo*. Obtenido de Prostitución, entre lo imposible y lo prohibido. El cuerpo peligroso de las mujeres
- PSICOANALISIS*. (s.f.). Obtenido de Sigmund Freud: https://psico.edu.uy/sites/default/files/cursos/int-teorias_psicoanalisis1.pdf
- Queipo, R. (2015). *Concepciones de cuerpo en el seminario “El sinthome” de Jacques Lacan*. Obtenido de <https://www.aacademica.org/rodrigo.queipo/11.pdf>
- RABINOVICH, N. (s.f.). “SHINE”, *HISTORIA DE UNA PSICOSIS*. Obtenido de https://www.lacanterafreudiana.com.ar/2014_Rabinovich_Claroscuro_Pub_Letra_y_Verdad.pdf
- Rodes, J. (19 de febrero de 2012). Derrida y la deconstrucción: El espíritu de la conversación entre amigos. *Sitiocero*. Obtenido de <https://sitiocero.net/2012/02/derrida-y-la-deconstruccion/>
- ROJAS, F. Z. (2007). ¿Qué es un devenir para Gilles Deleuze? *Reflexiones Marginales*.
- Rolnik, S. (2007). La memoria del cuerpo contamina el museo. *EIPCP*, 12. Obtenido de <http://eipcp.net/transversal/0507/rolnik/es>

- Sánchez, M. I. (22 de 04 de 2016). *¿Qué es y para qué sirve el psicoanálisis?* Obtenido de <https://www.mspsicologamurcia.es/que-es-y-para-que-sirve-el-psicoanalisis/>
- Santesteban, O. M. (1991). *ACERCA DEL GOCE ESTÉTICO* . Obtenido de Discurso Freudiano Escuela de Psicoanálisis: <http://www.discursofreudiano.com/acerca-del-goce-estetico/>
- Sin zapatillas de ballet y tutú también se hace danza. (2 de abril de 2012). *El Telégrafo*. Obtenido de <https://www.itelegrafo.com.ec/noticias/cultura/1/sin-zapatillas-de-ballet-y-tutu-tambien-se-hace-danza>
- Smith, A. L. (2014). La mirada sartriana: poder y otredad en L'Être et le. *Letras* 55, 112.
- Sossa, A. (2011). Análisis desde Michel Foucault referentes al cuerpo, la belleza física y el consumo. *Polis*, 22.
- Tejeda, J. (2013). Biopoder en los cuerpos. *Educación Física Y Ciencia*, 14, 13-25. Recuperado a partir de <https://www.efyc.fahce.unlp.edu.ar/article/view/EF>
- Vadillo, M. V. (2009). *LA DECONSTRUCCIÓN DEL CUERPO FEMENINO: EL 3NO LUGAR EN EL ARTE (3)*3-17. Obtenido de https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/39826/Pages%20from%20Investigaci%C3%B3nyG%C3%A9nero_09-4.pdf?sequence=1
- Vegh, I. (abril de 2007). Síntoma, sinthome, nombres del padre. *Imago Agenda*. Obtenido de <http://www.imagoagenda.com/articulo.asp?idarticulo=212>
- Vélez, C. C. (2008). DERRIDA: CONCIENCIA DE UNIDAD Y METAFÍSICA DE LA PRESENCIA. *revista de estudiantes de Filosofía*. Obtenido de <http://bdigital.unal.edu.co/19141/1/15094-45654-1-PB.pdf>
- Vetere, E. (2010). LA EFICACIA DEL SINTHOME EN LA CLÍNICA DE LAS PSICOSIS. Obtenido de <https://www.academica.org/000-031/880.pdf>
- Villa , D. P., & Montañez , M. (03 de Junio de 2009). ¿DE QUE CUERPO SE HABLA EN PSICOANÁLISIS? *RevistaAcadémicaeInstitucional*. Recuperado el 16 de marzo de 2010
- Vega, Y. (2010) . Deseo, significado y goce: objetos en arte y en psicoanálisis. Obtenido de <http://viviendoconfilosofia.blogspot.com/2010/02/deseo-significado-y-goce-objetos-en.html>

- Yaghe, N. M. (1 de marzo de 2002). Las Metáforas de Terpsícore. *Revista Lationamericana de Psicopatología Fundamental*, 10. Obtenido de <http://www.scielo.br/pdf/rlpf/v5n1/1415-4714-rlpf-5-1-0152.pdf>
- Yaghen-Vial, N. M. (Diciembre de 1999). *Un caso para la clínica de las psicosis: Vaslav Nijinsky. Un caso paradigmático de la investidura narcisista del cuerpo y del devenir psicótico*. doi:DOI: 10.1590/1415-47141999004009
- Zapata, L. (2014). Paradojas de la emoción estética: de horror a la promesa. (14), 147-157. doi:<https://doi.org/10.15446/djf.v14n14.46118>

Glosario

Estadio del espejo:

El estadio del espejo se propone como una identificación, a la propia imagen, antes incluso, de objetivarse en la dialéctica de la identificación con el otro y antes de que el lenguaje le restituya en lo universal su función de sujeto. Así se plantea la primera aproximación a la construcción de la constitución subjetiva es decir que a través del espejo la imagen que ve de si y el reflejo del Otro que se proyecta será percibida como dual.

Lacan decía que el estadio del espejo viene asignar un punto de advenimiento de la persona en formación, a indicar un tiempo decisivo de resolución estructurante del sujeto. (Guillerrault, 2003, p. 88)

Cuerpo:

El cuerpo como construcción a partir del lenguaje, los significantes que lo marcan y la imagen especular conformándose o construyéndose el Yo además de los mecanismos de alienación y separación. Es importante para este trabajo hablar un poco de la existencia de las diversas dimensiones del mismo cuerpo: cuerpo simbólico, un cuerpo imaginario y un cuerpo real. Así en el 2008 Nassio explica la formación del cuerpo en los primeros años de vida:

La imagen inconsciente del cuerpo como el conjunto de las primeras y numerosas impresiones grabadas en el psiquismo infantil por las sensaciones corporales que un bebé, o un feto, experimenta en el contacto con su madre. Son las sensaciones experimentadas y las imágenes impresas ya desde la gestación y a lo largo de los tres primeros años de vida hasta que el niño descubre su imagen en el espejo". (Nassio, 2008, p. 20)

Subjetividad:

Al pensar en la subjetividad, es el ver más allá de una racionalidad, es permitir ver la particularidad que cada sujeto que ha fabricado con las herramientas que ha brindado

el entorno, el otro, la cultura, entre otros, la subjetividad es la huella que ha marcado el sujeto y que a su vez ha construido su psiquismo, es lo que moviliza, pero así mismo es inexplicable, no registrable, desconocido, pero si es vivenciable para cada uno.

