

# CONSTRUCCIÓN DEL SUJETO EN LA DANZA

## Construction of the subject in dance

Asceneth Sastre Cifuentes<sup>1</sup>

Grupo de Investigación Cuerpo Sujeto y Educación

Línea de Investigación: Interpretaciones del Cuerpo desde las  
Ciencias Sociales y Humanas

Recibido: 18 de octubre de 2007 • Revisado: 9 de noviembre de 2007 • Aceptado: 16 de noviembre de 2007

### Resumen

Este artículo reporta los resultados obtenidos específicamente con los bailarines que constituyeron el grupo de sujetos entrevistados como parte del proyecto "Prácticas corporales y construcción del sujeto", el cual a través de un enfoque cualitativo-interpretativo, ofrece una comprensión de la relación entre las prácticas corporales, la percepción del cuerpo, el cuidado de sí y el sentido de sí mismo que construyen personas vinculadas a diferentes prácticas corporales: usuarios de gimnasio, deportistas de alto nivel, practicantes de Tai-Chi, bailarines y practicantes de body art (tatuajes y piercings). Los autores se aproximan a una comprensión de la forma en que los sujetos construyen su "sí mismo" desde sus prácticas corporales, en este caso, concretamente de la danza.

### Palabras clave

Cuerpo, sujeto, percepción corporal, cuidado de sí mismo, danza

### Abstract

This article reports the results obtained with group of dancers integrating the sample of subjects interviewed as a part of the project entitled Corporal practices and the construction of the character. By means of an Qualita-

---

<sup>1</sup> Artículo derivado del proyecto de Investigación "Prácticas corporales y construcción del sujeto", desarrollado por José Arlés Gómez Arévalo y Asceneth Sastre Cifuentes, docentes-investigadores (Departamento de Humanidades y Facultad de Cultura Física, Deporte y Recreación, Universidad Santo Tomás, Bogotá), con la asistencia de los estudiantes Julio César Rueda, Ghianna Herrera (Cultura Física) y Pilar Rivas (Psicología), agosto 2006. Correo electrónico mariasastre@correo.usta.edu.co.

tive-interpretative approach, it offers an understanding of the relationship between the corporal practices, the body perception (body concept), the selfcare and the sense of themselves that people build when they link to different forms of corporal practice: gym users, sportspersons of high level, Tai-chi practitioners, dancers and body art practitioners (tattoos and piercings). The Authors approach to an understanding of the way in which persons build their “selves” from their corporal practices, in this case, specifically in dancing.

## Key words

Body, self, corporal perception, self-care, dancing.

## Introducción

La educación del cuerpo y lo corporal deben superar el dualismo cartesiano dominante en la epistemología y la pedagogía que ha conducido a una comprensión instrumental del cuerpo. Hablar de una existencia corpórea implica, por el contrario, indagar por el sujeto consciente que vive en un cuerpo y que en él expresa su subjetividad y sus dinamismos psicológicos y culturales: el cuerpo es la exteriorización de la realidad interna y cultural del sujeto. Es más, el sujeto no posee un cuerpo: es su propio cuerpo. Un currículo de Educación Física/Cultura Física, por tanto, debería integrar no sólo una amplia comprensión del concepto y prácticas del cuerpo, si no también el principio del “cuidado de sí” como las transformaciones que sobre sí mismo realiza el sujeto en tanto unidad psicofísica en orden al mejoramiento propio y de los otros. Una sana pedagogía sobre el sujeto como ser corpóreo, no es solamente aconsejable sino indispensable, si deseamos que las futuras generaciones den cuenta de nuevas reflexiones sobre la integralidad del ser humano, de suerte que el profesional en este campo esté en capacidad, no sólo de interpretar, sino también de transformar las prácticas corporales derivadas de las concepciones subyacentes, desde una mirada integradora, donde el cuerpo se erige como fundamento de la propia existencia.

Las relaciones entre prácticas corporales, concepto de cuerpo y sentido de sí mismo, tal como las plantea este estudio no parecen haber sido abordadas por estudios previos. Los reportes de investigación publicados en *Journals* europeos y norteamericanos, así como la producción académica latinoamericana y española no utilizan estos conceptos, aunque se ocupan de la forma en que los individuos perciben sus cuerpos, los transforman y se sienten consigo mismos.

Este trabajo indaga acerca de la relación entre la danza como práctica corporal, el sentido que los bailarines construyen de su sí mismo y el concepto de cuerpo que manejan, a partir de la autopercepción y el cuidado de sí. Se parte de la premisa de que la mirada que se tenga sobre el cuerpo y por tanto sobre sí mismo, se relaciona con los usos y prácticas corporales: no es posible hablar de un cuerpo que se piensa, como diferente de un cuerpo que actúa ni de un sujeto que se construye y expresa en él. La pregunta, que se aborda a través del testimonio de personas comprometidas con la danza como práctica corporal integrada a su vida es: ¿qué relación se puede establecer entre la práctica de la danza, el concepto de cuerpo (percepción y cuidado de sí) y el sentido de sí mismo que construyen los sujetos comprometidos con esta práctica corporal?

## Metodología

Se utilizó un método cualitativo de tipo etnográfico, con la entrevista en profundidad como técnica de recolección de información. A partir del problema de investigación, la pregunta y los objetivos del estudio se establecieron y definieron las siguientes categorías, que orientaron el diseño del guión y el trayecto de la entrevista: "Descripción de la práctica corporal, percepción del cuerpo, cuidado de sí mismo y sentido de sí mismo". En el curso de la recolección y análisis de la información emergieron algunas subcategorías: dentro de la categoría *Descripción de la práctica corporal*, las subcategorías de sentido, inicio, motivación, logros, costos y otros. Dentro de la categoría *Percepción del cuerpo*, las subcategorías de Autopercepción del cuerpo como entidad orgánica/simbólica y Percepción social del cuerpo como entidad orgánica/simbólica.

Se entrevistaron 6 bailarines del Ballet Jaime Orozco y estudiantes USTA, seleccionados con criterios de pertinencia conceptual, accesibilidad y disponibilidad de los sujetos. El grupo quedó conformado por 4 hombres y 2 mujeres entre 19 y 76 años. Una vez validadas las categorías para la respectiva codificación mediante la triangulación de investigadores, se aplicó a las entrevistas transcritas un análisis de contenido de tipo categorial con el párrafo como unidad de análisis. Para la organización, análisis e interpretación de la información se emplearon matrices descriptivas, relacionales e interpretativas.

