



educación física educacion fisica deportes deporte sport futbol fútbol entrenamiento deportivo discapacidad aventura poker jackpot bet apuesta dados dice casino naturaleza lesión lesion deportiva psicología sociología estudios sociales culturales physical juegos game gambling education sports sciences education physique gimnasia fitness natacion atletismo velocidad resistencia flexibilidad fuerza potencia coreografía habilidad motora recuperación pilates fatiga frecuencia cardíaca violencia

La experiencia de la danza en la constitución de subjetividad

Docentes Universidad de Antioquia
Integrantes del Grupo de Investigación Estudios en Educación Corporal
(Colombia)

Luz Elena Gallo Cadavid
luzelenagalloc@hotmail.com
Gloria María Castañeda Clavijo
gloriacastane@edufisica.udea.edu.co

Resumen

En este artículo se muestra que desde una experiencia corporal como la danza es posible abrir nuevas lecturas comprensivas sobre la corporalidad en relación con la constitución de subjetividad. Nos adentramos en los lugares de la experiencia de la danza y, desde la vivencia, se hace un acercamiento a la configuración de una narrativa que aquí denominamos corporal, por estar asistida 'por' y 'desde' el cuerpo vivido que se lee a través de una experiencia vivida con la práctica corporal artística: la danza.

Hacemos una aproximación a la noción de la experiencia humana, la cual nos permite hurgar desde una práctica corporal en los rasgos de subjetividad predominantes en un sujeto danzante. Finalmente, queremos dejar planteado que las prácticas corporales pueden ser leídas como prácticas de sí en la medida en que nos abren un nuevo horizonte de reflexión para la Educación Corporal y nos indican que más que preocuparnos por un saber del cuerpo, nos interesa la experiencia del cuerpo vivido.

Palabras clave: Danza. Subjetividad. Prácticas corporales.

Este artículo se enmarca en la investigación: "Vivencia de prácticas corporales artísticas: allegar-se al cuerpo vivido desde las expresiones dancísticas", 2008.

<http://www.efdeportes.com/> Revista Digital - Buenos Aires - Año 13 - Nº 130 - Marzo de 2009

1 / 1

1. Una aproximación a la noción de la experiencia humana

El lugar de la experiencia es el "yo" porque es a mí a quien me pasa algo. Cuando hablamos de la experiencia, nos estamos refiriendo a la persona, a la formación de la propia personalidad, al proceso cultural-existencial. Hay aquí una relación entre experiencia y formación: la experiencia es lo que me pasa y lo que, al pasarme, me forma o me transforma, me constituye, me hace como soy, marca mi manera de ser, y configura mi personalidad, es decir, a través de lo vivido es posible comprender la experiencia íntima de las personas en relación con los acontecimientos autobiográficos que constituyen rasgos de subjetividad. Lo que el otro es, lo es por las experiencias históricas que ha vivido, por el modo como ha vivido lo que su tiempo le ha dado a vivir. Por eso, si la experiencia es un fenómeno moral que nos-forma y nos configura formas de ocuparnos de nosotros mismos, del otro y del mundo, podemos llegar a pensar la formación desde la experiencia no como una relación causal, sino como acontecimiento que marca a la vez la propia biografía, porque el acontecimiento involucra el sujeto mismo de la experiencia que deviene en modos particulares de significar y experimentar los acontecimientos.

Vivimos corporalmente el tiempo, y puesto que el tiempo humano es histórico, nuestra biografía es, también, la de una experiencia corporal. En la medida en que el cuerpo no es una sustancia, habrá de decir, entonces el acontecimiento de una relación carnal con el mundo. Decir cuerpo es decir una relación de experiencia con el mundo. A su vez, el cuerpo es el "lugar" donde ocurre el acontecimiento del existir. Como el ser es inseparable del tiempo, la corporalidad es entonces punto de partida y de llegada en la trama del tiempo y espacios vividos.

Siguiendo a Paul Ricoeur (1995), la narrativa es una forma de construir sentido por medio de la descripción y el análisis de los datos biográficos. Es una reconstrucción de la experiencia, por la que, mediante un proceso reflexivo, se da significado a lo sucedido, vivido o experimentado. Así mismo, para Ricoeur, con la narración se intenta atrapar el tiempo en cuanto pretende extraer significados de la experiencia vivida.

Dicho proceso reflexivo se hace a través de la creación de "una trama narrativa y este es el medio privilegiado para esclarecer la experiencia temporal inherente a la ontología del ser-en-el-mundo" (Ricoeur, 1995: 25, 26). En la trama

los acontecimientos singulares y diversos adquieren categoría de narración. Nada puede ser considerado como acontecimiento si no es susceptible de 'ser integrado en una trama', esto es, de ser integrado a una historia.

Ricoeur (1995) considera que no hay un tiempo futuro, un tiempo pasado y un tiempo presente, sino un triple presente -un presente de las cosas futuras, un presente de las cosas pasadas y un presente de las cosas presentes-, además el tiempo pasado ya no es y el futuro todavía no es, entonces nos queda el tiempo presente. Del mismo modo, la narratividad pone en evidencia la imposibilidad de pensar el tiempo, pero es, a la vez, el medio más adecuado para elucidar su experiencia.