La subjetividad se dará a partir de la construcción del cuerpo y con el que él se hace en el mundo. “La subjetividad es la configuración de la imagen humana y el proceso por el que el sujeto humano se hace con esa forma” (Villanueva, 1991)

Sujeto:

En psicoanálisis, se realiza todo un proceso de formación para el sujeto, entre ellas el lenguaje, el inconsciente y entre otros puntos que permiten la construcción de este, esto se logrará junto con la ayuda de ideales, la cultura, la época, la madre, la religión e incluso los traumas infantiles, y así el sujeto en formación entra al lenguaje y llega a convertirse en una entidad. Es así, citando a Lacan, referirá que:

Lacan siguiendo a Freud, pero aportando su lectura y su desarrollo del Inconsciente estructurado como un lenguaje, sostiene que el sujeto sólo es en el efecto de lenguaje. Es decir que el sujeto es en realidad un efecto, efecto subjetivo. Y más precisamente, no es un efecto, sino que es sujeto en cada efecto de lenguaje. (Gabriela V, 2008)

Segregación:

El sujeto desconoce lo ajeno, extraño, extranjero y diferente, así mismo desconoce su propio goce, y claramente el goce del otro, que de cierta manera lo rechazará, cuando se piensa en segregación se suple una construcción de “todos somos iguales” y “ todos podemos gozar iguales”, entonces surge una ausencia de particularidad, imposibilitando una identidad propia. Respecto Freud menciona que:

Freud inventó una ficción que tiene la virtud de ofrecernos un soporte lógico para explicar los orígenes de la segregación. Se trata del mito de Tótem y Tabú en el que se recrea la figura del proto-padre de una horda primitiva que acaparaba a todas las mujeres y gozaba sin límites. Los hijos de este padre,

hermanos entre ellos, se juntaron para asesinar a este padre mítico y poder acceder cada uno a su cuota de goce. La enseñanza fundamental de esta alegoría es que toda cultura está atravesada por el fantasma de que el Otro se apropia de nuestro goce. Citado en (López, 2018)

Devenir

Sin duda, devenir desde los aportes de Deleuze nos sugiere que algo cambia, que nada está estático, se transforma o se reconstruye. Así en el artículo “¿Qué es un devenir para Gilles Deleuze?” de la revista Reflexiones Marginales mencionan lo siguiente acerca del término devenir:

Devenir, en primer lugar, es sin duda cambiar: ya no comportarse más ni sentir las cosas de la misma manera; ya no hacer las mismas evaluaciones. Sin duda no cambiamos de identidad: la memoria permanece cargada de todo lo que hemos vivido; el cuerpo envejece sin metamorfosis.” (ROJAS, 2007)

Danza

La capacidad que tienen los bailarines de expresar y transmitir con el cuerpo, conectándose así con los espectadores en contrapunto de las palabras, con lo que no se alcanza a decir transmitir, entonces se trata expresar lo que en el cuerpo está inhibido en el sujeto. En la danza, se dan experiencias de acceso de una alteridad del contacto con el otro. Mónica Magaldo expone en el texto Acerca de la danza y el cuerpo “El acto de bailar como disciplina que posee una historia y una técnica es un baño de lenguaje sobre el cuerpo” (Capozzoli, 2017) Es decir, el sujeto va a comunicarse desde su cuerpo, y lo hará partiendo de lo que surja y sorprenda de sí mismo: la escena inconsciente. Una escena inconsciente que se expresa a través del lenguaje en el cuerpo y lo impregna de ese decir.

Anexos

Entrevista 1

(Cindy Rojas- Danza contemporánea)

1.-¿Cree usted que la danza que practica esta apta para todos? ¿Por qué?

Sí, claro que sí, sobre todo la danza contemporánea, tiene la particularidad de llevar lo cotidiano a la escena y en los movimientos tener más libertad, incluso en la parte creativa, de todas las danzas es la que te da más libertad. Esta danza es para todos.

2.-¿Usted considera que en la danza que practica existe variedad de etnias, raza y origen cultural?

Si, incluso hoy por hoy existen muchos maestros que incorporan en la danza contemporánea los bailes indígenas, africanos. Se los están incorporando dentro de la técnica.

3.- A partir de la danza que entrena. ¿Usted hizo algún tipo de sacrificio en el cual la danza le exigió?

Toda mi vida (risas) mi vida completa. Desde los cinco años estoy bailando. Hay muchos sacrificios, pero valen la pena, personalmente han valido la pena porque he logrado ser lo que soy. Existían compañeras que iban a fiestas, yo no iba porque tenía ensayos, pero eso me ayudó a ser disciplina y ser lo que hoy soy.

4.- En la danza que usted practica. ¿Existió algún momento donde usted se sintió en desventaja con respecto a su cuerpo?

Solamente al momento de hacer las piruetas, me cuestan muchos las piruetas. Es el único momento en que me he sentido frustrada con el cuerpo, porque en su momento cuando era pequeña no entendía por qué mi cuerpo no se prestaba para hacer el giro.

5.- ¿Usted cree que la danza que usted practica la pueden ejecutar tanto hombres como mujeres? Si, No, ¿Por qué?

Totalmente, de hecho, me gusta mucho la figura masculina dentro de la danza contemporánea. Necesitamos bailarines que bailan con hombres, en la danza contemporánea no hay mucho movimiento estilizado en comparación al clásico. En la danza contemporánea son movimientos mucho más fuertes y se necesita de esa fuerza masculina para hacer determinados pasos. La figura masculina tiene que estar, un

pionero es José Limón, él fue que involucró dentro de la danza contemporánea lo masculino.

6.- Con respecto al arte perfecto y las equivocaciones en la danza. ¿Qué siente usted cuando el público la ve?

Yo siento que la danza no es ni perfecta ni imperfecta, cuando se realiza un movimiento y por algún motivo no sale, lo importantes es que tu estés interpretando y con tu cuerpo tu logres dominar lo que ocurrió con el movimiento, el público no tiene por qué enterarse. Pero ahora tu como intérprete, te equivocas y lo demuestras ahí el público se da cuenta, para mí lo importante es lo que se interpreta.

7.-A partir de la danza. ¿Usted ha sentido en algún momento que su cuerpo fue puesto al límite?

No, nunca, siempre sentí una total libertad.

8.- ¿Usted ha pensado que pasará después de su danza, a partir de este cuerpo que ya no puede ser usado, cuerpo desgastado?

Siempre en la danza y el arte hay mucho que hacer, Si ya no puedes ser bailarina, puedes ser coreógrafa, directora, productora, siempre hay algo que hacer y aportar en la danza y el arte más allá de ser sólo bailarina

9.- ¿Cree usted que alguna decisión de su vida la ha limitado la danza?

A contrario, la danza siempre me ha ayudado, me ha aportado cosas positivas en mi vida.