## Resultados e interpretación

### Naturaleza de la práctica corporal: la acción desarrollada en su cuerpo por los bailarines

A partir del análisis de las convergencias, puede establecerse que la danza es una práctica que inicia tempranamente (infancia, pre-adolescencia) y se asocia a una fascinación producida en el niño por el impacto estético que le produce la visión de la danza y su descubrimiento de emociones de placer y enorme felicidad derivadas de la experiencia del movimiento y sus posibilidades expresivas. Así, el inicio compromete

al sujeto desde la propia vivencia de su cuerpo y su movimiento, como experiencia estética y expresiva; la danza se va descubriendo como una necesidad que se alimenta a sí misma, que es a su vez fuente y resultado por encima de los obstáculos que plantea el contexto. La aparente divergencia en cuanto al papel de los otros en el inicio, se resuelve al reconocer que en cualquier caso el sujeto se confirma en su compromiso con la práctica, tanto cuando los otros apuntan a alentarla como a francamente desalentarla: en el primer caso la práctica es facilitada y apoyada por el entorno inmediato (padres en especial), mientras que en el segundo, la oposición se convierte en un reto a superar, que termina por imprimirla a la práctica mucha fuerza y convicción por parte del sujeto.

*Después de que pasaron los años yo seguía alimentando esa fuente que me venía, no sé de dónde, me viene, y quería transformar mi cuerpo en un bailarín... Me di cuenta que yo sentía algo raro, que para mí la danza era algo raro, y empecé a averiguar... Yo tenía 9 años, 10 años... Empecé a averiguar qué había aquí adentro (señalando la piel de su mano). No hay nada... Sin embargo yo bailaba... y yo me di cuenta de que si yo me movía, si yo bailaba solo en la casa, no había tocadiscos ni nada de esas cosas, pero si yo cantaba y bailaba, yo me sentía feliz... Era una emoción que después descubrí, a los muchos años, que yo era artista... que yo bailando podía llegar a la gente.*

**Bailarín, 76 años**

*Desde los 12 años empecé a practicar danzas porque un tío mío bailaba también ballet clásico... empecé a involucrarme en el medio de la danza, a asistir a talleres, no frecuentemente, sino esporádicamente... iba una vez al mes, dos veces al mes, pero ya como que empecé a tener como esa necesidad de estar practicando la danza; entonces ya empecé a asistir a cursos.... mi cuerpo me empezó como a pedir que le diera danza.*

*Pienso que estaba destinado para esto. Pienso que no hubiera podido hacer otra cosa. No he imaginado la vida sin la danza.*

#### **Bailarín 24 años**

*La situación era muy difícil, primero, porque bailarín ha sido sinónimo de marica, toda la vida. Hoy en día esa situación ha cambiado un 90%, pero nos queda un 10%. Entonces era muy difícil. Mi padre se opuso a que yo fuera artista porque yo no quería ser bailarín, ni quería... yo lo que quería era ser artista: yo cantaba, bailaba, jugaba, brincaba, hacía comedias, hacía de payaso, tenía teatrino en mi casa, las cortinas las quitaba para poder armar un teatro... y mi padre me decía: usted lo que quiere es ser marica, usted no quiere ser bailarín porque todo bailarín es marica. Hasta que cumplí unos 9 años. Cuando cumplí 9 años encontré la oportunidad de ingresar a un grupo de arte. Entonces fui donde mi papá y le dije: papá, "yo quiero ser marica.*

#### **Bailarín, 76 años**

Curiosamente el sentido atribuido a la danza es bastante homogéneo a pesar de las diferencias de edad, género y de experiencia de los entrevistados (entre 19 y 76 años). Los bailarines se refieren a la danza como el eje de su vida y el sentido mismo de vivir y comparten la intuición de haber estado pre-destinados a ella, la que adquiere la característica de permanencia en la vida. Es pasión y vocación. Tiene un sentido de transformación personal, de proyección y profundo contacto emocional con otros que trasciende la palabra, y de trascendencia en tanto se considera una experiencia eminentemente espiritual a través del movimiento. Es indisoluble del ser y de la vida. No se hace: se es danza.

*"Martha Graham, la gran bailarina del mundo... yo la vi bailando personalmente hace mucho tiempo... Era una mujer que conmovía a las multitudes, ¿por qué? Porque ella no bailaba. Ella "era" el baile".*

Como experiencia espiritual y trascendente toca directamente con el concepto de Dios que, aunque sólo dos sujetos hacen explícito, todos reconocen como experiencia espiritual y totalizante, de comunión con otros y con el mundo. La danza propicia un estado de consciencia en que se percibe una expansión del ser y un engrandecimiento de sí mismo, un éxtasis supremo indescriptible con palabras, una salida de la realidad convencional y una unidad en la totalidad donde los límites entre el sujeto y su entorno se hacen difusos: se experimenta unidad sí mismo-los otros-el mundo, y paradójicamente el sujeto es consciente de su soledad, de la subjetividad y unicidad de su experiencia.

*El baile no es corporal. La danza es espiritual. La danza es la relación que tenemos los hombres con Dios. Pero no es con Dios. No es lo que llamamos Dios, que es tan chiquitico lo que nosotros llamamos Dios. Es la naturaleza. Si, es un árbol lleno de flores y de pájaros. Es la misma vida... Es el amanecer por la mañana...*

*Yo he sentido a Dios bailando. Yo lo he visto cuando me da la mano... aquí (sube su mano a lo alto en pose de baile)... Pero lo que yo siento por dentro, no lo puedo sentir sino yo... el público no. El público se emociona...*

#### **Bailarín, 76 años**

*Es una reivindicación total del cuerpo de uno ante un..., es como un éxtasis supremo donde tu estás en el todo y el todo ante ti y tu eres el todo... para mí el escenario fue una locura, una magia donde tu..., eres lo máximo eres lo más grande y... te estás dejando ahí.*

#### **Bailarina, 49 años**

*Yo pienso que la danza es algo muy necesario, siempre lo he comparado con el concepto que tengo de Dios. Para mí Dios es muy importante, y pienso que sin Dios yo no podría*

*ser un ser humano como lo soy. Para mí es vital, para mí tener una comunión con Dios diaria, es importante, así como la danza. Soy muy convencido de que lo que soy es porque Dios permitió que lo fuera. Para mí el poder comunicarme con Dios no es sólo a través de palabras, para mí comunicarme con Dios es a través del movimiento.*

**Bailarín, 24 años**

*La danza es una experiencia sensible, tanto por su intensidad emocional como por el impacto estético, que se funden. Es acción creadora y expresiva única, no motivada en la que se compromete todo el sujeto: su fuente es ella misma que se experimenta como fuerza interior en el sujeto quien transmite su energía y sentimientos. Es una experiencia expresiva, narrativa, un modo de escritura que otros leen. Es una experiencia de liberación, de libertad de ser quien se es, de expresar lo que se piensa y lo que se siente.*

