

CUERPO, DOLOR Y DANZA. AUTOETNOGRAFÍA DE UNA BAILARINA MORELIANA Y DE AQUELLOS QUE LA ACOMPAÑARON

Martha Yunuén Moreno Morales¹

¹UMSNH. México

E-mail: 0201499c@umich.mx

ORCID Id: <https://orcid.org/0000-0003-4225-2444>

Resumen

El objetivo central de este trabajo es reflexionar desde el enfoque autoetnográfico acerca de las experiencias personales y compartidas que tuvimos como alumn@s en el campo de la educación dancística en la ciudad de Morelia. A partir de ello, buscamos visibilizar el efecto que tuvo el contacto con las prácticas y discursos de violencia y autoviolencia corporal y psicológica en la construcción de nuestras subjetividades y la relación con nuestros cuerpos.

Palabras clave: autoetnografía; danza; cuerpo; violencia; dolor

BODY, PAIN AND DANCE. AUTOETHNOGRAPHY OF A DANCER FROM MORELIA AND THOSE WHO ACCOMPANIED HER

Abstract

The aim of this paper is to reflect from the autoethnographic approach on personal and shared experiences that we had as students in the field of dance education in the city of Morelia. From this, we seek to make visible the effect that contact with the practices and discourses of violence and bodily and psychological self-violence had on the construction of our subjectivities and the relationship with our bodies.

Keywords: autoethnography; dance; body; violence; pain

INTRODUCCIÓN

Esta investigación acude a la narrativa de la experiencia personal y a la etnografía experimental con un estilo analítico-interpretativo (Chang, 2008) para reflexionar acerca de las experiencias que tuve en relación con mi cuerpo en el campo de la educación dancística en distintos espacios no profesionalizantes¹ de la ciudad de Morelia; también recupero los discursos y prácticas de violencia y autoviolencia corporal y psicológica de los que fui testigo, y que permean a dicho campo derivados, a su vez, de determinados estándares y perfiles corporales validados en los espacios oficiales de educación dancística en México.

La autoetnografía, al ser utilizada como método de investigación, es proceso y es producto de dicha investigación, y lo que busca es “describir y analizar sistemáticamente (grafía) experiencias personales (auto) para entender la experiencia cultural (etno)” (Ellis, Adams, & Bochner, 2019, pág. 18). La autoetnografía hace hincapié en la vinculación de lo personal con el contexto cultural y la autorreflexión, con el objetivo de que lo que proponemos no permanezca como una narrativa desvinculada y puramente autobiográfica. Para lograr esto, en el caso de este escrito, haré uso de

1 Con espacios no profesionalizantes me refiero a los talleres, clases y cursos que se dan fuera de los espacios de las carreras en danza que ofrece la Universidad Michoacana. En Morelia hay una gran variedad de lugares, pero algunos de los principales centros que ofrecen este tipo de educación son la Casa de la Cultura de Morelia, el DIF y los estudios independientes. En su mayoría, estos espacios siguen los principios de los modelos corporales validados en las escuelas profesionalizantes, así como algunas de sus estrategias pedagógicas.

artefactos textuales personales (entradas de diario y microrrelatos producto de entrevistas hechas a compañer@s) y oficiales (perfiles corporales para aspirantes a las licenciaturas en danza), así como de artefactos culturales (dibujos, fotografía), para conjugar imagen, texto y memoria. Me aproximaré a la vinculación de la experiencia personal con el contexto cultural a partir de textos sobre historia de la danza en México y de propuestas teóricas en torno de la corporalidad y la educación dancística.

Para recoger las voces de mis compañer@s partí de una serie de preguntas, pero decidí que lo mejor era que me lo contaran en forma de pequeños relatos. Conforme recogía estos relatos y recordaba nuestras vivencias, el tópico del dolor y su presencia en la danza se hacía cada vez más frecuente, y no pude dejar de pensar en las difusas barreras que existen entre la disciplina del cuerpo y las experiencias de dolor.

DISCIPLINA Y DANZA

La danza, como pulsión y afirmación de vida, es un espacio de desdoblamiento del propio ser. Por la danza accedemos a estados de espontaneidad, éxtasis, tensión y suavidad. La danza te toca, te hace vibrar, devienes aire y fuego, te conviertes en agua y tierra, animal, espíritu, voz. Eso es lo que amamos de la danza quienes hemos tenido el privilegio de sentirla en nuestra piel. Sin embargo, hay ocasiones en que esta vibrante luminosidad puede ser muy contrastante cuando hablamos de educación dancística.