10.- ¿Cree usted que la danza con el pasar del tiempo se ha vuelto menos rígida?

Si, y no estoy de acuerdo. Yo sigo anclada a la metodología de antes, donde es respeto y lo estricto estaba presente. Eso algo que hoy se ha perdido, se pierde el respeto a la danza, a los maestros y a los pioneros.

11.- ¿Usted considera que ha tenido alguna mala experiencia en lo que respecta su vida artística?

No, gracias a Dios he sido bendecida con una carrera muy limpia, he sido muy aplaudida, muy alabada y criticada en el buen sentido, aunque siempre existen las personas que critican de una manera malsana, pero no han sido la mayoría.

12.- ¿Qué ha pasado para que usted se mantenga en la danza?

El amor que le tengo, no puedo dejarla, es una cosa impresionante.

13.- ¿Cree usted que se puede cambiar algo de la danza?

No, pienso que más bien la danza está para crear, seguir haciendo.

Entrevista 2

(Clara Díaz - Danza Clásica)

1.-¿Cree usted que la danza que practica esta apta para todos? ¿Por qué?

La danza apta es para todos aquellos que tengan vocación. Se puede estudiar danza desde pequeño y quien tenga vocación se va encaminando solo. La danza clásica no es apta para todos, requiere de unas condiciones específicas para poder asimilar la técnica, porque es muy rigurosa, se necesita de mucha flexibilidad, buena postura y no todos la tienen y por eso es que se debe ser selectivo y en la selección va la perfección de la técnica.

2.-¿Usted considera que en la danza que practica existe variedad de etnias, raza y origen cultural?

La danza clásica, hay variedad en los estilos y esto dependerá del país y la cultura. La danza clásica de los cubanos es distinta con respecto a la de los rusos, lo mismo pasa con los latinos, es el estilo que cambia mas no la técnica.

3.- A partir de la danza que entrena. ¿Usted hizo algún tipo de sacrificio en el cual la danza le exigió?

Sí, demasiados sacrificios. Existen bailarines que tienen tendencia a aumentar de peso y uno de los requisitos es estar delgados porque el escenario lo requiere. Un sacrificio es el descanso, porque tu cuerpo y tu mente lo necesitan, se necesita cuidarse en todos los aspectos

4.- En la danza que usted practica. ¿Existió algún momento donde usted se sintió en desventaja con respecto a su cuerpo?

En mi caso, no porque fui muy delgada siempre, tuve siempre buenas condiciones, considero que hay chicos y chicas que tiene problema con la estatura y el peso.

5.- ¿Usted cree que la danza que usted practica la pueden ejecutar tanto hombres como mujeres? Si, No, ¿Por qué?

Es necesaria la pareja, realmente es un poco limitado en los hombres porque existen tabúes con respecto al hombre.

6.- Con respecto al arte perfecto y las equivocaciones en la danza. ¿Qué siente usted cuando el público la ve?

El arte perfecto no existe, porque existen días que el cuerpo no está apto por ejemplo: dolores de cabeza, cólicos, hasta el no dormir bien, entonces la manera de expresión en la danza variará.

7.-A partir de la danza. ¿Usted ha sentido en algún momento que su cuerpo fue puesto al límite?

Si, la presión de un espectáculo con respecto a los ensayos, la práctica extenuante.

8.- ¿Usted ha pensado que pasará después de su danza, a partir de este cuerpo que ya no puede ser usado, cuerpo desgastado?

El ballet clásico como todas las danzas se necesita de juventud y de años. Una bailarina puede bailar hasta los 30-40 años y eso dependerá de su estado físico, es una limitante porque después de eso se dedicarán a ser formadoras por ejemplo porque como bailarines tiene un límite.

9.- ¿Cree usted que alguna decisión que de su vida la ha limitado en la danza?

No, ninguna, porque hasta en mis dos matrimonios en mi caso personal fueron con bailarines, mi nuera y mis nietos son bailarines, hemos conformado una familia, un núcleo de bailarines.

10.- ¿Cree usted que la danza con el pasar del tiempo se ha vuelto menos rígida?

Claro, la danza clásica, se considera una danza muy rígida, pero eso ha variado mucho, hay otros tipos de danza clásica donde hay mucha más soltura de movimiento.

11.- ¿Usted considera que ha tenido alguna mala experiencia en lo que respecta su vida artística?

Muchas, sobre todo caídas, pero uno aprende a levantarse de eso vive el bailarín continuar, tuve momentos de mucha depresión por no conseguir papeles que quería participar y cuando no los tenía creía que no era tan buena.

12.- ¿Qué ha pasado para que usted se mantenga en la danza?

La dedicación de los años, la experiencia y digamos que nuestro destino. Existen personas que quisieran permanecer en la danza, pero tiene que buscar otro medio de vida.

13.- ¿Cree usted que se puede cambiar algo de la danza?

Siempre se puede cambiar algo, todo va a la par de la tecnología y del progreso humano.

Entrevista 3

(Chris Neder-Danza aérea)

1.- ¿Cree usted que la danza que practica esta apta para todos? ¿Por qué?

Sí, es un ejercicio que se va desarrollando y aprendiendo a partir de la práctica.

2.-¿Usted considera que en la danza que practica existe variedad de etnias, raza y origen cultural?

Si, por supuesto. Las redes sociales abren la comunicación y podemos ver a personas de distintas razas practicando el mismo arte.

3.- A partir de la danza que entrena. ¿Usted hizo algún tipo de sacrificio en el cual la danza le exigió?

Puedo decir que el sacrificio es de tipo físico y de tiempo: de tipo físico porque esta danza no es algún tipo de ejercicio que se aprende rápido y ahí entra la dedicación, requiere coordinación y respiración porque, no es una ida a gimnasio ni correr y medir el tiempo.

4.- En la danza que usted práctica. ¿Existió algún momento donde usted se sintió en desventaja con respecto a su cuerpo?

Si, por supuesto que sí, yo soy una persona de un metro cincuenta y tres, utilizamos una tela que se llama quiana y es muy larga, entonces es distinto escalar la dimensión de la tela para alguien que mida un metro setenta u ochenta.

5.- ¿Usted cree que la danza que usted practica la pueden ejecutar tanto hombres como mujeres? Si, No, ¿Por qué?

Sí, no se ve mucho en el Ecuador, pero, en otras partes del mundo los hombres si están mucho más involucrados, por el hecho de la fuerza y los trucos. Obviamente existe esta parte cultural que si necesitas hacer un Split y eres hombre no se “varonil” pero en otras partes del mundo esta danza la practican más hombres que mujeres.

6.- Con respecto al arte perfecto y las equivocaciones en la danza. ¿Qué siente usted cuando el público la ve?