*La danza es la posibilidad de sentir, de manifestar eso que siente, de poder codificar con tu cuerpo todo lo que angustia...Hum..., por ejemplo el leer un poema y no solamente decirlo, podemos danzarlo y que todo el mundo vea otra forma de sentir por que la danza se lee, la danza es lectura corporal uno escribe con la danza.*

**Bailarina, 49 años**

*Yo pienso que la danza lo lleva a uno a poder representar muchísimas cosas... Es como una forma de expresión en que el cuerpo es lo único con que puede llegar a expresar cosas que una persona puede estar sintiendo; entonces como que yo podía de esa forma expresar muchas cosas de las que yo había sentido...*

*Pienso que los movimientos corporales me dan la libertad que muchas veces no tengo,*

*como cuando voy en una buseta, o cuando estoy en un salón de clases, o cuando estoy en una oficina o estoy caminando por la calle, porque son movimientos como muy reducidos, podría decirse. La danza me permite a mí moverme, desplazarme, siento que nada me limita, que las cosas que estoy haciendo le agradan a las personas que me están viendo, interiormente siento que puedo expresar cosas que muchas veces no puedo decir, no sé por qué razones, pero puedo transmitir más mi esencia bailando que compartiendo con alguien una conversación, porque algo que siento que uno puede dar de uno, es espíritu, cuando danza. Yo siento que entrego algo de mí para los otros y que ellos lo pueden recibir, mientras que muchas veces cuando hablo, cuando tengo tiempo de pronto de estar haciendo otra cosa, no puedo dar tanto de mí como cuando estoy danzando. Para mí es como entrar en otra dimensión... Es otro viaje... un viaje diferentísimo al que uno vive... y no hay necesidad de estar con algo alucinógeno ni de haber tomado...*

**Bailarín, 24 años**

Al parecer la más fuerte motivación para esta práctica es que responde a una necesidad íntima del sujeto, de movimiento, de totalidad, de contacto, expresión, libertad y trascendencia. Es una necesidad que compromete la vida entera y su significado. Así, pues, podría hablarse de una motivación intrínseca de la danza: una "fuente interior", el deseo, el sentimiento de placer, emoción y felicidad indescriptibles que acompañan el movimiento, la necesidad, la misma experiencia de libertad y autoexpansión que la danza procura. A pesar de la mención de algunas motivaciones extrínsecas en las que los sujetos difieren (y que de hecho sólo mencionan un par de ellos, como las giras, los viajes, las becas, el aplauso, el reconocimiento de otros, las aptitudes que se van desarrollando), la danza se reconoce esencialmente como una práctica automotivada.

*Cuando tú tienes un motivo para bailar, te equivocaste de profesión, porque uno no puede tener un motivo para bailar. Uno tiene que "ser baile", uno tiene que "ser danza", tu cuerpo se tiene que transformar en eso que llaman danza, pero es tu cuerpo no son tus movimientos, es lo que tu tienes por dentro y por fuera. Cuando tú eres capaz de expresar eso en un libro, en un escenario, con una palabra entonces eres bailarín... de resto... no. No busques la danza porque la danza, si no está dentro de ti no existe. "La danza eres tú". Cada movimiento de tu cuerpo... mira cuando comes... mmmmm, cierras los ojos y lanzas un como un quejido, como un gracias... Eso es baile... pero no es la acción, sino es el sentir... eso, cuando tu coges un bus y le pones la mano así, es una mano que está hablando. Es una mano que está diciendo: señor motorista pare el aparato ese que viene manejando para yo montarme. Eso es baile... Cuando yo te hago así (toca el brazo de la entrevistadora), no tengo necesidad de apretarte, simplemente de tomar tu mano, y mi cuerpo, mi energía se va a transmitir de aquí a aquí (del uno al otro). Eso es baile. Si no, no hay baile. Cuando tú te paras en un escenario y miras hacia delante y ves gente, ya no hay baile. Cuando tú te paras en un escenario y sientes la soledad o sientes alegría o sientes placer, o sientes que vas a dar un giro y que ese giro es tuyo, entonces hay baile.*

*Cuando yo trabajo por exhibirme, por decirle a la gente "Ay, yo, ¡mírenme ya! Y sé hacer así... y así y así", mmmjm... eso no es bailar. Bailar es cuando la soledad te acompaña en el escenario, cuando hay una alegría inmensa dentro de tu corazón, dentro de tu alma y te estás moviendo, eso es bailar, de resto no".*

**Bailarín, 76 años**

A pesar de las diferencias en cuanto a la importancia asignada a logros de orden objetivo, tanto como el

tipo particular de logro a que hacen alusión (premios, reconocimientos, viajes, conocimiento de otras culturas y personas, medios económicos, desempeño en otras actividades físicas como la gimnasia o el teatro), la identificación de logros parece no estar asociada a la amplitud de la experiencia, sino más a la experiencia que el sujeto tiene de sí mismo en el danzar, independientemente de su edad y recorrido. Los logros al parecer tienen que ver más con el desarrollo personal, que con indicadores "externos" de desempeño, lo cual se relaciona con el "sentido" construido de la práctica. Así, se describen logros relacionados con experiencias subjetivas de sensibilización, libertad de todo orden, expresividad y comunicación, satisfacción personal, consciencia del movimiento, espiritualidad y perspectiva de la vida.

*Para mí bailar es como transportarme, transformarme en otra persona, sacar toda esa energía que tiene uno dentro y proyectarla porque además de que a uno le gusta bailar, debe proyectar una danza, proyectar un movimiento, debe decirle a un público qué está proyectando para que el público también lo pueda asimilar y sentir en el mismo momento en que uno lo está sintiendo. Pero para mí el bailar es un sentir, es un sentimiento, es una proyección..., es un... es un todo... ponerme en otra situación... es hermosísimo, es muy sublime para mí. Es muy grande... se me olvida la realidad.*

**Bailarín, 50 años**

*La danza da libertad, libertad corporal y libertad de todo tipo, libertad social, de persona, de personalidad...*

**Bailarina, 49 años**

Los costos de la práctica se relacionan con la dificultad de desarrollo profesional en una cultura que no reconoce el arte como profesión, carece de escuelas y es prejuiciosa respecto al bailarín a quien tiende a

leerse según sea su sexo, como *cabaretera* o *marica*. Para todos es claro que la danza demanda disciplina, dedicación, tiempo y esfuerzo. Estos costos, sin embargo, parecen actuar como motivadores mismos de la práctica, en tanto se convierten en obstáculos a superar e invitan a consolidar o redefinir su sentido. Hay por supuesto costos ligados a características individuales del sujeto y de su historia personal, como tener baja estatura, haber sufrido una lesión incapacitante, o haber tenido la oposición de la familia para el desarrollo de la práctica, lo que lleva a una redefinición del sentido de la práctica y de la vida misma.