Por ello, hablar de la experiencia de la danza nos pone ante una narrativa corporal¹ y dicha narrativa reconoce que en la corporalidad está inscrita una historia, un tiempo, una experiencia que puede ser narrada, contada o relatada. Se narra lo que vivimos, se narra la experiencia vivida, pero lo que importa en el relato es como devengo en la narración porque lo que interesa son los sentidos que se narran de la experiencia vivida y las lógicas particulares que despliegan.

Hay entonces un saber en la experiencia que es conocimiento de lo singular y a través de la narrativa corporal se le da lugar a la experiencia, aquella que es siempre impura, confusa, ligada a la fugacidad y la mutabilidad del tiempo, ligada a situaciones concretas, particulares, contextuales, vinculada a nuestro cuerpo y a nuestras pasiones. En el origen de nuestras formas dominantes de racionalidad, aquí el saber está en otro lugar distinto, allí donde se dignifica y reivindica la subjetividad, la incertidumbre, la provisionalidad, el cuerpo, la fugacidad, la finitud, la vida. La experiencia como el modo de habitar el mundo de un ser que existe es una existencia corporal, finita, situada en las coordenadas espacio-temporales. La experiencia es siempre de alguien, es siempre de aquí y de ahora y es contextual.

El saber que la experiencia proporciona no es un saber teórico ni técnico. El saber que la experiencia transmite no es un 'saberse ya algo', sino un descubrir cada vez facetas nuevas en un proceso que nunca es ni puede considerarse definitivo. Dado este carácter no definitivo, la experiencia, siempre está abierta a nueva experiencia, surge de repente, de imprevisto, sin preparación. Como el sujeto de la experiencia es un sujeto pasional, receptivo, abierto, expuesto, se trata de mantener siempre en la experiencia la apertura y la disponibilidad, que es el que hace que, en la experiencia, lo que se descubre es la propia fragilidad, la propia vulnerabilidad, la propia impotencia, la propia limitación, y es lo que una y otra vez escapa a nuestro saber, a nuestro poder y a nuestra voluntad.

Hay que tener en cuenta que no es posible "hacer" dos veces la misma experiencia. Cuando se ha vivido una experiencia quiere decir que se la posee, que tiene significado para aquel que la ha vivido, pues la experiencia es siempre experiencia de algo. Una misma cosa no puede volver a convertirse para uno en una experiencia nueva, porque lo que importa de la vivencia no es cualquier suceso o acontecimiento sino algo así como una superficie de sensibilidad en la que lo que pasa afecta de algún modo, produce algunos efectos, inscribe algunas marcas, deja algunas huellas, algunos efectos. Lo que vale como vivencia es entonces aquello que es pensado como unidad y que con ello gana una nueva manera de ser uno (Gadamer, 2003: 103), es esa experiencia de algo vivido que gana un nuevo horizonte. "Algo se convierte en una vivencia en cuanto que no sólo es vivido sino que el hecho de que lo haya sido, ha tenido algún efecto particular que le confiere un significado duradero" (Gadamer, 2003: 97).

2. Las prácticas corporales en la constitución de subjetividad

El estudio sobre las prácticas corporales pone la atención en los rasgos de subjetividad que se configuran en los sujetos a partir de una experiencia corporal. Esta investigación sobre la vivencia de prácticas corporales artísticas en el sujeto, pasa por algunos vínculos entre el campo de las prácticas corporales y los discursos sobre la subjetividad que nos lleva a hacer visibles algunas relaciones entre la práctica corporal y las formas de vida, la percepción y el saber, la experiencia de danzar y la experiencia en la formación del sujeto.

Tal formación se da mediante un conjunto de dispositivos, de maneras de hacer las cosas y de pensar sobre ellas; por ejemplo, el conjunto de dispositivos que componen la "danza" de un artista para desarrollar el cuerpo, para saturarlo con formas del hábito e intensificar el aprendizaje de la técnica, y aunque estos dispositivos configuran subjetividades, nos acogemos a la lectura de la subjetividad a partir de los modos de producción de lo sensible, como

aquello que constituye la experiencia en modos de percibir y de ser del sujeto que concierne a la atención y al sentido que crean las prácticas corporales sobre las formas de vida del sujeto. La relación entre los campos de las prácticas corporales y la subjetividad bajo la perspectiva del cuerpo vivido, es una apuesta por saber cómo las prácticas corporales coadyuvan en la formación de la subjetividad en aquellos cuerpos que danzan.