Lo bueno de tener cinco-seis años practicando danza aérea es que uno aprende que el público no sabe lo que se va a presentar, entonces esa es una herramienta y más si haces un solo. En mi cabeza yo sé lo que voy a hacer, pero, por a o b motivo las cosas no me salen solo yo sabía lo que se iba a presentar. El público no, entonces, cualquier cosa por más pequeña que hagas se va a ver wow para ellos.

7.-A partir de la danza. ¿Usted ha sentido en algún momento que su cuerpo fue puesto al límite?

Si, dentro de esta danza hacemos caídas aéreas, saltos que visualmente se ven increíble, dan muchísimo miedo verlos y lanzarse.

8.-¿Usted ha pensado que pasará después de su danza, a partir de este cuerpo que ya no puede ser usado, cuerpo desgastado?

Creo que siempre estaré agradecida de poder practicar esta danza y cuando el cuerpo ya no lo permita siempre lo voy a recordar, es algo que nunca olvidaré como: las armadas, las secuencias, las entradas y salidas. Entonces si el cuerpo ya no me lo permite creo que yo poder enseñar y ver desde el piso.

9.- ¿Cree usted que alguna decisión que de su vida la ha limitado en la danza?

Creo que sí, me casé el año pasado y el tiempo que le dedicaba antes a la danza ha bajado en un cincuenta- a setenta por ciento. Creo que uno toma prioridades en la vida, se da tiempo a otras cosas que te nutran y que te lleven más a futuro.

10.- ¿Cree usted que la danza con el pasar del tiempo se ha vuelto menos rígida?

Se ha vuelto mucho más flexible, porque antes se lo consideraba un deporte sólo para balletista y o personas con experiencia circense, ahora es mucho más abierto para todo público.

11.- ¿Usted considera que ha tenido alguna mala experiencia en lo que respecta su vida artística?

Sí, he tenido caídas, todo depende del valor que tengas para volver a intentarlo y subirte. Soy fiel creyente que si te caíste en ese segundo tiene que subirse para quitar el miedo y el dolor al cerebro.

12.- ¿Qué ha pasado para que usted se mantenga en la danza?

Buenas relaciones, con las personas que nos reunimos para practicar nos empujamos para seguir a delante y mantenemos la competitividad.

13.- ¿Cree usted que se puede cambiar algo de la danza?

Todos tenemos la capacidad de crear, si bien aprendes lo que te da esta danza tienes la oportunidad de crear, crear rutinas, trucos, secuencias. Eso es lo que me gusta de esta danza, está en tu imaginación seguir creando.

Entrevista 4

(Pamela Ricaurte-Danza aérea)

1.-¿Cree usted que la danza que practica esta apta para todos? ¿Por qué?

Sí, creo que, si es apta para todos, nunca se empieza algún deporte al nivel máximo de exigencia y se va midiendo hasta dónde puede llegar cada persona y ese sería el punto de partida.

2.-¿Usted considera que en la danza que practica existe variedad de etnias, raza y origen cultural?

Si, de hecho. Es algo más practicado por mujeres, manejamos una cultura donde aún no acepta muchas cosas. Se maneja varios grupos desde los cinco años hasta los cuarenta, aunque la media está entre trece a veinticinco años

3.- A partir de la danza que entrena. ¿Usted hizo algún tipo de sacrificio en el cual la danza le exigió?

Más que todo es el tiempo que se le dedica, al menos yo tengo un horario muy estricto. Tú entras en un mundo y eso depende de qué tiempo quieras practicarle.

4.- En la danza que usted práctica. ¿Existió algún momento donde usted se sintió en desventaja con respecto a su cuerpo?

No, más bien me ayudó a aceptarlo, aceptarme en muchas maneras, cualquier danza en general pienso que te da la confianza de expresarse. En el show tú interactúas con el público, experimentamos muchas cosas, puedes crear un personaje y te ayuda mucho.

5.- ¿Usted cree que la danza que usted practica la pueden ejecutar tanto hombres como mujeres? Si, No, ¿Por qué?

Por supuesto, los hombres tienen mucha más fuerza para realizar algunos trucos, se le dan más fáciles poderlos hacer, lo que pasa es que aún existe la cultura que un poco y señala.

6.- Con respecto al arte perfecto y las equivocaciones en la danza. ¿Qué siente usted cuando el público la ve?

Hay algo que me parece válido y se lo digo a las alumnas, yo soy profesora, pero no tengo experiencia circense pero, yo pienso que las personas que te ven en un show muchas veces no se dan cuenta de las equivocaciones o simplemente nunca han practicado este arte y que tal vez los nervios o la angustia que te genera presentarse ante un público se pueden manejar.

7.-A partir de la danza. ¿Usted ha sentido en algún momento que su cuerpo fue puesto al límite?

Es exigente pero no nos ponemos en peligro, yo he hecho rutinas, pero trato de no ponerme en peligro yo o mis alumnas.

8.-¿Usted ha pensado que pasará después de su danza a partir de este cuerpo que ya no puede ser usado, cuerpo desgastado?

Siempre me lo he preguntado, yo hago danza y yoga, creo que el yoga es algo que puedo seguir haciéndolo toda mi vida, con respecto a la danza aérea tal vez tenga que dejarlo o bajar mi nivel, pero simplemente lo disfrutaría sin importar que no lo pueda ejecutar.

9.- ¿Cree usted que alguna decisión que de su vida la ha limitado en la danza?

En ocasiones he tenido que priorizar mi carrera y dejar de entrenar, es cuestión de decisiones, hay momentos que hay que tomar decisiones.

10.- ¿Cree usted que la danza con el pasar del tiempo se ha vuelto menos rígida?

Si, tal vez porque no existen protocolos o estándares, creo que serían muy necesarios, más que todo para que en algún momento deje de ser vista la danza área como un pasatiempo.

11.- ¿Usted considera que ha tenido alguna mala experiencia en lo que respecta su vida artística?

No, siempre he tratado de cuidar mis presentaciones y lo que he hecho.

12.- ¿Qué ha pasado para que usted se mantenga en la danza?

Me mantiene joven, me ayuda en la motricidad y agilidad. Yo soy cirujano y me ayuda muchísimo con una capacidad de reacción. Hay momentos de mi vida que me he sentido triste o ansiosa, la danza es algo que me ha ayudado a sobreponerme de muchas

cosas, porque mi trabajo no es el más feliz del mundo y en el caso de las niñas, en el desarrollo de sus aptitudes.

13.- ¿Cree usted que se puede cambiar algo de la danza?

Es un deporte que está creciendo, en el ámbito que lo práctico tal vez es más visto como distracción, es distinto con respecto al ballet porque no es algo estandarizado ni existen ablaciones, creo yo que eso cambiar, lograr estandarizar la danza aérea.