*Yo tenía una imagen de mí corporalmente, yo me quería mucho corporalmente. Sabía que mi cuerpo era, primero era totalmente capaz de hacer cualquier cosa que no todo el mundo hacia y segundo mi cuerpo estaba sano, totalmente sano, mi cuerpo estaba como perfecto, entonces yo lograba lo que quería físicamente cualquier cosa me quedaba muy bien. Cuando el accidente todo cambió, cuando perdí la pierna me descuidé mucho corporalmente, como que me dedique a decir: ¡hasta aquí, se acabó usted misma!, ...me abandoné... pero fueron seis meses, después volví al ejercicio y me toco empezar a reconocermé corporalmente... el acercamiento al espejo después del accidente fue como encontrarme, mirarme igual fuera del espejo, mirarme ante el espejo igual, pero saber que internamente era diferente por que para mí era muy duro pensar que tenía platinas en mi cuerpo, que no era yo, no era que como que tenía, pues como que estaba ya remendada, es como sentirse uno en ese sentido... como verse ante el espejo..., es verse pues la herida.*

#### **Bailarina, 49 años**

La participación de los otros (bailarines objeto de emulación, un maestro o mentor, padres o maestros, los otros como auditorio a quien se comunica lo expresado en la danza, como interlocutores) del modo que

sea, a través de reconocimiento o la desaprobación, alimenta el mantenimiento y compromiso con la práctica, que parece privilegiar un nivel de compromiso consigo mismo sobre el compromiso con otros. El modo en que otros participan, sea animando u oponiéndose, es siempre “filtrado” por el practicante, de modo que puede recibir tal participación como orientación o reconocimiento, lo cual genera un efecto de apertura hacia las observaciones de pares, o como descalificación, lo cual genera un efecto de encerramiento en sí mismo y “toma de distancia” respecto a pares, pero no de la práctica.

*No tengo la necesidad de que la gente me esté diciendo “Uy cómo bailas de bien” porque sé que lo que estoy haciendo, corporalmente sé que lo estoy haciendo como es: bien ejecutado, bien desarrollado, y como que en esa experiencia inmediatamente puedo entrar en otra cosa... Ya no tengo como ese limitante de “me voy a equivocar” o “me voy a caer”, “voy a girar” “voy a hacer esto”, sino como que ya puedo ser uno con la danza, o sea, pienso que el excelente bailarín, se vuelve excelente cuando se hace uno, cuando él fluye con la música, con la danza, con lo que interpreta, y no está pensando en qué sigue, “me toca un salto, me toca un giro, cómo lo voy a hacer, será que sí puedo, esta luz me está como alumbrando mucho, no hay tanta luz, de pronto me voy a estrellar”, o sea como que entra uno en un estado en el que siento que tengo toda la libertad, que tengo todo el espacio del mundo, que tengo todas las cosas a mi favor y que nada me va a salir mal. Entonces, por eso tengo la libertad, para danzar de la forma como lo hago.*

#### **Bailarín, 24 años**

En síntesis, las dimensiones estética, emocional, expresiva-comunicativa y espiritual tienen parte en el inicio de la práctica y continúan estando presentes a lo largo de la vida, dando sentido a ésta y a la vida,

que se hacen una sola: danzar es vivir y vivir es danzar: casi que no podría hablarse de la danza como una práctica, como un hacer, sino que tendría que idearse un término que permitiera denotarla como un "ser": No se hace danza: "se es danza". Es inherente a la persona y por ello no es motivada: surge de "una fuerza interior" o fuente interna y se mantiene como tal a pesar de los obstáculos y costos. Esta práctica corporal se describe en íntima relación con una descripción del sentido de la vida y del sí mismo, en que los costos y la postura de otros, frente a ella es siempre confirmatoria, sea por aprobación o por oposición. El análisis de las divergencias permite reconocer que éstas apuntan a aspectos de carácter particular, como ciertas circunstancias de la vida y la historia individual, que finalmente se trascienden.

### **La experiencia del cuerpo y el significado que el sujeto bailarín elabora acerca de éste (percepción del cuerpo)**

En la autopercepción el sujeto incorpora de modo inextricable las dimensiones orgánica y simbólica de su cuerpo, presentes siempre en su experiencia corporal, y es francamente selectivo frente a la información proveniente de otros, según el sujeto la lea como favorable o desfavorable, y decida abrirse a ella o protegerse de ella. La percepción corporal de los bailarines parece construirse más desde la experiencia subjetiva de su cuerpo –como entidad orgánica y simbólica–, que desde las percepciones de otros. El sí mismo, por tanto es el actor principal del proceso de percepción, desde la experiencia del cuerpo entendido en sus dimensiones orgánica y simbólica.

*¿Cuántos huesos tiene su cuerpo? ¿Cuánta sangre tiene su cuerpo? ¿Cuántas costillas hay en su tórax? ¿Qué es su cuerpo? ¿Para qué lo utiliza, para comer e ir a pasear? ¿Eso es un cuerpo? No. Yo creo que si uno no tiene una comunicación directa con Dios, no puede bailar. Claro, uno enseña y aprende una cantidad de pasos muy lindos, y los nombres de*

*los pasos... y los hace... pero la pregunta es: ¿eso es bailar? ¿Moverse es bailar?... No.*

### **Bailarín, 76 años**

El cuerpo se percibe como la encarnación del sí mismo. En el cuerpo el sujeto es y se expresa, se afirma a sí mismo, se hace presente, se aprende, deja testimonio de su posición ante la vida, se transforma y reconstruye a lo largo de la vida. En el cuerpo el sujeto hace su síntesis. Cuerpo y sujeto, son congruentes y cada uno se construye en el otro. La diferencia entre los sujetos apunta al proceso o dimensión del sí mismo que para unos u otros cobra más importancia: la presencialidad, la expresión emocional, la comunicación con otros, la trascendencia, la identidad, la libertad y autoafirmación, la reconstrucción/resignificación del sí mismo, todas de orden simbólico.