Como una carrera de vida, la danza es una práctica corporal extracotidiana que implica un aprendizaje formal, el uso de energía física, el logro de un equilibrio anatómico y corporal, el uso de tensiones y oposiciones de huesos, músculos y articulaciones que no son los de la vida diaria de cualquier persona (Mauss y Volli, en Islas, 2001). Toda escuela de danza, profesionalizante o no profesionalizante, es un lugar donde se transmiten las creencias, saberes y prácticas propias del campo dancístico, y funciona como espacio cotidiano de incorporación de esas prácticas en los estudiantes. El entrar en los lugares que nos ofrecen esta educación en danza nos pueden llevar a buscar el perfeccionamiento de nuestros cuerpos, nuestra técnica y nuestra expresión desde prácticas que se vuelven nocivas, y desde discursos y creencias de atenuada violencia.

Entrada del 15 de octubre de 2012 de mi diario: E. es una persona extraña. La clase pasada me dijo que *tengo un cuerpo privilegiado*, dotado para la danza... al menos para la técnica Graham, me dijo que espera que siempre sea brillante, ¡pero si en otra clase *me dijo que estaba desperdiciando mi cuerpo* y que desperdicio su tiempo! Que no tengo disciplina, que *nunca voy a ser bailarina* y yo sólo sentía como si una piedra creciera más y más en mi estómago.

Los cuerpos de la danza se constituyen dentro de un régimen disciplinar (Farina & Tampini, 2010). La disciplina,² en su dimensión corporal, forma parte de las creencias, saberes y prácticas de la danza, por lo que se somete a los cuerpos a un acondicionamiento diario, a la incorporación y encarnación de técnicas corporales, expresivas y creativas que buscan construir y cincelar cuerpos entrenados y controlados.

El fundamento de esta disciplina se objetiviza en los perfiles de bailarines que siguen la mayoría de los espacios educativos. En mi tesis de maestría (Moreno, 2017) analicé los perfiles de más de 30 escuelas y universidades públicas que ofrecen carreras en danza y pude concluir que, por lo menos hasta la primera mitad del siglo XXI, en la aplastante mayoría se enfatizan las cualidades físicas y los ideales corporales: sobre cómo deben verse los bailarines, qué medidas y posibilidades

2 Siguiendo a Foucault, la disciplina, como productora de cuerpos, “es ese conjunto de técnicas que actúa sobre lo sensible para moldearlo y que funciona como coerción ininterrumpida, constante, que vela sobre los procesos de la actividad más que sobre su resultado”. En Tapini, Marina y Farina, Cynthia. (2010).

anatómicas deben poseer, qué músculos deben desarrollarse. Los perfiles que especifican las condiciones y cualidades físicas de los estudiantes tienen en común el requisito de una complexión delgada o esbelta, de una estructura anatómica adecuada para la danza, de un cuerpo que posea flexibilidad, fuerza, plasticidad, elasticidad, coordinación, agilidad, etc. No hay lugar para la diversidad corporal.

Estos perfiles, así como los discursos y prácticas normalizados en el campo de la danza e interiorizados por los individuos, obedecen al contexto y a los mismos sujetos sociales que constituyen esa realidad, dado que “no existen esquemas universales de razón y racionalidad, sino sólo epistemologías socialmente construidas” (Popkewitz, 1994, pág. 29).

Imagen 1. *Ideales corporales*. 2013. (Collage: MYMM)



Es cierto que toda práctica que modifique y *discipline* el cuerpo mediante el esfuerzo y el entrenamiento físico implica experiencias del dolor en las que nuestro cuerpo sufre un desgaste y es sometido a fuerzas internas y externas. Pero, tras haberme incorporado a uno de esos espacios, recuerdo cómo ese salón que me había parecido tan bonito y luminoso al principio, se fue volviendo opresivo y asfixiante. Se llenó de miradas que juzgaban, se pobló de palabras que no me animaban a seguir sino a retraerme.