El relacionar las prácticas corporales con la subjetividad nos lleva a comprender que hay en ellos una conexión, pues las prácticas corporales artísticas en el contexto de la subjetividad permiten entender las 'prácticas de sí mismo'. Por eso, una práctica corporal como la danza, puede ser puesta en relación con la configuración del sujeto a partir de los efectos de sentido producidos en las experiencias. Es decir, según Farina, (2005: 42), en las prácticas de sí está en juego el proceso de formación del sujeto, un proceso que se ocupa de los efectos de las experiencias, no para neutralizarlos sino para producir sentido. El sentido tiene que ver con una llamada a la continuidad de un modo de estar proferida por la subjetividad

“La subjetividad es la manera en la que el sujeto consigue establecer una relación directa consigo mismo de ahí que, la subjetividad es la manera en la que el sujeto hace experiencia de sí mismo en un juego de verdad, dado que ese proceso por el que el sujeto se constituye es la subjetivación” (Foucault, 1999: 16). Aquí entonces estamos haciendo referencia a la etapa de Foucault de la ética o el cuidado de sí, donde se centra en el sujeto no ya desde la perspectiva de subsumir los procesos dentro de una lógica con referencia al poder, entendidos aquéllos como una serie de permanentes condicionamientos – micropoderes penetrando el cuerpo–, sino que le presta atención a las formas de agenciamiento de los sujetos. Es decir, que, bajo esta otra óptica, la genealogía del sujeto ético se abre a un tercer dominio: el de las relaciones del sujeto consigo mismo. Incluso se puede hablar por ello que este Foucault se centra en el estudio de la conducta moral de los individuos al darle una mayor importancia al sujeto, a las prácticas y a las tecnologías del sí mismo, en tanto procedimientos mediante los cuales los individuos se forman a sí mismos como sujetos morales de sus propias acciones.

Hablar de modos de subjetivación es entonces hablar de prácticas de constitución del sujeto. Foucault (2003: 27) denomina modos de subjetivación a las formas de actividad sobre sí mismo, a los elementos que definen la relación del sujeto consigo mismo o, para expresarlo de otro modo, es la manera en que el sujeto se constituye como sujeto moral. Dichas prácticas de sí mismo, “modos de conducirse, de andar, de comportarse o de constituirse como sujetos morales son diferentes maneras, asimismo constituidas, mediante las cuales también nos constituimos, efectivas intensidades, modos de transformarse a sí mismos, modos del ser que se desea llegar a ser” (Foucault, 1999: 27). En este sentido me he acercado a las prácticas de sí desde las prácticas corporales artísticas para ver como ellas producen transformaciones y modificaciones en las formas de ser.

Siguiendo a Foucault (1999: 255), el hilo conductor que utiliza para entender los procesos de subjetividad es a partir de las técnicas de sí que son propuestos o prescritos a los individuos para formar una identidad, mantenerla o transformarla en función de cierto número de fines, y todo ello gracias a las relaciones de dominio de sí o de conocimiento de uno. En esencia, se trata de volver a situar el imperativo del “conócete a ti mismo”.

El Alcibiades de Platón² se puede considerar como punto de partida de la cuestión del cuidado de sí mismo (en griego épiméleia heautoú y en latín cura sui) dentro del cual el conocimiento de sí cobra sentido como ese principio según el cual hay que ocuparse de sí, hay que cuidar de sí. “El cuidado de sí es entendido como experiencia y también como técnica que elabora y transforma toda experiencia” (Foucault, 1999: 256), aspecto que el autor pone en relación con las formas de subjetividad. Emprender un estudio sobre el cuidado de sí como experiencia y las prácticas corporales es el modo que opte para acercarme a la subjetividad a través de los efectos que produce una práctica corporal artística en las relaciones que el sujeto establece consigo mismo.

El conocimiento de sí mismo es considerado como “el principio filosófico que predomina en el modo de pensamiento griego, helenístico y romano” (Foucault, 2002: 62). El propio término epiméleia no designa simplemente una actitud de la conciencia o una forma de atención dirigida sobre uno mismo; designa una ocupación regulada, una tarea con sus procedimientos y sus objetivos, porque centrar la atención en prácticas y técnicas de sí, se enmarca

dentro de las "artes de la existencia" que tienen como propósito el ocuparse de sí, el saber de sí, el preocuparse por sí mismo, el cuidado de sí y el tener inquietud de sí.

Estas prácticas y técnicas de sí, hacen gran énfasis en actitudes y en las formas de comportarse cada sujeto en su vida cotidiana; de ahí que dichas técnicas concentren su interés en "un conjunto de prácticas específicas las cuales se caracterizan por ser prácticas sensatas y voluntarias por las que los hombres no sólo se fijan en reglas de conducta, sino que buscan transformarse así mismo, modificarse en su singular y hacer de su vida una obra que presenta ciertos valores estéticos y responden a ciertos criterios de estilo" (Foucault, 2001: 14).

El conócete a ti mismo engloba la inquietud, el ocuparse, el saber, el preocuparse y el cuidado de sí, el cual tiene que ver específicamente con la forma de vivir, es decir con la transformación de sí mismo, hecho que ayuda a establecer relaciones, que permiten al sujeto preocuparse y estar atento a todas aquéllas manifestaciones que se evidencian a través del propio cuerpo. Por ello, aquí me centro en desentrañar el cuidado, la preocupación y la inquietud de sí, la cual como plantea Foucault (2005: 95) "se vuelve coextensa con la vida", ya que el sujeto que la experimenta, la asume como una forma y un modo de vida.