Del mismo modo, el cuerpo se percibe como presencia física y experiencia motriz, sensorial, anatómica y fisiológica, limitada en tiempo y espacio al ciclo de la vida y la muerte, sujeta a los cambios propios de la vida, a procesos de salud-enfermedad y deterioro, susceptible de mejorar, dentro de ciertos límites, con técnicas y procedimientos, pero también como manifestación, como expresión del sí mismo, de diversos procesos propios del sí mismo. El momento vital y la historia misma del sujeto son condiciones importantes en el modo en que se percibe el cuerpo como dimensión orgánica: es diferente el modo como lo percibe un sujeto que ha sido saludable a como lo percibe quien ha sufrido una lesión o enfermedad, como lo percibe quien está joven, o quien tiene una edad avanzada, y no es ajeno a la reflexión en torno a la propia vida, aunque se trate de la dimensión orgánica: así pues, los sujetos difieren en el énfasis que hacen sobre la experiencia física en función de su historia de vida y de la dimensión que tiene más significado en este momento de la misma: el proceso de deterioro, de salud, de enfermedad, de rehabilitación, las condiciones necesarias, los procedimientos.



Aunque en términos generales parecen pesar poco las percepciones de otros en la percepción corporal del sujeto, cuando aquellas corresponden con condiciones no sujetas a modificación (juventud, estatura) que culturalmente se imponen en el marco de la práctica y que se hacen evidentes al sujeto cuando no se ajusta a ellas, terminan siendo fundamentales en la percepción de sí mismo, lo que se acompaña de grandes sentimientos de frustración. Sin embargo, a menos que las condiciones físicas del sujeto contravengan lo francamente lo esperado por su contexto, no parecen ser para el sujeto un aspecto significativo que domine su percepción corporal desde la mirada de otros. El lugar de otros en la autopercepción del sujeto parece relacionarse con el énfasis o significado que el sujeto construya de su práctica. Así, podrán retroalimentar aspectos tan diversos como los procesos de evolución y mejoramiento, las habilidades, logros y limitaciones, o los aspectos estéticos de su danza. El impacto de los otros en la percepción que tiene el sujeto de sí, es entonces resultado de un proceso de selectividad, según el sujeto los valide como fuente legítima o no de conocimiento, según sea la relación entre lo que el sujeto privilegia y lo que privilegian los otros, y el sentido conferido a la práctica.

*Trato de no compararme con nadie porque pienso que la persona que tiene un talento y que desarrolla una disciplina artística puede caer en el error de empezar a compararse con otros y ya no va a tener, primero su esencia, y segundo, va a sentir muchas veces que su mente se está limitando por ver que otros se desarrollan a nivel artístico más rápido que uno. A mí me gusta mucho ver videos, porque eso renueva la mente y uno como bailarín tiende a esquematizarse y empieza a dejar perder la creatividad para componer cosas. Pero también trato de cuidarme en la medida en que lo que estoy viendo no me vaya a llevar a compararme y a decir "Uy me falta esto, o me falta lo otro...", sino que lo que yo hago*

*es mirar lo que ellos me pueden dar a mí para ponerlo al servicio mío.*

**Bailarín, 24 años**

### **Acciones intencionales orientadas a la transformación de sí mismo aplicadas por el bailarín (cuidado de sí mismo)**

La danza misma es la forma por excelencia del cuidado de sí. El cuidado de sí mismo apunta al mantenimiento de una sana relación consigo mismo y con el entorno, y con una postura de compromiso y acciones de transformación de sí y del entorno en algo cada vez mejor. Se orienta a la transformación de totalidades, o sistemas: incluye, pero trasciende el cuidado del cuerpo como entidad orgánica al involucrar al sí mismo y al sí mismo en interacción. Así, el cuidado de sí puede sólo ser posible en el cuidado de otros con relación a uno. Parece esencial para el autocuidado la práctica permanente de la actividad física, sea o no la danza misma, aunque generalmente consideran como actividad física las prácticas de gimnasio o gimnasia, así como el desarrollo de actividades significativas que tienen que ver con su sentido de vida y el sentido de su práctica. El cuidado de sí comporta acciones orientadas al mejoramiento de sí y del entorno en tanto entidades orgánica y simbólica.

Hay, sin embargo, diferencias en el énfasis puesto en las formas de autocuidado como la respiración, la alimentación o la prevención de lesiones a través del movimiento consciente. Las formas de cuidado varían en virtud del sentido de la práctica y de su sí mismo: el trabajo, el estudio, el cuidado del entorno social, el cuidado de la calidad de la relación con otros, la creación e innovación, la disciplina, la dedicación a la danza, el amor a lo que se hace, el amor a otros. Las acciones de mejoramiento concretas que se emprenden ligan con el sentido de la práctica, que no se limitan a escenario en que se baila: se extienden a todos los escenarios vitales del sujeto.

*No dejo de comer porque a mí me gusta mucho comer, pero sí trabajo más. Si sé que*

*debo darme los gustos que me doy, pues obviamente me disciplino más. Me cuido mucho frente a no dejarme lesionar... me cuido a nivel mental: trato de no compararme con nadie.*

**Bailarín, 24 años**

*Yo creo que el alimento del bailarín en este caso, es estar en un constante trabajo, en un constante movimiento, en un constante estudio, y también hace parte la forma de vivir porque no es igual una persona que está trasnochando y que está tomando y que le genera una pérdida física y una pérdida motriz al cuerpo, a una persona que esté cuidando su vida. Además la alimentación. La alimentación también es muy importante para un bailarín...*

*Como un ser es el cuidado que creo que debe tener un ser normal común y corriente, porque todos nos debemos cuidar de muchas cosas de muchas eeh... digamos malas influencias, que van haciendo que el ser humano se vaya deteriorando como persona, y yo creo que mantener buenas relaciones con la gente y que la gente también consiga de uno eso, las buenas relaciones...*

**Bailarín, 50 años**

*Yo sigo haciendo ejercicio sigo bailando todavía me gusta bailar... En una época decidí cuando empecé en esa última etapa de mi vida empecé a trabajar, empecé a cuidarme con gimnasia, en este momento sigo haciendo ejercicio, pero a partir de un trabajo que hace como doble sesión en mí y que me trajo físico, baile que me encanta bailar y eso también me limpia por que también voy al gimnasio, que tiene una función más física, a mí me parece que la danza cumple una función más psicológica; y decidí seguir trabajando la danza con chicos, con..., adolescentes y esto*

*como que me llena también por que es la relación pedagógica... y..., con mi cercanía con mi hija entonces mi relación es como seguir trabajando lo que me gusta, lo que hago con la gente que me gusta...*

**Bailarina, 49 años**

### **Relación entre la danza como práctica corporal, la percepción del cuerpo y el cuidado de sí mismo en la construcción del sujeto**

Al parecer la construcción del sujeto en la danza poco convoca las percepciones corporales desde la percepción de otros, a no ser que éstas comprometan condiciones físicas definitivas en la práctica, y ocurre más en el escenario de la experiencia subjetiva, en la autopercepción, casi desde la propiocepción y desde la experiencia del sentido de la práctica en la vida. En la danza el sujeto asume un compromiso existencial: desde este compromiso, todas sus prácticas se enlazan desde el sentido atribuido a la danza que es una opción de vida, y los procesos de percepción corporal, cuidado de sí y construcción del sujeto hacen sinergia. Podría pensarse, entonces que los bailarines se construyen como sujetos de modo integral desde su práctica corporal, y su experiencia de vida confronta y hace volar en pedazos el dualismo cartesiano mente-cuerpo.