Entrevista 5

(Odalnis Rodríguez - Danza clásica)

1.- ¿Cree usted que la danza que practica esta apta para todos? ¿Por qué?

El ballet es una disciplina que en sus inicios surgió para perfeccionar la técnica de las danzas de la corte, una vez desarrollado a través de los siglos el ballet se hizo muy particular para personas con aptitudes excepcionales para la técnica, porque en la danza clásica es la técnica más difícil para bailar, hoy en día se puede apreciar que pueden bailar personas de diferentes posibilidades o actitudes que bailan como terapia, como una danza para liberar el estrés para poder llegar a cumplir un sueño pero nunca esa persona puede llegar a hacer un bailarín profesional como tal.

2.- ¿Usted considera que en la danza que practica existe variedad de etnias, raza y origen cultural?

El ballet es un inicio de élite, pero hoy en día todo el mundo tiene derecho de practicar esta disciplina, siempre y cuando tenga todas las aptitudes, no incluye ni el género ni la raza humana, de hecho, uno de los bailarines del mundo en este momento es un bailarín negro Carlos Acosta el cual está propuesto para ser el director del Royal Ballet en el 2020.

3.- A partir de la danza que entrena. ¿Usted hizo algún tipo de sacrificio en el cual la danza le exigió?

Claro, siempre la danza clásica nos pone retos y sacrificio, como decía mi padre si te gusta tienes que terminarlo y el reto fue ser súper disciplinada y al final terminar con buenas calificaciones, y sacrificios me impuso mucho porque siempre fui delgada pero cuando llegue a la etapa del desarrollo me engorde y tuve que hacer una dieta muy estricta para poder graduarme en el octavo año de ballet para ya llegar a ser bailarina

profesional, y lo otro ha sido compartir mi hogar, mis hijos, mi esposo y mantenerse en el trabajo como bailarina y profesora.

4.- En la danza que usted practica. ¿Existió algún momento donde usted se sintió en desventaja con respecto a su cuerpo?

Si, por ejemplo, yo tenía muy lindo arabesque, giro, pero sin embargo me faltaba salto, entonces yo sí tuve que esforzarme y muchos ejercicios extras para sacar el trabajo técnico.

5.- ¿Usted cree que la danza que usted practica la pueden ejecutar tanto hombres como mujeres? Si, No, ¿Por qué?

Claro en la danza clásica si retomas a la historia de ella los primeros que ejecutaron la danza fueron hombres vestidos de travestis, pero se ha diseñado tanto hombres como para mujeres lo que pasa es que hay mucho tabú, y por eso los hombres no se atreven a dar ese paso y seguir, pero en realidad la danza clásica sin la figura masculina, es como si estuviera incompleta porque el rol de la figura masculina es el partner de la bailarina.

6.- Con respecto al arte perfecto y las equivocaciones en la danza. ¿Qué siente usted cuando el público la ve?

Cuando se ejecuta algo incorrecto u ocurre algún accidente y el público lo ve, eso depende de la reacción del público respecto a nivel de interpretación que está llevando el bailarín no siempre el público va a abuchear, pero es importante saber que sobre todo el público no puede saber que uno se ha equivocado, no está permitido.

7.-A partir de la danza. ¿Usted ha sentido en algún momento que su cuerpo fue puesto al límite?

Claro, siempre la danza te va a poner límites, porque la danza clásica es bien difícil y cada paso es un reto. Porque la técnica es algo que va a espiral, y por ejemplo a mí se me daño la rótula cuando estaba por presentarme y ya no pude bailar.

8.- ¿Usted ha pensado que pasará después de su danza, a partir de este cuerpo que ya no puede ser usado, cuerpo desgastado?

Mira, todo bailarín se prepara para bailar, pero a la vez está recibiendo conocimientos metodológicos para enseñar a otras generaciones, por eso el bailar tiene una vida

bastante corta, pero adelante de eso puede ser un excelente director, coreógrafo, o profesor.

9.- ¿Cree usted que alguna decisión que de su vida la ha limitado en la danza?

La danza no me limitó, cuando termine mis estudios de bailarina profesional tenía que irme a una compañía en otra provincia y sin embargo ya me había casado y no quise irme hasta allá y pedí que me quedara en el lugar que estaba para enseñar.

10.- ¿Cree usted que la danza con el pasar del tiempo se ha vuelto menos rígida?

La danza clásica no es rígida, la danza clásica bien interpretada es un fenómeno artístico sublime, ser un bailarín clásico e interpretar a algo cualquier papel o rol requiere un desgaste tan grande pero no es rígida solo que hay que saberla bailar, interpretar, la plasticidad del movimiento en escena, y en el espectáculo se ve cuando eres un verdadero bailarín.

11.- ¿Usted considera que ha tenido alguna mala experiencia en lo que respecta su vida artística?

Sí, siempre hay amargas experiencias y sobre todo cuando he estado queriendo en lograr el máximo cuando enseñaba en ocasiones me pasaba con los horarios y me llamaban la atención por eso, pero era más para que mis estudiantes mejoren, también cuando uno busca la perfección, te critican y a mí me lo hacía muchas veces.

12.- ¿Qué ha pasado para que usted se mantenga en la danza?

Cuando uno conoce la danza, se enamora y no puede volver atrás, pero claro cuando uno realmente se enamora, sobre todo cuando veo nuevas generaciones que van mejorando la técnica, eso me permite aún continuar cogida de la mano del ballet.

13.- ¿Cree usted que se puede cambiar algo de la danza?

Me parece que sí, inclusive ahora se ve nuevos estilos, no siempre mantenernos en los estilos de siglo 19, ahora vemos que hay nuevas variaciones, renovaciones, que eso permite al público disfrutar algo nuevo, no repetitivo, no estoy diciendo que las anteriores sean malas, es claro que hay que respetarlas y mantenerlas, pero si me parece bueno crear nuevas piezas y popularizarlas.

Entrevista 6

(Diego León - Danza Urbana)

1.- ¿Cree usted que la danza que practica esta apta para todos? ¿Por qué?

La danza es una actividad que deberían todo el mundo hacerlo, es una disciplina para cualquier edad y tipos de personas, las danzas y las artes en general son liberadoras.

2.- ¿Usted considera que en la danza que practica existe variedad de etnias, raza y origen cultural?

Si, en lo que es la danza urbana tiene influencia africana, luego pasa al nuevo mundo; Inglaterra y EEUU es una mezcla de culturas y razas, luego pasa a américa latina y se vuelve la cultura hip hop, una disciplina que evoluciona y se influencia por muchas culturas.

3.- A partir de la danza que entrena. ¿Usted hizo algún tipo de sacrificio en el cual la danza le exigió?

Si, la danza es tomada como una carrera más, el sacrificio fue dejar mi profesión para dedicarse completamente a la danza, creo que más que un sacrificio fue cambiar de rama profesional, El sacrificio es perseguir las metas estudiando y practicando nuestra profesión.