En este contexto, las prácticas de sí no se entienden como prácticas universales, ya que no están encaminadas a regular las conductas de los individuos, es decir, que no se constituyen en algo obligatorio sino que al contrario son asumidas según Foucault (2005), dentro de una "ética personal", la cual está asociada a la propia elaboración del mismo sujeto que involucra dentro de sus prácticas cotidianas el conocimiento de sí.

Desentrañar los rasgos de subjetividad en los sujetos que han practicado la danza, nos pone en el marco general de la subjetividad que proyecta Foucault que debe partir del conócete a ti mismo. Por esto, es importante aclarar, que las prácticas de sí, tienden hacia una actividad crítica con respecto a sí mismo, permitiendo al sujeto transformar la experiencia que tiene, fundamentándola en las relaciones que establece, a través de la regulación y la modificación de su propia experiencia, todo ello atravesado según Larrosa (1995: 264), por "la autorreflexión, las formas discursivas de auto-expresión, la auto-evaluación, el autocontrol y la auto-transformación, las cuales pueden expresarse casi siempre, en términos de acción, con un verbo reflexivo: conocer-se, estimar-se, controlar-se, tener-se confianza, darse normas, regular-se, disciplinar-se, etc."

Al hacer alusión a las prácticas de sí, es importante destacar el concepto de experiencia de sí, el cual es considerado por Larrosa (1999: 270), como "el resultado de un complejo proceso histórico de fabricación en el que se entrecruzan los discursos que definen la verdad del sujeto, las prácticas que regulan su comportamiento y las formas de subjetividad en las que se constituye su propia interioridad". Al ser la experiencia de sí, la categoría que atraviesa los momentos vividos por el sujeto en su vida cotidiana, se podría decir que ella en sí misma problematiza el diario vivir del sujeto, constituyéndose según Larrosa (1995: 291), en dispositivos pedagógicos que establecen mecanismos a través de los cuales el ser humano "se observa, se descifra, se interpreta, se describe, se juzga, se narra o se domina", hechos que posibilitan al sujeto, involucrarse en relaciones permanentes consigo mismo y con el mundo.

Es por ello que el ocuparse de sí, se constituye en un tema muy antiguo de la cultura griega, donde lo fundamental era inquietarse por la interioridad, la cual fue desarrollada por Sócrates quien propuso a Alcibiades que antes de dedicarse a lo público, debía concentrarse en el ocuparse de sí. "Es este tema el que, desbordando su marco de origen y separándose de sus significaciones filosóficas primeras adquirió progresivamente las dimensiones y las formas de un verdadero "cultivo de sí" (Foucault, 1988: 43).

El cultivo de sí, es un término que engloba el ocuparse de sí, comprometiendo la propia corporalidad, la cual implícitamente está relacionada con todo lo que rodea al ser humano, es decir, que aquí el sujeto debe velar por sí mismo, no sólo en sus relaciones, sino también en sus actitudes, aptitudes y comportamientos en general. Esta categoría tiene la posibilidad de comprometer al sujeto con su íntima subjetividad; dimensión que es desarrollada por Foucault (2005: 58) como "una pedagogía que ayuda al sujeto a adquirir una serie de aprendizajes que se van constituyendo a través del tiempo en una forma de cultura que podría denominarse cultura de sí, formación de sí".

Lo anterior nos lleva a entender por qué conocerse a sí mismo, tiene que ver con el ocuparse de sí, fenómeno que lleva al sujeto a mirarse, a repensar-se, a sentirse, a centrar la atención en sí mismo, a encontrarse y a realizar un trabajo permanente con la vida, ayudándolo a constituirse en alguien distinto con respecto al otro, ya que según Foucault (1988: 448) "cuando uno se ocupa del cuerpo, se ocupa de sí. El sí no es reductible al vestido, ni a los

instrumentos ni a las posesiones. Se ha de buscar en el principio que permite hacer uso de tales instrumentos, un principio que no pertenece al cuerpo, sino al alma. Hay que inquietarse por el alma- tal es la actividad del cuidado de sí-el cuidado de sí, es cuidado de la actividad y no cuidado del alma en tanto que sustancia”.

Cuidar de uno mismo se constituye en una práctica y una actividad real que se desarrolla en la vida cotidiana, con los demás y en la forma como el sujeto entiende estas relaciones. Es por ello que las variadas actividades que llevan en sí mismas dichas prácticas, buscan esencialmente conocerse y reflexionar frente a las múltiples búsquedas que permiten incorporar en la vida cotidiana el conjunto de prácticas y actitudes de las cuales hace parte la experiencia. Según Larrosa (2007), la experiencia es lo que me pasa y lo que al pasarme, me forma o me transforma, me constituye, me hace como soy, marca mi manera de ser, configura mi persona y mi personalidad.

El cuidado de sí, es una práctica que se remonta específicamente a la cultura griega, para quienes este término hacía alusión a la manera de ser y de comportarse, hecho que resultaba visible para los demás; reflejándose todo ello, en la forma de vestir, en la forma de andar, en el aspecto y en la forma como cada sujeto respondía a lo que sucedía en un momento determinado de la vida, hecho que implicaba complejas relaciones con los otros, con la ciudad y con la comunidad.