Imagen 2. *Mi salón de danza del DIF*. (Morelia, Michoacán). 2012. (Foto: MYMM)



APRENDER DANZA DESDE EL DOLOR Y LA AUTOVIOLENCIA

“¡Niña! (golpes en la duela), ¡usa tu cuerpo, usa tu cuerpo! ¡tienes cuerpo de bailarina y lo desperdicias!”, “no sirves, nada de lo que haces me sirve para nada”, “sólo serías bailarina si volvieras a nacer”. Y otro día: “la que baje la pierna se lleva un reglazo”, “prepárense porque hoy toca pollo destazado, ¿a quién no le ha tronado la cadera?, ¿a ti ya? a ver, ábrete de piernas”.

El dolor, como todas las sensaciones insoslayables de la experiencia humana, tiene su lugar en el imaginario de cada sociedad y de cada individuo. Los valores y representaciones en torno del dolor refieren a las significaciones e interpretaciones que se construyen sobre ellos en un espacio y temporalidad concretos. Las formas en que experimentamos el dolor no se explican únicamente apelando a causas fisiológicas o mecánicas, sino que son un producto sociocultural e histórico al que se unen las vivencias individuales (Le Breton, 2002).

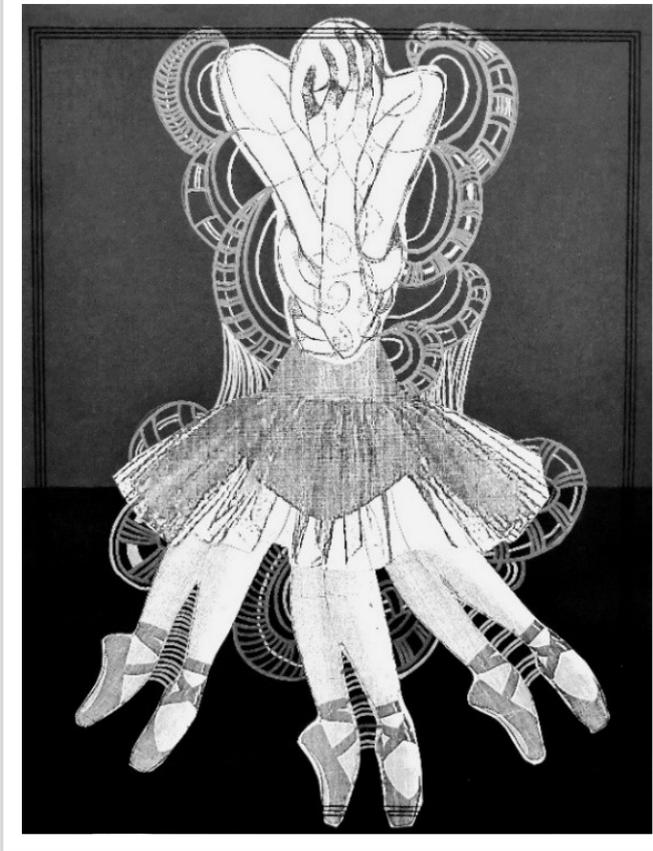
En el “hacernos” bailarines, nos acostumbramos a una convivencia cotidiana con dolores físicos y psicológicos que provienen de una diversidad de prácticas de violencia. Investigaciones hechas por médicos y científicos sociales (Bustos Domínguez, 2000) han demostrado que hay filtros que median el dolor y aquello que lo provoca, que están relacionados directamente con una significación afectiva, y que van construyendo la experiencia de dolor de las personas. Se habla entonces de una legitimidad para el dolor físico y psicológico, de cuánto y cómo lo podemos esperar y aceptar. Es decir, el dolor puede llegar a concebirse no como signo de debilidad, sino de fortaleza y de perseverancia y, por lo tanto, lo llegamos a aceptar estoicamente.

N.E.³: “Los moretones y los pies sangrantes impresionan mucho a la gente, *pero son algo de todos los días*. Una vez se me abrió una herida del pie y fui dejando sangre en el piso, una compañera me dijo y *yo le dije que estaba bien, que era normal* y seguí entrenando. Como bailarín *se aprende a vivir con lesiones y cicatrices*”.

3 La mayoría de las personas que compartieron sus experiencias decidieron permanecer anónimas, por lo cual extendí el anonimato a tod@s mis informantes.

S.F.: “La verdad es complicado porque me gustaría poder realizar más cosas, pero la estructura de *mi cuerpo no me lo permite*, y el exigirle de más *me he causado lesiones*. Pero al mismo tiempo trato de cuidarme para poder seguir bailando”.