4.- En la danza que usted practica. ¿Existió algún momento donde usted se sintió en desventaja con respecto a su cuerpo?

El ejercicio físico, con respecto a eso sí, pero todo es practica y dedicación

5.- ¿Usted cree que la danza que usted practica la pueden ejecutar tanto hombres como mujeres? Si, No, ¿Por qué?

Todos, todos, para todos los géneros. Las artes no discriminan, no tiene sexo, genero, inclinaciones políticas. Es para todo el mundo.

6.- Con respecto al arte perfecto y las equivocaciones en la danza. ¿Qué siente usted cuando el público la ve?

Todo el mundo se equivoca, los médicos, abogados. Todos los profesionales, así mismo un bailarín. La profesión de un bailarín es cubrir el error, todos somos humanos.

7.-A partir de la danza. ¿Usted ha sentido en algún momento que su cuerpo fue puesto al límite?

Si, cada especialidad en la danza tiene sus exigencias físicas, todos tenemos un límite físico, si se rebasa eso ya estamos del lado de problemas de salud.

8.- ¿Usted ha pensado que pasará después de su danza, a partir de este cuerpo que ya no puede ser usado, cuerpo desgastado?

El bailarín no solo es pasos y cuerpo, el bailarín también tiene conocimiento, queda la inteligencia y el cerebro, el ser bailarín es una profesión y eso va de la mano del conocimiento, es un error pensar que esta carrera tiene una edad límite, el conocimiento no tiene edad. Los buenos bailarines sobrepasan los 40 años, esto quiere decir que el conocimiento no tiene edad.

9.- ¿Cree usted que alguna decisión que de su vida la ha limitado en la danza?

Creemos que el haber dejado atrás una carrera para ser lo que verdaderamente te apasiona es la mejor decisión que puede ser tomada, si tu decisión es bailar y te apasiona debes de hacerlo. La sociedad te presiona para que un niño siga los sistemas de trabajo, es importante seguir los sueños, hay padres que presionan a sus hijos para tomar una carrera, pero nunca se pregunta qué quieren ser ellos.

10.- ¿Cree usted que la danza con el pasar del tiempo se ha vuelto menos rígida?

Las nuevas generaciones tienen mucha influencia por el facilismo de su contexto, de la exigencia nace la excelencia

11.- ¿Usted considera que ha tenido alguna mala experiencia en lo que respecta su vida artística?

Hasta el momento no, experiencias que nos hacen aprender si, tal vez el no coincidir en eventos con personas que no comparten nuestra visión, pero, no para arrepentirme de esta danza.

12.- ¿Qué ha pasado para que usted se mantenga en la danza?

El amor, nos mantenemos por que hacemos lo que nos gusta, sin importar lo que la sociedad exija, no hay arrepentimientos porque hacemos lo que nos gusta, porque lo amamos.

13.- ¿Cree usted que se puede cambiar algo de la danza?

Lo que debe de cambiar no es la danza sino el sistema, la gente que señala la danza como un pasatiempo, los padres que creen que la danza solo es algo de jovencitos y no

es una carrera. La danza ya está hecha, es como una matemática, quien debería de cambiar es la gente.

Entrevista 7

(Sofia Genovese - Estudiante de danza clásica y contemporánea)

1.- ¿Cree usted que la danza que practica esta apta para todos? ¿Por qué?

Depende, por las condiciones de una persona y las ganas, porque hay personas que les puede gustar mucho, pero por ciertas condiciones que no permite, pero también existe otro grupo de personas que tiene todas las condiciones, pero si les interesa no funciona.

2.- ¿Usted considera que en la danza que practica existe variedad de etnias, raza y origen cultural?

Si existe variedad, en esta nueva época, da la oportunidad que incluye a otro tipo de grupos de personas que antes no eran posible ser escogidas para este tipo de danza.

3.- A partir de la danza que entrena. ¿Usted hizo algún tipo de sacrificio en el cual la danza le exigió?

No, siento que la danza no me exigió, además no creo que lo haya tomado como sacrificio, es algo que me gusta y no lo siento como una obligación o sacrificio.

4.- En la danza que usted practica. ¿Existió algún momento donde usted se sintió en desventaja con respecto a su cuerpo?

Sí, puede ser las condiciones físicas que exige el ballet, no tenía las adecuadas y tuve que trabajar para eso.

5.- ¿Usted cree que la danza que usted practica la pueden ejecutar tanto hombres como mujeres? Si, No, ¿Por qué?

Sí, porque es una danza no es específica para hombres o mujeres, es para todos y cada uno tiene su rol en el baile.

6.- Con respecto al arte perfecto y las equivocaciones en la danza. ¿Qué siente usted cuando el público la ve?

Depende del público que la vea, por ejemplo, si el público desconoce no se dará cuenta de las equivocaciones, pero si el público que conoce de la técnica de pronto las reconocerá y a partir de eso uno tiene que disimular que no se ha equivocado.

7.-A partir de la danza. ¿Usted ha sentido en algún momento que su cuerpo fue puesto al límite?

Si, puede ser por las exigencias que tiene la danza pero creo que es parte de sí y si te gusta uno sabe los riesgos, sentí mi cuerpo en límite en clases, cuando mi cuerpo no podía pero uno tiene que continuar.

8.- ¿Usted ha pensado que pasará después de su danza, a partir de este cuerpo que ya no puede ser usado, cuerpo desgastado?

Creo que este tipo de danza igual se puede continuar, quizás no practicando, pero dando a dar a conocer a las personas, como una enseñanza a los otros.

9.- ¿Cree usted que alguna decisión que de su vida la ha limitado en la danza?

Creo que las decisiones que he tomado han sido necesario para una formación artística

10.- ¿Cree usted que la danza con el pasar del tiempo se ha vuelto menos rígida?

La danza si, pienso que la danza se ha involucrado más con lo contemporáneo y modernos y dejando líneas tan estrictas y rígidas.

11.- ¿Usted considera que ha tenido alguna mala experiencia en lo que respecta su vida artística?

No, aún no he tenido una mala, pero creo que esta vida artística si sucedes malos ratos, pero uno tiene que arreglárselas como puede.

12.- ¿Qué ha pasado para que usted se mantenga en la danza?

Simplemente involucrarse y aprender de todo, buscando formación y buscando otras danzas y me nació el gusto y las ganas de seguir aprendiendo y haciéndolo.

13.- ¿Cree usted que se puede cambiar algo de la danza?

Pienso que siempre puede evolucionar en los diferentes estilos y tipos, pero creo que es necesario rescatar que cada danza tiene su técnica y con ello se debe de mantener y respetarlas y es ese aspecto no cambiarla.