Por ello podemos decir que el término cuidado de sí, hace alusión específicamente a una actitud general relacionada con uno mismo, con los otros y con el mundo; remitiendo entonces, a una acción, a una forma de atención y una mirada, lo cual implica una cierta vigilancia sobre lo que uno piensa y sobre lo que acontece en el pensamiento. En otras palabras, “el cuidado de sí tiene que ver con una actividad sobre lo que le pasa al sujeto, a la percepción de lo que le pasa y le afecta, y a los modos de enunciarlo. El cuidado de sí se ocupa de promover una cierta sutileza respecto a las relaciones y las acciones entre los sujetos, mediante ciertas tecnologías, mediante ciertos modos de hacer” (Farina, 2005: 44).

La subjetividad hace alusión a la posibilidad que tiene el sujeto de percibir a partir de la experiencia, se puede determinar como aquel lenguaje basado y desarrollado de acuerdo con el punto de vista del sujeto, el cual está influenciado por los intereses y deseos particulares que se presentan en su cotidianidad. En este sentido, se podría plantear que ella en sí misma hace alusión al modo como el sujeto siente y piensa lo que hace, llegando a la condición de desentrañar aspectos que engloban la experiencia humana, los cuales son únicos para la persona que la vive, ya que todo ello está influenciado por cambios sociales y por diferentes momentos históricos que le toca vivir al sujeto a lo largo de su vida.

Desentrañar la subjetividad del sujeto que danza en ésta investigación, nos lleva a establecer un diálogo con él, una recuperación de la palabra, un derecho a pensar y un derecho a tener espacios propios que le permitan vivir cada una de sus experiencias desde lo histórico y desde lo cultural, construyendo conjuntamente su propia historia, dándole sentido y significado a toda su narración.

3. Narrativa corporal: episodios configurantes de la experiencia vivida por Carlos en la danza

Soy Carlos, tengo 48 años. Soy del suroeste Antioqueño, específicamente del municipio de Andes. Desde hace muchos años he tenido la posibilidad de sentir un poco lo que era la vida con el cuerpo y con la danza, porque desde que estaba en el vientre de mi madre ya existía un acercamiento con la danza ya que mi madre le gustaba mucho el baile, además frecuentaba mucho los salones de baile del pueblo y todas las fiestas familiares con mi padre que también lo disfrutaba.

Mi padres fueron grandes bailarines, desde que eran jóvenes ellos siempre los fines de semana se desplazaban a los clubes del pueblo donde desplegaban toda su habilidad, en especial mi padre quien era considerado un buen bailarín de tango, foxtrot, pasodoble, los cuales eran denominados en esa época como músicas pachangueras. Mi abuelo también era un gran bailarín pero lo hacía especialmente en las reuniones familiares decembrinas donde nos reuníamos hijos, sobrinos y nietos. Todas estas experiencias las viví desde los primeros años de vida.

Estudié la primaria en una escuela municipal y la terminé en la institución educativa Cristóbal Colón, el Bachillerato Académico lo hice en el Marco Fidel Suárez, más adelante ingresé a la EPA y obtuve el título de Técnico en Danzas, el cual fue complementado con Antropología en la Universidad de Antioquia, luego hice dos Especializaciones, una en Semiótica Hermenéutica en la Universidad Nacional y

otra en Corrientes Pedagógicas Contemporáneas, ahora estoy estudiando la Maestría en la Universidad Nacional Autónoma de México en el Distrito Federal.

El tiempo narrado por Carlos, más allá de remitirnos a datos cronológicos lineales, nos remite también al modo de experimentar su iniciación en la danza, por ello, aquí hacemos una hermenéutica del tiempo que se comete como narratividad en tanto se desentraña el rasgo de subjetividad a partir del modo como Carlos temporaliza las vivencias a través del recuerdo que es una característica de la trama narrativa, y en la figura del tiempo pasado-presente se constituye su propio relato autobiográfico. En esta narrativa, Carlos indica pasajes 'vivos' en el pasado y esta indicación tiene lugar en el presente.

Carlos se encuentra con la marca dejada por alguien -su madre-, quien le estimuló el gusto por la danza y por el baile y le despertó una gran sensibilidad hacia lo artístico; hay conciencia del no-olvido, lo que al modo de ver de Ricoeur (2000: 81) permite "una reapropiación lúcida del pasado", que en el relato se expresa en una especie de comprensión de la relación con la madre. También Carlos se encuentra con el vestigio de unas experiencias en ciertas instituciones que nos remite al plexo de sentidos que han configurado la experiencia de la danza en el pasado y la huella que tiene en el tiempo presente. Hay un tiempo narrativo configurante donde la trama transforma los acontecimientos que le sucedieron y le suceden a Carlos en una historia narrada, es decir, sobre los acontecimientos 'vivos' crea una narración. En términos de Ricoeur (2004: 134), "la disposición configurante transforma la sucesión de acontecimientos en una totalidad significativa, que es el correlato del acto de reunir los acontecimientos y hace que la historia se deje seguir".