Práctica corporal, percepción corporal, cuidado de sí mismo y construcción del sujeto se entrelazan en el proceso evolutivo integral del bailarín a lo largo de su vida: el entrelazamiento inicia con el descubrimiento del placer del movimiento, el impacto estético de la visión de la danza que se vive como un deseo de emulación y la intensidad emocional de una práctica que conecta con otros, que se nutre a sí misma, que parte del sujeto y vuelve a él en un permanente espiral co-constructivo: El sí mismo se construye desde el sentido, los costos, los logros y los motivos de una práctica construidos por él, en su relación con el mundo. En este entrelazamiento se construye un

compromiso de vida, una postura existencial, el sentimiento de libertad y la posibilidad de expresión, la experiencia estética y trascendente, la satisfacción de necesidad de movimiento, sensibilización, expresión, comunicación y autorrealización, sin perder de vista la práctica como un producto cultural regulado por parámetros específicos. Práctica y sujeto se entrelazan en un proceso de co-construcción donde se pierde el límite entre el ser y el hacer.

La autopercepción orgánica y simbólica son indisociables y coexisten en la percepción corporal: la percepción del cuerpo hace evidente la percepción que el sujeto tiene de sí mismo: su cuerpo habla de su ser, de su vida. En su cuerpo se sintetiza su sí mismo: cambios en uno implican cambios en el otro, en relación recurrente. El cuerpo se percibe como expresión de subjetividad. Los cambios corporales (por accidentes o por edad) se viven como cambios en el sí mismo y en el sentido mismo de la vida, por el sentido atribuido a la práctica corporal.

El cuerpo habla, pide movimiento, se expresa en el sujeto y éste en el cuerpo. El cuerpo se percibe como vitalidad, energía. En la danza el sujeto percibe transformación de sí mismo, percibe una expansión de su ser y un engrandecimiento de sí mismo, un éxtasis supremo indescriptible con palabras, una salida de la realidad convencional y una unidad en la totalidad donde los límites entre el sujeto y su entorno se hacen difusos: se experimenta unidad, sí mismo-los otros-el mundo, y paradójicamente el sujeto es consciente de su soledad, de la subjetividad y unicidad de su experiencia.

*No alcanzo a visualizarme a mí mismo sin la danza...No...*

**Bailarín, 24 años**

*Mi yo interno dice que no sería el mismo ser que soy en cuanto a lo feliz, en cuanto a lo espontáneo, en cuanto a lo que doy, a lo que soy y en este momento, no sería. Sería como una persona parca, como aburrida, como*

*que estudié lo que no era, entonces estaría ya cuestionándome: yo tengo que hacer lo mío... hasta ahí he llegado, pero no me puedo imaginar cómo sería la vida sin la danza. No, no me alcanzo a imaginar, de pronto parca, aburrido...*

**Bailarín, 33 años**

*No me imagino sin la danza, no me imagino, nunca lo he pensado, no me imagino... no me imagino, nunca me he imaginado sin el baile, sin la danza; por que es que si tu recorres mis álbumes de fotos toda mi vida ha sido en el escenario, o en el escenario docente pero con el cuerpo, con la danza ante alumnos con la danza y así ha sido toda mi vida entonces yo no me imagino, no me imagino detrás de un escritorio por ejemplo yo nunca yo veo a las personas y digo: en mi vida, muerta, no me imagino uniformada, no me imagino de muchas formas que la danza además me enseñó, que la danza a mi me dio esa libertad de la cual me estuve acordando que día que por ejemplo mi mamá me decía: "usted antes de decir mamá usted dijo me voy"; la danza me permitió esa libertad de ser yo, desde pequeña, de ser siempre yo, la danza fue como mi motor porque es muy liberadora, la danza aunque es muy disciplinada y es una disciplina muy fuerte (por que tu tienes que entrenar si eres bailarín mínimo ocho horas diarias), pero a la vez es muy libre..., por qué no te importan las cosas que a la gente cotidiana le importan, tú liberas tú cuerpo, tú liberas tu misión de ti misma..., las cosas que son importantes para ti no le interesan a la cotidianidad, entonces por eso yo no me veo uniformada, por ejemplo vestida con un estilo así..., por ejemplo yo no me veo, no, no lo permitiría en mí, no me veía en un régimen de poder no me veía nunca, nunca me permitiría la posibilidad de no decir lo que pienso, por que en el arte tú eres la especialista en decir lo que piensas con*

*tu cuerpo, con tu cintura, con tu pelo, con tu nariz, con tu voz..., el arte es eso ...*

#### **Bailarina, 49 años**

*Pero yo pienso que algo que he podido poner al cien por ciento, es, nunca restarle prioridad a la danza, para mí es vital... A veces estoy con mi mamá y ella me dice que si yo no me puedo estar quieto en ningún momento, porque, no sé como explicártelo, yo siento que mi cuerpo todo el tiempo me pide movimiento todo el tiempo, entonces por ejemplo estoy cocinando en mi casa, y estoy bailando: estoy moviendo el pié, estoy haciendo las posiciones de ballet, estoy moviendo las manos... Estoy lavando algo, estoy escuchando música o viendo un programa de TV y siempre mi cuerpo está en completo movimiento, entonces pienso que esa es la vitalidad que necesito. O sea, a veces cuando por una lesión física me impidió estar en movimiento porque la lesión me molestaba, moverme me dolía, sentía incomodidad, pero yo por dentro sentía que mi cuerpo me estaba pidiendo movimiento, que me estirara, que me tocara la punta de los pies... Como que empiezo a ver que cada parte de mi cuerpo me relaciona con algo, entonces los pies los relaciono mucho con algo que es lo que me conduce a la danza... y me miro mucho el cuello y el cuello es lo que me ha hecho ser estético en la danza... Pienso que he adoptado la postura de los bailarines y la gente muchas veces sin necesidad de yo hablarle, se da cuenta. "Ay usted como que baila"... y la postura corporal que uno empieza a adoptar como danzarín es clara. A mí me gusta... Y la gente se ríe muchas veces porque cuando voy a parar la buseta hago la mano como cuando bailo ballet, o a veces estoy parado con las piernas en primera posición de ballet, entonces como que la gente ve que uno se para raro o chistoso... Todo lo que hago lo tengo siempre relacionado con*

*la danza, es como una conexión que a veces digo hasta rara, porque la gente dirá "este man está como loco"... Pero a mí me agrada cuando la gente se da cuenta qué es lo que hago, y me gusta.*

#### **Bailarín, 24 años**

La autopercepción corporal como entidad orgánica se relaciona con el cuidado de sí mismo. Por tanto, la toma de consciencia corporal, característica de este grupo de sujetos, a través del movimiento permanente, es un llamado constante al cuidado de la postura, el movimiento, la salud, la prevención de lesiones: el cuerpo literalmente "habla", pide cuidado, y es escuchado y atendido en sus requerimientos. Esta gran consciencia del cuerpo se asocia a un cuidado permanente del mismo.