Entrevista 8

(Allison Maza - Estudiante de danza clásica)

1.- ¿Cree usted que la danza que practica esta apta para todos? ¿Por qué?

Creo que la danza que practico es apta para cierta edad, porque uno debe desarrollar ciertos tipos de actitudes, pero de forma profesional, pero si es de hobby para todo el mundo, pero profesionalmente debe ser exigente.

2.- ¿Usted considera que en la danza que practica existe variedad de etnias, raza y origen cultural?

Si, si existe porque hubo orígenes en distintos lugares y cada cultura cogió lo más representativo y lo moldeó a su tipo de cuerpo, habilidades.

3.- A partir de la danza que entrena. ¿Usted hizo algún tipo de sacrificio en el cual la danza le exigió?

Sí, bajar de peso, tener que esforzarme el doble, además de no asistir a reuniones por el tiempo de dedicación en el ballet.

4.- En la danza que usted practica. ¿Existió algún momento donde usted se sintió en desventaja con respecto a su cuerpo?

Si, obviamente la danza que practico exige cuerpos mucho más estilizados, altos, delgados, cosa que yo no tengo esas características, cosa que yo no podía dar, hasta que hubo maestros que me ayudaron a entender que podía esforzarme el doble de mi técnica para sacar otro tipo de habilidades en mi cuerpo.

5.- ¿Usted cree que la danza que usted practica la pueden ejecutar tanto hombres como mujeres? Si, No, ¿Por qué?

Sí, todo tipo de personas puede prácticas pero la edad que sea conveniente, al principio fue así, pero la danza comenzó a expandirse y entonces para todos tienen un puesto.

6.- Con respecto al arte perfecto y las equivocaciones en la danza. ¿Qué siente usted cuando el público la ve?

Siempre, hay que sentir nervios porque eso significa que tienes respeto con el público y por eso demostrar al público que no existen equivocaciones.

7.-A partir de la danza. ¿Usted ha sentido en algún momento que su cuerpo fue puesto al límite?

Cuando tuve esguince mi cuerpo y supe que ya no podía más, entonces entendí que aunque me exigía primero tenía que ver mi salud, y uno debe de comprender y aceptar cuáles son tus límites del cuerpo y trabajar, porque es importante saber que no siempre que duela eso está bien.

8.- ¿Usted ha pensado que pasará después de su danza, a partir de este cuerpo que ya no puede ser usado, cuerpo desgastado?

En mis planes después que mi cuerpo ya no se mas, quisiera enseñar y explicarles a los que están interesados y demostrarles lo que el ballet me enseñó y lo que el ballet les pueda enseñar a ellos.

9.- ¿Cree usted que alguna decisión que de su vida la ha limitado la danza?

Si hubo cosas que la danza me hizo dejar, por ejemplo, no puedo practicar natación porque se me agranda la espalda, pero la danza me ha enseñado a tomar otras opciones que pueda hacer, no me ha limitado por completo, pero me ha abierto un abanico de otras cosas.

10.- ¿Cree usted que la danza con el pasar del tiempo se ha vuelto menos rígida?

Si, hubo coreógrafos que crearon nuevas danzas, desligar los brazos, piernas y creo que cada vez está avanzando

11.- ¿Usted considera que ha tenido alguna mala experiencia en lo que respecta su vida artística?

Si, en mi caso hace mucho tiempo me di cuenta que el ballet es muy competitivo, las personas intentaban dar malos ratos.

12.- ¿Qué ha pasado para que usted se mantenga en la danza?

Para mantenerse debe amarlo, si no lo amarlo no te quedarás por mucho tiempo.

13.- ¿Cree usted que se puede cambiar algo de la danza?

Si, justamente en los últimos años ha cambiado y es que haya más conjunto de bailarinas, y es que antes se veía blancas, altas, flacas, ahora se ve, personas de color, pequeñas, yo creo que eso ya se ve que están en proceso de cambio.

Entrevista 9

(Priscilla Gutiérrez - retirada de danza clásica)

1.- ¿Cree usted que la danza que practicó esta apta para todos? ¿Por qué?

Si, porque la danza es universal, se puede interpretar de cualquier forma y a las personas que estén interesadas, pueden hacerlo.

2.- ¿Usted considera que en la danza que practica existe variedad de etnias, raza y origen cultural?

La danza es universal, puede practicando quien sea a la edad que sea, no importa si sea negro o blanco, es hermosa porque puede hacerlo quien quiera y le guste.

3.- A partir de la danza que entrenó. ¿Usted hizo algún tipo de sacrificio en el cual la danza le exigió?

Si, todos los que practicamos sabemos que se sacrificios que hacen, es el compromiso y eso significa tiempo y esfuerzo, en mi caso no podía convivir con personas que están alejadas en este tema, amistades externas y además no poder salir porque tienes ensayos y además la alimentación o no poder beber porque hace mal a tu cuerpo y te engorda.

4.- En la danza que usted practicó. ¿Existió algún momento donde usted se sintió en desventaja con respecto a su cuerpo?

Si, todo el mundo tiene sus limitaciones y cada uno sabe cuál es la suya, o tal vez tienes el cuerpo perfecto o no tienes flexibilidad, o no te gusta tus piernas o no son tan largas, y uno se da cuenta porque no te sale el paso o no se ve como quisieras verlo, es frustrante, yo me sentí en desventaja porque no tenía tanta flexibilidad y tenía que practicarla a diario porque sabía que si no lo hacía un día la perdía, eso me costó bastante

5.- ¿Usted cree que la danza que usted practicó la pueden ejecutar tanto hombres como mujeres? Si, No, ¿Por qué?

Si, todo el mundo, solo debes querer hacerlo si te gusta

6.- Con respecto al arte perfecto y las equivocaciones en la danza. ¿Qué sentía usted cuando el público la ve?

Se siente bastante mal, porque se siente mal, porque todos tus entrenamientos son como si no hubiera servido de nada, pero el público no debe darse cuenta de eso

7.-A partir de la danza. ¿Usted sintió en algún momento que su cuerpo fue puesto al límite?

Si, todo el tiempo, pero eso es lo rico saber que tuviste un entrenamiento intenso, pero lo superaste qué te pusiste al límite y lo disfrutaste

8.- ¿Usted ha pensado que hubiera pasado después de su danza, a partir de este cuerpo que ya no puede ser usado, cuerpo desgastado?

Uno puede ser coreógrafa y puede vivir de eso, de hecho, tiene varias opciones, se puede hacer arte en tantas maneras.

9.- ¿Cree usted que alguna decisión que de su vida la ha limitado la danza?

No, para nada, tal vez en mis relaciones con mis amistades porque no tenía tiempo para socializar, incluso me incliné a estudiar otra cosa que no sea en arte, porque no tenía demasiada información, porque uno sabe que debe ser perfecta y tener la edad adecuada, entonces me sentí vieja, que mi tiempo en el ballet se me había acabado

10.- ¿Cree usted que la danza con el pasar del tiempo se ha vuelto menos rígida?