En primer lugar, Carlos muestra la configuración de una trama que media entre los acontecimientos o incidentes y una historia tomada como totalidad. Es preciso indicar que dichos acontecimientos no aparecen en Carlos sólo como episodios cronológicos, sino como experiencias vividas que son traídas a través del recuerdo y que aquí se organizan como una totalidad para configurar la trama narrativa. En segundo lugar, la trama narrativa admite una extensión, es decir, una dilatación del tiempo por la integración de los agentes, fines, medios, interacciones y circunstancias, donde lo vivido a través de la danza forma una huella en la construcción de la propia subjetividad. En este sentido, los acontecimientos autobiográficos como eventos y las situaciones narradas por Carlos, le atribuyen significados a los momentos vividos a través de la danza haciendo ver que los sucesos no son simplemente hechos que le suceden, sino que en ellos hay aspectos relevantes que marcan y direccionan su modo de ser en el mundo.

En la primaria, yo no hice ninguna práctica corporal que tuviera que ver con la danza, pero me gustaba mucho declamar y siempre soñaba con ser un gran artista. En el bachillerato, mis prácticas se centraron básicamente en deportes como gimnasia olímpica, natación, baloncesto, voleibol, tenis y fútbol donde me desempeñaba como arquero. Siempre estuve muy cerca del deporte ya que pertenecía a los equipos del colegio.

En el año 1975, ingresé a la Escuela Popular de Arte (EPA), precisamente quién me motivo a estudiar danzas, fue mi madre Clara Inés. Dicha motivación surgió a partir de la preocupación permanente de mi madre porque yo me mantenía trasnochando y rumbeando, viernes, sábado y domingo en todos los barrios de Medellín, se puede decir que yo conocí a Medellín bailando. Mi experiencia en la EPA, la inicié asistiendo a clases de danza tres veces a la semana y luego inicié mi carrera de bailarín, lo cual implicaba asistir todos los días en horarios nocturnos.

En el momento en que empecé a estudiar danza y a pertenecer a distintos grupos, se conformó el grupo de proyección dancística de la EPA, el cual fue dirigido por el profesor y maestro Oscar Vahos, a partir de allí pude hacer una proyección mucho más artística que se consolidó y llegó a su máximo esplendor cuando logramos organizar lo que se llamó 'Panorama Folklórico Colombiano' aquí en Medellín. La participación en dicho evento nos dio un gran reconocimiento a nivel departamental y nacional. Aquí descubrí que la danza para mí era muy importante y empecé a dar clases...

Las vivencias de Carlos en su niñez, dan a la narración un carácter temporal de la experiencia humana, ya que Carlos recoge el pasado, diseña el presente y establece un horizonte de espera para el futuro. Dicha historia no es otra cosa que una identidad narrativa. A su vez, dicha narración histórica es significativa en la medida que describe los rasgos de la experiencia temporal, porque allí se entrecruzan simbólicamente las instituciones, la familia, el contexto,

los personajes y los roles, aspectos que configuran la identidad personal de Carlos porque dichas situaciones, eventos, acontecimientos y episodios son configurantes en su vida.

El interés de Carlos por prácticas corporales artísticas como la danza y el baile, lo llevan en su adolescencia a iniciar búsquedas en diferentes barrios de Medellín donde se realizaban este tipo de prácticas. Allí tuvo la oportunidad de desplegar su experiencia con la danza y el baile, no sólo como bailarín, sino también como profesor.

En esa carrera de bailarín y de maestro, sufrí una lesión en las vértebras lumbares, lo que me implicó la suspensión durante dos meses de las rutinas a las cuales me había acostumbrado. Este acontecimiento desbordó mi inquietud y no visité al médico tradicional, sino que tuve la oportunidad de consultar a un especialista en manejo de técnicas corporales que me permitieran visualizar y manejar la lesión desde una dimensión distinta a la medicina tradicional, donde el manejo del cuerpo es abordado de forma más 'integral', lo cual permite reconocer y sentir el propio cuerpo.

Después de la lesión, Carlos siente la necesidad de recurrir a técnicas corporales como el Taichí, el Aikido, la Yoga, la Meditación y el Stretching, y él mismo expresa que éstas prácticas corporales, denominadas suaves, lo llevaron a tomar mayor conciencia de sí y le permitieron comprender de otra manera su afección. Estas prácticas corporales suaves reconocen que la corporalidad es unidad cuerpo-mente, profundizan en el conocimiento consciente del cuerpo, generan una actitud consciente por el movimiento corporal porque se interesan más por la exploración que por la repetición mecánica y la búsqueda de resultados, crea una experiencia interna ya que el movimiento suave provoca una atención consciente de quien se mueve, permite la reflexión, la escucha atenta, la expresión de sentimientos, elementos que más resalta Carlos sobre lo que significaron estas prácticas corporales en su experiencia de dolor.

Entre los eventos significativos en mi vida, está el haber encontrado prácticas corporales suaves, tales como yoga y stretching, porque me han ayudado a ver el mundo de una manera más tranquila; todo esto me cambió mucho ya que cambiaron mis costumbres y mis ritmos vitales y me permitieron ver la danza y el baile de otra manera.