*Si por ejemplo se que no he tenido actividad física en todo el día, cuando me voy a agachar me agacho con cuidado, miro muy bien por dónde camino para no estrellarme, para no molestarme, evito jugar fútbol, entonces trato de hacer cosas que no me generen un riesgo de lesión. También me cuido a nivel mental: trato de no compararme con nadie porque pienso que la persona que tiene un talento y que desarrolla una disciplina artística puede caer en el error de empezar a compararse con otros.*

#### **Bailarín, 24 años**

La percepción del cuerpo como entidad orgánica, por otra parte no se vive como un costo u obstáculo para la práctica. Se experimenta como fuerza interior en el sujeto quien transmite su energía y sentimientos y libertad de ser quien se es. La percepción del cuerpo como entidad simbólica encierra la motivación hacia la práctica, por todo lo que compromete de la expresión, transformación y construcción del sujeto. El sujeto percibe su cuerpo como un modo de relación con el mundo: el cuerpo habla de lo que el sujeto hace y es. El sujeto se percibe desde su cuerpo mismo y es reconocido así por otros.

El cuidado de sí en este grupo responde pues a la experiencia más inmediata del bailarín en su cuerpo (independientemente de los otros): la consciencia del movimiento. En torno a ella el bailarín “calibra” su estado general y se dispone al cuidado de sí... “el es su cuerpo”. No hay distinción cuerpo-sí mismo. El movimiento es expresión de unas condiciones físicas y espacio-temporales, así como de condiciones subjetivas, expresivas y de trascendencia.

Toda la vida se significa y se resignifica a partir de la práctica y sus costos. El costo contribuye al sentido de la práctica y se asume como inherente a ella e incluso genera beneficios en la construcción del sujeto (estilo de vida, construcción de hábitos de salud, de relación con otros, de autocuidado), disciplina, confrontación de estereotipos y prejuicios sociales, autoafirmación). Cuando otros significativos validan las condiciones de la práctica y ofrecen reconocimiento, nutren el desarrollo de la misma en el sujeto fortaleciendo su sentido de experiencia “social”. Cuando no, el sujeto se fortalece en su opción como individuo, desde el sentido personal de su práctica. Así, por oposición o por respaldo, los otros dan fuerza al sentido de la práctica que el sujeto construye y consolida en su compromiso con ella. Tanto los costos como los logros son inherentes al sentido de la práctica y actúan como motivadores en sí mismos: la práctica es su propia fuente motivacional (“no se tienen *razones* para bailar”).

Los otros señalan y/o confirman la autopercepción corporal del sujeto en lo relativo a la evolución de sus habilidades y de desempeño. Sin embargo, el sujeto es selectivo frente a la información de los otros acerca de sí mismo en función del beneficio de la misma, de acuerdo al sentido atribuido a la práctica y algunos requerimientos de la condición física culturalmente establecidos, que afectan la percepción corporal del bailarín. Los estereotipos se relacionan con el género, la época y la edad de los sujetos. El sujeto “se encierra” ante informaciones perjudiciales y su distancia social puede constituirse también en una forma de autocuidado.

El cuidado de sí mismo apunta a la integralidad, desde el compromiso con un estilo de vida propio de quienes practican la danza, lo cual incluye el movimiento como elemento fundamental de autocuidado. La práctica corporal, desde su mismo sentido, es el modo por excelencia por el cual se cuida de sí, en tanto es lo que se quiere y valora, brinda satisfacciones, desarrolla habilidades, integra el sí mismo, permite un contacto eminentemente emocional con otros, imprime identidad, desarrolla hábitos de cuidado de sí, consciencia del cuerpo y del movimiento, modos de ver el mundo y a sí mismo. La alimentación, el ejercicio, el cuidado de la postura y el movimiento son prácticas inherentes a la danza que se interiorizan y hacen parte del sujeto, de su ser: *La práctica por tanto, más que algo que se hace, es algo que se es.*

El cuidado de sí ocurre de manera inherente a la práctica y a la construcción del sí mismo, en una totalidad que abarca autopercepciones orgánicas y simbólicas que se construyen unas sobre las otras. No es posible desarrollar esta práctica sin el cuidado de sí mismo integral: alimentación, respiración, ejercicio, actitud, relaciones con otros, dedicación, disciplina, desarrollo espiritual. Es una construcción de la multidimensionalidad del sujeto, totalizante, holística.

El cuidado de sí mismo como dimensión simbólica se asocia a costos también de orden simbólico: tiempo, dedicación, disciplina, que no son sólo costos, sino que dan sentido a la práctica, favorecen al cuidado de sí y la construcción del sujeto en la dirección de su compromiso con la práctica y con la vida.

Ahora bien: Hay diferencias en el modo en que cada sujeto relaciona la visión de su cuerpo físico/orgánico con su cuerpo simbólico:

1. La visión del cuerpo evidencia los deterioros propios del paso del tiempo, tanto como el sentimiento de satisfacción por las acciones presentes y pasadas: así, la visión del cuerpo es una experiencia autoconfirmatoria.

2. La visión del cuerpo permite el reconocimiento de emociones y las posibilidades de contacto y comunicación con otros: el cuerpo es pues la posibilidad de relación con otros.
3. La visión del cuerpo permite reconocerse como objeto de amor de sí mismo, por cuanto refleja lo que uno es y hace, representa el esfuerzo, el cuidado, el trabajo y la disciplina propios de la práctica, que lo hace bello, y por el sentido de la misma.
4. Es bello el cuerpo que se delinea con una práctica llena de sentido.
5. El cuerpo se percibe como sensación, emoción, posibilidad de representación y proyección de deseos.
6. El cuerpo es un "resonador" del estado subjetivo y el estado subjetivo es un resonador del cuerpo.
7. "No les sirve a otros" mi estatura. La estatura significa el acceso a compañías de ballet, la realización de una vocación, de un deseo. La estatura, percibida por los otros como una limitación se constituye en un alto costo frente a la práctica.