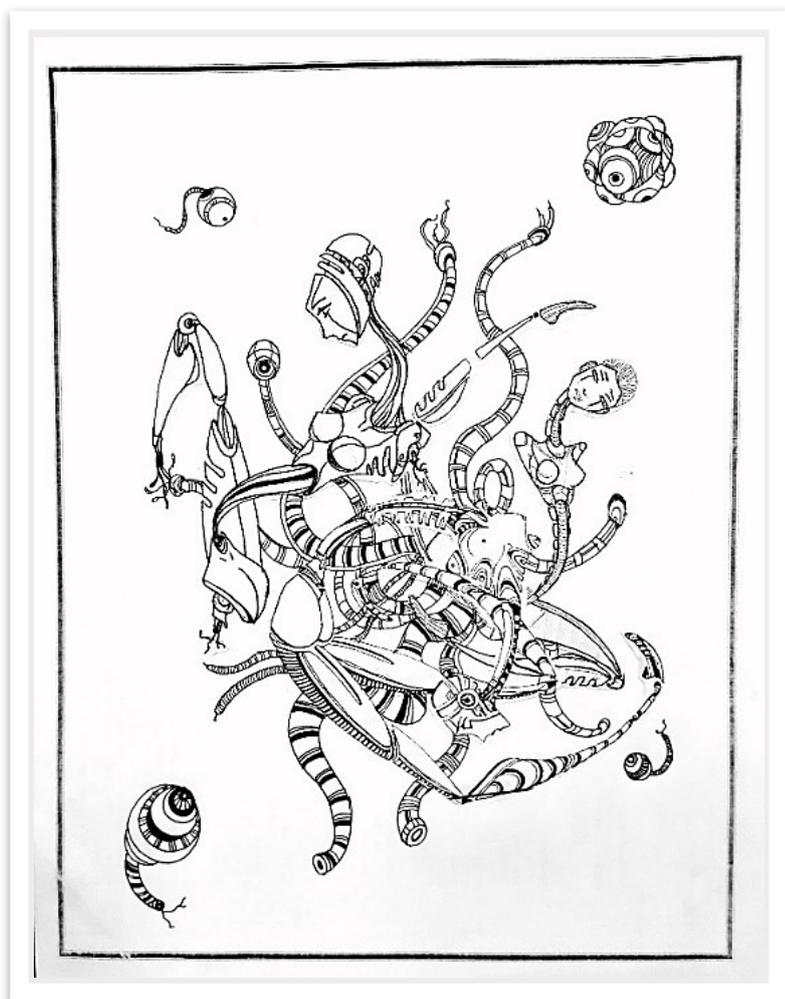
Imagen 3. *Yo sí quiero ser bailarina, pero no puedo*. 2012. (Collage: MYMM)



Entrada del 5 de enero de 2013: El miércoles pasado tuvimos clase de stretch, y L. nos hizo llorar de dolor. Nos estaba abriendo de piernas contra la pared, y yo podía escuchar a las demás diciéndole “L. ¡no, no, por favor!”. Cuando me tocó, al principio le dije que hasta ahí podía llegar, pero él continuó estirando. Lo tomé de la pierna que le alcanzaba y le pedí que parara. *Él me dijo que era por mi bien*. Empecé a sentir un hormigueo frío en la cara y después en todo el cuerpo y se me empezaron a salir las lágrimas. *Me dijo que estaba siendo muy exagerada* y que, si me desmayaba mejor porque me iba a abrir todavía más... pero llegué mi squat y lo pasé, estaba abierta de piernas por completo sobre el piso... Y eso es *algo de lo que todo bailarín debería estar orgulloso, ¿no?* Aunque ya que lo pasé tuve tantas ganas de llorar, pero ya no tanto del dolor, sino por lo que estaba pasando, *me sentía tan herida pero no supe por qué*.

Para las bailarinas y los bailarines, las formas en que pensamos el dolor y las estrategias que desarrollamos para vivirlo día a día tienen que ver con una visión particular de la danza, pero también de lo que nos dijeron y nos enseñaron que se necesita para vivir en ese mundo: el dolor es un medio que nos permitiría ser mejores bailarines. Aceptamos entonces que la violencia entrara al salón de clases, donde hasta el maestro o la maestra podían cobrar la forma de tiranos o torturadores: abusando, humillando, ignorando, manipulando, excluyendo, golpeando, gritando, exponiendo, burlándose. La enseñanza dejó de ser educación amorosa y se convirtió en ataques contra la integridad físico-mental de quienes les confiamos nuestra formación y nuestros cuerpos.