También las prácticas corporales suaves le permiten a Carlos acercarse al propio cuerpo de manera diferente como una forma de allegar-se al cuerpo no sólo como materia sino como cuerpo vivido, como ese cuerpo que siente, goza, padece, sufre, dándose la posibilidad de atender el cuerpo con una actitud más consciente. Algo de resaltar es que estas prácticas corporales generaron transformaciones, la experiencia devela que hubo acontecimientos en los cuales Carlos interrumpió, modificó y transformó formas de relacionarse consigo mismo, con el otro y con el mundo.

Estas prácticas corporales permitieron transformar mi vida personal, familiar y de pareja, ya que el abordaje de formas y miradas nuevas del trabajo corporal posibilitaron cambios en mis estilos, hábitos, modos y formas de vida. Dicho cambio fue muy importante porque transformó básicamente el activismo que me caracterizaba. En el momento en que inicié estas búsquedas, empecé a encontrar relaciones distintas con mi propio cuerpo.

Yo era un hombre que practicaba danza y fútbol y una lesión de tobillo me llevó a decidir y a reflexionar frente a la importancia que tenía la danza y el fútbol en mis procesos formativos, esto me implicó definir hacia donde iba mi interés y encontré que para mí era más apasionante la búsqueda que estaba apenas insinuándose en mi vida con la danza.

De nuevo, una lesión genera otra experiencia de dolor en Carlos que lo lleva a decidir entre el fútbol y la danza. Este acontecimiento irrumpe con una época importante en su vida y es precisamente el momento en que decide dejar el fútbol porque dicha dolencia le impedía realizar sus prácticas artísticas. Este suceso, lo lleva a generar cambios en su vida ya que sentir dolor es la manera en que Carlos percibe otra manera de conocerse a sí mismo y de hablar de su cuerpo puesto que las percepciones y las sensaciones que tiene en ese momento de dolor, lo ponen en contacto consigo mismo.

Lo anterior nos lleva a entender que la experiencia de dolor no es solamente un registro sensorial sino que, además, ocasiona una mirada interior que le permite trabajar su cuerpo y expresar lo que siente en su interior, ya que como plantea Carrillo (2006: 293) "la experiencia del dolor hace parte del mundo privado de cada cual". Aquí "la vivencia en sentido enfático, se refiere pues a algo inolvidable e irremplazable, fundamentalmente inagotable para la determinación comprensiva de su significado" (Gadamer, 2003: 104).

Esta lesión llevó a Carlos a reflexionar sobre sí mismo, pues lo confrontó en el marco de elecciones, la danza o el fútbol, una decisión que reorientó su vida y devino en un modo particular de experimentar este acontecimiento. Esto puso de manifiesto rasgos de constitución de subjetividad donde se resalta la conciencia de sí.

El Conócete a ti mismo como rasgo de subjetividad

En Carlos, se identifica un rasgo esencial de subjetividad, dicho rasgo es la conciencia de sí, ésta hace alusión a un cuidado de sí, a un pensar sobre sí mismo, a centrar la atención en sí mismo, a encontrarse consigo mismo. La conciencia de sí, como rasgo de subjetividad que hace alusión al 'conócete a ti mismo', está enfocado hacia "actos de conocimiento, que se relacionan con la atención, la mirada, la percepción que uno podría tener de sí mismo: prestar atención a sí mismo, volver la mirada hacia sí mismo y examinarse" (Foucault, 2002: 93).

El principio délfico del conócete a ti mismo, no emprende el rumbo cartesiano que refiere el autoconocimiento como forma de conciencia y acceso a la verdad, sino que sigue el rumbo socrático que retorna sobre sí mismo para referirse a la razón sensible o a un pensar orientado desde la corporalidad. En este sentido, acogerse a dicho rumbo implica poner la atención en la constitución de subjetividad a partir de la propia experiencia corporal y darle un lugar al cuerpo (Gallo, 2007: 78)

La conciencia de sí se entiende como esa posición reflexiva sobre sí mismo que a partir de ciertos acontecimientos vividos como las lesiones de columna y tobillo, las cuales llevan a Carlos a poner atención sobre su cuerpo y a determinar la elección de la danza, como práctica corporal, que también devino en cierta forma de ser. A diferencia del proyecto cartesiano, aquí el yo tiene un anclaje corporal y mundado que se liga con el tono autobiográfico de Carlos por la elección de la danza. La conciencia de sí se reconoce en el hilo biográfico que resulta relevante de cara al autorreconocimiento que Carlos hace como un sujeto que es alterable al bagaje experiencial.

Por ello la subjetividad aquí está vinculada a la experiencia vital, pues nada escapa al paso del tiempo, y como la danza se convierte en una actividad vital para Carlos, lo lleva a considerar esta práctica corporal como una actividad que permite establecer diversas relaciones con su cuerpo hecho que abre otra perspectiva subjetiva favorecedora del Selbst (sí mismo), cuyas señas pasan por la propia corporalidad. El cuerpo que danza se presenta, así pues, como una metáfora de la identidad personal en la medida en que expresa circunstancialidades que señalan una actitud reflexiva en Carlos. En este sentido, la danza nos pone en relación con la subjetividad en tanto se constituye en una práctica de sí, capaz de indicar la complejidad biográfica de Carlos.