Si, definitivamente ya no es tan clásico si es que se puede decir, ahora hace que la gente tenga un contacto más cercano.

11.- ¿Usted considera que ha tenido alguna mala experiencia en lo que respecta su vida artística?

Me caí en una práctica y estuve como una semana sin poder mover ni sentir, y actualmente me revisé y vieron que mi coxis está desviado y estoy segura que fue por causa de esa caída que tuve hace años atrás.

12.- ¿Qué pasó para que usted se haya retirado en la danza?

Me volví vieja, me faltó más información de averiguar que sí sé que podía continuar, me sentí limitada y cuando yo me fui a Cuba y me di cuenta que las bailarinas tenían 16 y yo 20 y ellas después de su graduación se iban a compañías y yo seguía aquí y vi que mi mundo era más limitado que la de ellas por mi formación académica.

13.- ¿Cree usted que se puede cambiar algo de la danza?

A medida que ha pasado me he dado cuenta que ha existido cambios de vestuario, maquillaje, y técnica, pero si sería bueno darle más información al bailarín ayudarlo sobre esa posible carrera en el ballet que tiene otras opciones y que se puede vivir de eso.

Entrevista 10

(Evelynne Sánchez - retirada de danza clásica)

1.- ¿Cree usted que la danza que practicó esta apta para todos? ¿Por qué?

No es apta para todos, porque requiere habilidades que no todos lo tienen, incluso hay personas que las practica pero no tiene la aptitud para hacerlo.

2.- ¿Usted considera que en la danza que practicó existe variedad de etnias, raza y origen cultural?

Claro que sí, justamente ahora se ve mucho más normal

3.- A partir de la danza que entrena. ¿Usted hizo algún tipo de sacrificio en el cual la danza le exigió?

Bajar de peso, no me dejaban comer cierto tipo de alimentos y aparte de entrenamientos bastante fuertes.

4.- En la danza que usted practica. ¿Existió algún momento donde usted se sintió en desventaja con respecto a su cuerpo?

Sí, lo único que no me dejan engordar, pero no era una desventaja, a veces no me salía algunos ejercicios porque mi cuerpo en sí no me lo permitía.

5.- ¿Usted cree que la danza que usted practicó la pueden ejecutar tanto hombres como mujeres? Si, No, ¿Por qué?

Ambos, pero eso si dependiendo de las capacidades que tenga la persona.

6.- Con respecto al arte perfecto y las equivocaciones en la danza. ¿Qué sentía usted cuando el público la ve?

Me daba mucho estrés y nervios porque la gente comenzaba a comparar, a parte que no podía disfrutarlo como tal.

7.-A partir de la danza. ¿Usted sintió en algún momento que su cuerpo fue puesto al límite?

El desgaste físico, pero nunca sentí una limitación que ya no pudiera más, pero el desgaste se recupera después de un descanso.

8.- ¿Usted ha pensado que hubiera pasado después de su danza, a partir de este cuerpo que ya no puede ser usado, cuerpo desgastado?

Nunca me hice esa pregunta, pero no hubiera sabido qué hacer.

9.- ¿Cree usted que alguna decisión que de su vida la ha limitado la danza?

Creo que no.

10.- ¿Cree usted que la danza con el pasar del tiempo se ha vuelto menos rígida?

No sé cómo está ahora en la enseñanza, pero creo que está más suelta porque ha incorporado otros ritmos.

11.- ¿Usted considera que ha tenido alguna mala experiencia en lo que respecta su vida artística?

Mi lesión de tobillo que me ha dejado aún en la vida.

12.- ¿Qué pasó para que usted se haya retirado en la danza?

La universidad, tenía otras prioridades, y sentía que la danza no era suficiente para mí.

13.- ¿Cree usted que se puede cambiar algo de la danza?

Apoyo a los bailarines, que el gobierno les permite dar un lugar, no tuve ese apoyo, pero creo que eso mejoraría mucho las decisiones de los futuros estudian



DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Abad Veliz Enrique Ignacio**, con C.C: # **0926413394** autor del trabajo de titulación: **El cuerpo como resto: La danza y cuerpos segregados** previo a la obtención del título de **Licenciada en Psicología Clínica** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 13 de Marzo de 2019

f. _____

Nombre: **Abad Veliz Enrique Ignacio**

C.C: **0926413394**

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Gavilanes Bajaña, Alba Romina**, con C.C: # **0923467237** autora del trabajo de titulación: **El cuerpo como resto: La danza y cuerpos segregados** previo a la obtención del título de **Licenciada en Psicología Clínica** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 13 de Marzo de 2019

f. _____

Nombre: **Gavilanes Bajaña Alba Romina**

C.C: **0923467237**

REPOSITARIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	El cuerpo como resto: La danza y Cuerpos segregados		
AUTOR(ES)	Enrique Ignacio Abad Veliz – Alba Romina Gavilanes Bajaña		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	David Jonatan Aguirre Panta		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Filosofía Letras y Ciencias de la Educación		
CARRERA:	Psicología Clínica		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciado (a) en Psicología Clínica		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	13 de Marzo de 2019	No. DE PÁGINAS:	108 p.
ÁREAS TEMÁTICAS:	Psicoanálisis, Orden social, Teoría de género		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	estadio del espejo, cuerpo, subjetividad, sujeto, segregación, devenir, danza		
RESUMEN/ABSTRACT:	<p>En el presente trabajo de titulación tiene como objetivo ilustrar a partir de la teoría psicoanalítica, teoría de género y filosófica la constitución del cuerpo en relación con la danza, siendo una de las manifestaciones artísticas más antiguas, contenedoras de historia y significado y como la subjetividad tiene la influencia sociocultural que atraviesa al sujeto artístico. Se planteó analizar desde la lectura clínica estas subjetividades de cuerpos segregados, desechados y como la época contemporánea da apertura nuevos territorios visibles para los sujetos vinculados al arte, nuevos lugares que les ha sido otorgado, se evidencia nuevas oportunidades y espacios, donde sus cuerpos han sido aceptados, dando valor y consumo, sobre todo el ingenio de como las danzas han renovado sus exigencias de cuerpos perfectos, además de ello se pretende estudiar los sucesos a partir de la escucha del discurso de las realidades e interiorización de los sujetos y su contexto, se pretende hacer un análisis del discurso y de contenido de las expresiones de cada uno de los sujetos.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: 0939125831 - 0985208828	E-mail: enrique.abad19@gmail.com – rominagavilanes@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Francisco Xavier Martínez Zea		
	Teléfono: +593-4-3804600 ext 1419		
	E-mail: francisco.martinez@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			