Imagen 4. *Monstruos internos y externos*. 2012. (Dibujo: MYMM).

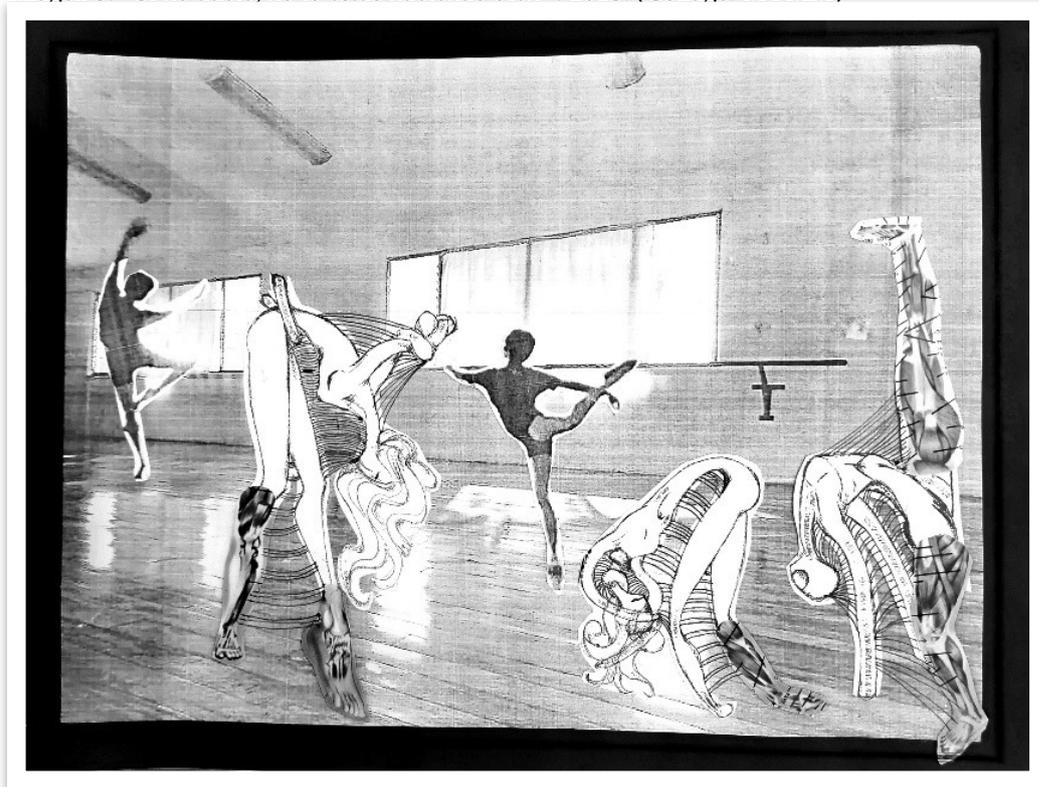


C.L.: “La danza es para dedicarle tu vida, son horas de entrenamiento, de ensayos, de trabajo. Te vas a perder salidas, fiestas, amigos. *Renuncias a muchas cosas, pero esa es la pasión. Y te acostumbras a las lesiones, a bailar con el dolor* ahí que después ya ni lo sientes, a bailar cuando nada te sale y te estresas y te frustras. Sí, la verdad es que *nos acostumbramos a que nos griten*, a que nos corrijan con brusquedad, a que ya no alcanzaste a ir a comer y ni modo. A veces *ves gente llorando, pero así es esto, si no lo aguantas, esto no es para ti.*”

A.P.: “Siempre tienes que estar buscando la perfección, y eso no existe, pero *por eso llevas a tu cuerpo al límite*. Tienes que ser muy fuerte, psicológicamente, porque *la danza es cosa de mucho sacrificio*. Puedes tener maestros que sean muy exigentes y que te van a criticar y *te van a decir que no vales*. A muchos eso los acaba y no vuelven más.”