## Conclusiones

1. La danza es una experiencia sensible tanto por su intensidad emocional, como por el impacto estético que se funden. Es una práctica que compromete todo el sujeto en la acción creadora, expresiva y narrativa, que se vive como experiencia liberadora, en la que el sujeto se devela; su fuente es ella misma. Inicia tempranamente y se hace permanente desde el compromiso emocional derivado de la experiencia del movimiento y sus posibilidades expresivas; la danza se va descubriendo como una necesidad que se alimenta a sí misma, a su vez fuente y resultado por encima de los obstáculos que plantea el contexto.
2. En la autopercepción el sujeto incorpora de modo inextricable las dimensiones orgánica y simbólica

de su cuerpo, presentes siempre en su experiencia corporal. La percepción corporal de los bailarines parece construirse más desde la experiencia subjetiva de su cuerpo –como entidad orgánica y simbólica–, que desde las percepciones de otros. El sí mismo, por tanto es el actor principal del proceso de percepción, desde la experiencia del cuerpo entendido en sus dimensiones orgánica y simbólica.

El cuerpo se percibe como presencia física y experiencia motriz, sensorial, anatómica y fisiológica, limitada en tiempo y espacio al ciclo de la vida y la muerte, sujeta a los cambios propios de la vida, a procesos de salud-enfermedad y deterioro, susceptible de mejorar, dentro de ciertos límites, con técnicas y procedimientos, pero también como la encarnación del sí mismo. En el cuerpo el sujeto es y se expresa, se afirma a sí mismo, se hace presente, se aprende, deja testimonio de su posición ante la vida, se transforma y reconstruye a lo largo de ésta. En el cuerpo el sujeto hace su síntesis. Cuerpo y sujeto, son congruentes y cada uno se construye en el otro.

3. El cuidado de sí mismo apunta al mantenimiento de una sana relación consigo mismo y con el entorno y liga con una postura de compromiso con acciones de transformación de sí y del entorno en algo cada vez mejor; incluye, pero trasciende el cuidado del cuerpo como entidad orgánica al reconocer que el cuidado de sí puede sólo ser posible en el cuidado de otros en relación con uno. Parece esencial para el autocuidado la práctica permanente de la actividad física, así como el desarrollo de actividades significativas que tienen que ver con su sentido de vida y el sentido de su práctica. La danza misma es la forma por excelencia del cuidado de sí.

4. Al parecer la construcción del sujeto en la danza ocurre más en el escenario de la experiencia subjetiva, en la autopercepción, casi desde la propiocepción y desde la experiencia del sentido de la práctica en la vida. En la danza el sujeto asume un compromiso existencial: desde este compromiso, todas sus prácticas se enlazan desde el sentido atribuido a la práctica

corporal, que es una opción de vida, y los procesos de percepción corporal, cuidado de sí y construcción del sujeto hacen sinergia. Podría pensarse entonces, que los bailarines se construyen como sujetos de modo integral desde su práctica corporal, y su experiencia de vida confronta duramente la dualidad mente-cuerpo.

Práctica corporal, percepción corporal, cuidado de sí mismo y construcción del sujeto se entrelazan en el proceso evolutivo integral del bailarín, a lo largo de su vida: En este entrelazamiento se construye un compromiso de vida, una postura existencial, el sentimiento de libertad y la posibilidad de expresión, la experiencia estética y trascendente, la satisfacción de necesidad de movimiento, sensibilización, expresión, comunicación y autorrealización, sin perder de vista la práctica como un producto cultural regulado por parámetros específicos. Práctica y sujeto se entrelazan en un proceso de co-construcción donde se pierde el límite entre el ser y el hacer.

La autopercepción orgánica y simbólica son indisociables y coexisten en la percepción corporal: la percepción del cuerpo hace evidente la percepción que el sujeto tiene de sí mismo: su cuerpo habla de su ser, de su vida. En su cuerpo se sintetiza su sí mismo: cambios en uno implican cambios en el otro, en relación recurrente. El cuerpo se percibe como expresión de subjetividad. Los cambios corporales (por accidentes o por edad) se viven como cambios en el sí mismo y en el sentido mismo de la vida, por el sentido atribuido a la práctica corporal.

### **Cuestiones emergentes**

Parece haber poca o ninguna relación entre la práctica y la percepción de los otros del cuerpo como entidad simbólica: ¿Es entonces la construcción del sí mismo en la danza más un producto de la construcción básicamente individual? ¿Es a esto a lo que se refiere una entrevistada al hablar del “narcisismo del bailarín”? ¿Hay

acaso un “volcamiento sobre sí mismo” que pone distancia en relación con los otros? o ¿será que este tipo de percepciones por parte de los otros no se expresan o no se registran? ¿Más que de sentido, el inicio se acompaña de una emoción? ¿Cómo se evoluciona de la emoción a la construcción del sentido? ¿Cómo se construye el sentido y cuál es en edades tempranas? ¿Y a lo largo de la vida, cómo se resignifica? ¿Cuáles son los logros iniciales que estimulan la continuidad? ¿Se requieren realmente? ¿Es el deseo o esa “fuerza interior” la que permite manejar los costos o dificultades asociadas a la práctica? ¿Cuál es la naturaleza de esa “fuente” generadora del deseo de bailar? ¿Hacen los costos valorar más los logros y fortalecer al sujeto en su opción? ¿Son los logros el producto más de la evaluación subjetiva del sujeto, que de la participación de otros? ¿Pesara diferente los otros en el inicio? ¿Primeramente desde la percepción de otros, la dimensión simbólica del cuerpo? ¿Cuenta más la propia percepción cuando se trata de la dimensión orgánica? ¿Los otros retroalimentan la autopercepción más en una dimensión simbólica que orgánica, excepto por unos requerimientos culturalmente establecidos para la práctica, como la estatura? ¿El sentido de la práctica no se relaciona con la percepción del cuerpo como entidad orgánica? ¿Se relaciona con lo que el cuerpo simboliza o con necesidades de orden subjetivo? ¿La motivación a la práctica no tiene que ver con una percepción del cuerpo como entidad orgánica? ¿No son las características orgánicas las que movilizan a la práctica? ¿Tienen más sentido de ganancias que de costos, lo derivado del esfuerzo, dedicación y disciplina? ¿La percepción del cuerpo como entidad simbólica, realmente no vincula a los otros? Si se comunica y expresa a otros y es el sentido de la práctica... el lugar de los otros parecería fundamental... ¿Cuál es entonces esta relación? De este trabajo surgen preguntas como éstas, que nuevas investigaciones podrían abordar para profundizar en la dinámica de la relación cuerpo-sujeto en los bailarines.