Entrada del 5 de julio de 2014 de mi diario: Ese mismo día, L. (ahora él) me dijo que no entendía qué pasaba conmigo, que yo teniendo un cuerpo con talento (buenas puntas, mucha flexibilidad y buena rotación en las piernas) no lo aprovechara, *no hacía lo suficiente* y que *para qué me habían servido estos años de tomar clase si no estaba dispuesta al sacrificio que se necesita en danza.*

Imagen 5. “Si no duele, no lo estás haciendo bien”. 2013. (Collage: MYMM)



De este modo, en las clases de danza aprendimos que el dolor no se evita, se normaliza. Sólo al pasar por diferentes grados de dolor y sacrificio lograríamos esos cuerpos perfectos que resisten, que vuelan, que desafían las leyes de la física. El dolor para “mejorar”, “fortalecer”, el que debe “aguantarse”, tiene un valor positivo, era necesario e imprescindible. Los bailarines nos volvimos artesanos de nuestro dolor, y la violencia y la autoviolencia las vivimos como parte del aprendizaje. La mayoría desarrolla estrategias mentales y emocionales para sobrellevar las críticas mordaces, los gritos, los desgastes, el forzar nuestros cuerpos a pesos, posiciones y tensiones anormales.

S.F.: “Los desgarres, los tirones, torceduras, contracturas, esguinces, hasta fracturas. *Ya que estás en danza sabes que el dolor va a estar en tu vida* y muchas veces ya ni vas con el fisioterapeuta o a rehabilitación, sino que ya tienes tu kit de geles, cremas, compresas, pastillas. Yo vivo *bailando y haciendo a pesar del dolor, porque eso es lo que te hace mejorar.*”

Así que el dolor es algo que soportamos, procurando que las lesiones no se complicaran, el cuerpo debía “cuidarse” pero también “sacrificarse” para obtener algo a cambio: un modelo corporal ideal, un cuerpo sin limitaciones, la posibilidad de la mayor expresión y rendimiento posibles.

O.M: “*No importaba lo que yo hiciera, nunca iba a ser suficiente. A causa de presionarme tanto, fui desarrollando trastornos alimenticios para poder verme igual que esas bailarinas perfectas. Cuando se lo comenté a mi maestro, porque de verdad me estaba afectando mucho emocionalmente, me dijo que era normal, que para qué hacía tanto drama.*

Alguna vez hice una audición para un estudio de danza en la CDMX y me pidieron un certificado médico. El médico general me dijo que *si quería ser bailarina tenía que bajar de peso, ser más delgada, si no, no la iba a hacer.* Yo ya me encontraba en el peso más bajo que he tenido en mi vida y que apenas era adecuado de acuerdo a mis características físicas.”

N.Z.: “De lo más común que te puedes encontrar en danza es que alguien sea anoréxico o bulímico. A mí me tocó pasar por eso de no comer, o de comer lo menos posible y horas de estar mirándome en el espejo con el leotardo como *para ver si enflacaba*. Casi es como una competencia de quién puede estar más delgada, quién aguanta más horas sin comer y más horas de entrenamiento. Yo busqué ayuda porque a veces ya ni me podía levantar de la cama, pero todavía cuento las calorías, es algo que se te queda y es muy difícil dejarlo porque todos los demás lo hacen y hasta los maestros en broma nos preguntaban que si ya habíamos ido a vomitar.”

Entrada del 20 de septiembre de 2012 de mi diario: Las primeras clases con E. han sido de miedo, nos acompaña siempre su mal humor, su presencia estricta e impasible, *la frustración, la exposición y el apuro* cuando nos grita y golpea la duela [...] *hay días en que parece que no tiene sentido estarse desgastando*, en que el dolor es demasiado. Es algo que me sobrepasa, está por encima de mí y *no encuentro compensación o ánimos*.

Llega pues, un momento en que el ideal del bailarín como cuerpo-instrumento (Escudero, 2013) o como máquina de bailar se vuelve un ser monstruoso inabarcable e inalcanzable. De esa forma es como se nos enseñó a odiar la imagen que nos devolvían los espejos, no sólo los del salón de clase, también los que teníamos en casa. Se nos machacó todo lo que era defectuoso en nuestra anatomía, se nos obligó a ver todas las limitaciones de nuestras articulaciones y estructura ósea. Y el propio cuerpo lo percibimos como algo imposible de controlar, deformado, defectuoso, en dolor constante, cuando no alcanzaba los ideales y estándares que nos decían que debíamos lograr para ser bailarines. Nuestro cuerpo devino fuente de inadecuación, de frustraciones, de desprecio, de imposibilidad.

Imagen 6. *Imposibilidades*. 2013. (Collage: MYMM)



Nuestra propia imagen corporal se deformó hasta el punto en que nos avergonzamos de ella, llegamos a pensar que teníamos tantas imperfecciones que lo mejor que podíamos hacer era esconderlas y al mismo tiempo, desterrarlas de nosotros en la medida de lo posible. Nos desarrollamos en un entorno donde, como parte de la disciplina, la violencia y la autoviolencia no sólo estaban (y están) normalizadas e interiorizadas, sino que se promovían y solapaban. Si nuestros maestros nos enseñaron desde la violencia es porque ellos también se formaron dentro de esas estructuras que se siguen reproduciendo y justificando “por nuestro bien”.

CONSIDERACIONES FINALES

No puedo dejar de recordar todo aquello que viví en cuerpo propio, que vi padecer a quienes me acompañaron, y que sé que aun ocurre y que fueron experiencias que incidieron en la construcción de nuestras subjetividades y en la relación que teníamos con nuestros propios cuerpos. Mis maestros llegaron a decirme que carecía de la fuerza y de la entrega total que se necesitaba, que por eso dejaba la danza. Quizá es cierto, pero quienes se quedaron, a la fecha me siguen contando anécdotas de abuso, de impotencia, de acoso y de dolor vividas en clase.

¿Cómo podemos crear espacios de los que se destierren prácticas que enseñan con la autolesión y que promueven el odio hacia nuestro cuerpo?, ¿cómo ser, hacer y aprender a bailar desde el amor y el respeto hacia los demás y hacia un@ mism@?, ¿cómo despertar y hacer despertar a quienes viven todavía en esas burbujas? Las prácticas corporales, entendidas como racionalidades (Escudero, 2013), también organizan comportamientos y conductas que cobran ser en el cuerpo, y por lo tanto, constituyen también subjetividades. Así pues, una primera respuesta a nuestras preguntas se encuentra en la visibilización y cuestionamiento de dichas prácticas, en la puesta en acción del pensamiento crítico que señale, difunda y socialice nuevas formas de ser y hacer que lleven a la construcción de otras prácticas, sentires y pensares cuya base sea el amor, el respeto, la empatía y la integridad (Delgado, 2018). A partir de ahí, podemos empezar a recuperar aquella vibrante luminosidad de la danza y, sobre todo, la autonomía y agencia de nuestros cuerpos, que en ningún espacio ni circunstancia deben permanecer sometidos, controlados ni violentados.

BIBLIOGRAFÍA

- Bustos Domínguez, R. (2000). Elementos para una antropología del dolor: el aporte de David Le Breton. *Acta Bioética*.
- Chang, H. (2008). *Autoethnography as Method*. New York: Routledge.
- Delgado, A. (2018). *Danza desde el amar*. Morelia: Morevalladolid.
- Ellis, C., Adams, T., & Bochner, A. (2019). Autoetnografía: un panorama. En S. Bénard, *Autoetnografía. Una metodología cualitativa* (págs. 17-41). Ciudad de México: UAA-COLSAN.
- Escudero, M. (2013). *Cuerpo y danza: Una articulación desde la educación corporal (Tesis de Maestría)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Farina, C., & Tampini, M. (2010). Desestabilizar la disciplina: cuerpo y subjetividad en contact improvisation. *Memoria Académica*, 1-13.
- Islas, H. (2001). Introducción. En H. Islas, *De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza*. Ciudad de México: INBA-CNCA.
- Le Breton, D. (2002). Una estética de la vida cotidiana. En D. Le Breton, *Antropología del cuerpo* (págs. 91-120). Buenos Aires: Nueva Visión.
- Moreno, Y. (2017). *Política Cultural y Educativa en la Profesionalización de la Danza Contemporánea en Morelia (1970-2009) (Tesis de Maestría)*. Morelia: UMSNH.

Pérez, G. (2015). La danza hace cuerpos y los cuerpos hacen danza. *Cuadernos de Trabajo*, 6-28.
Popkewitz, T. (1994). Políticas, conocimiento y poder: algunas cuestiones para el estudio de las reformas educativas. *Revista de Educación*.

Submitted date: December 12, 2021

Accepted date: January 30, 2022