Foucault en el estudio de la constitución del sujeto como objeto para sí mismo, plantea que el sujeto determina su objeto de subjetivación mediante procedimientos en los cuales es conducido a auto-observarse, a analizarse, a descifrarse y a reconocerse, es decir que cuando nos referimos a la subjetividad, estamos haciendo referencia a un proceso de individuación que lleva a Carlos a ocuparse de sí y a constituirse como sujeto moral, hecho que implica formas particulares de relacionarse consigo mismo y con la danza como práctica de sí que configura otras formas de subjetividad moral.

Los acontecimientos que atraviesan el interés de Carlos por la danza muestran que esta práctica corporal, como práctica de sí, le ha permitido transformar aspectos de la propia vida de una manera atenta y consciente. Por esto podemos decir que la conciencia de sí, para Carlos no sólo tiene que ver con su yo pensante, sino también con la forma de relacionarse cotidianamente ya que el estar atento se constituye en un modo de ser y en una manera particular de hacer sus prácticas. Un ejemplo de ello es que Carlos descubrió técnicas corporales que le ayudaron a explorar sensaciones distintas a las ya vividas, logrando conocer y entender otras perspectivas del cuerpo que permiten realizar movimientos más conscientes y menos mecanizados.

La conciencia corporal es esa capacidad que el ser humano vive pensando cuando está buscando la conciencia de sí, es un proceso en que nosotros vivimos atentos con nosotros mismos de aquello que nos pasa cotidianamente.

La conciencia corporal es un proceso permanente de la vida, que tiene que ver con la mirada hacia sí mismo e implica cierta atención sobre lo que uno piensa, sobre la forma como uno se relaciona consigo mismo, con los otros y con el mundo e influye en la manera de expresarnos. La conciencia corporal me permite darme cuenta de cómo estoy y que estoy haciendo en determinada actividad.

La conciencia de sí como el rasgo de subjetividad predominante en Carlos se entiende como esa conciencia corporal que permite evidenciar una determinada actitud para relacionarse con los demás y con el mundo y una forma de comportarse donde es posible modificar, transformar, armonizar y autorregular aspectos que se expresan en el quehacer cotidiano. Dicha conciencia corporal se traduce en una escucha hacia sí que le permite a Carlos perfeccionar sus prácticas dancísticas y ocuparse de sí, ya que "no se puede alcanzar la verdad sin una cierta práctica o sin un cierto conjunto de prácticas totalmente específicas que transformen el modo de ser del sujeto, que lo cualifiquen transfigurándolo" (Foucault, 2005: 45).

A Carlos, la danza le permite una continua experiencia de autodomínio y de goce en la medida en que ha aprendido a sentir su cuerpo, a entender cómo se mueve, cómo se transforma, cómo se relaja, a percibir los pesos que tiene, a sentir cuál es la energía con que se desarrolla un movimiento y en esta experiencia ha importado menos la mecánica corporal que lo que Carlos descubre. A través de los años ha preferido las prácticas corporales suaves que le han permitido un desarrollo consciente de su corporalidad.

La conciencia corporal en la danza es la que permite verdaderamente desarrollar niveles altos de ejecución, para ello es necesario que el bailarín quiera expresar, interpretar y transmitir a través del movimiento hecho danza todo lo que siente.

La conciencia corporal ayuda a construirse internamente, aquí, en el polo, en el mar, en todas partes, permite pensarse y sentirse donde está y como está. A través de ella se hace un trabajo con el cuerpo más consciente, con más sentido, es decir que todo ello le ayuda al bailarín a centrarse en sí mismo y a percibirse de forma más consciente.

La experiencia vivida por Carlos a través de la danza, lo sitúa con sensaciones que se expresan a través de su corporalidad. Esta experiencia corporal está mediada por la memoria de lo que ha vivido y por los sentidos que Carlos le ha dado a la danza. Por ello, esta experiencia no está separada del pensamiento, sentimiento, expresión, creatividad, sexualidad y afectividad.

Es así, como a partir de la experiencia vivida a través de su cuerpo, Carlos aprende a conocer la esencia de la percepción, que en el caso de nuestro cuerpo, está integrada por la exterocepción, la interocepción y la propiocepción, la cual se encarga de la ubicación del cuerpo en un espacio y un tiempo determinado. Lo anterior, se constituye en un evento donde convergen aportes sensoriales y sensaciones kinestésicas que le permiten a Carlos informar sobre los movimientos del cuerpo en un espacio y un tiempo determinados, lo cual se encuentra asociado con su historia personal, donde esencialmente se percibe "internamente" y logra determinar una manera de ser, hacer y estar en el mundo.

Cuando Carlos hace referencia a la danza, como una técnica de sí, logra situarse en una teoría del cuerpo que no sigue anclada a la dimensión del cuerpo-objeto; sino en una concepción de corporalidad, la cual se constituye en una constelación de sentidos que permiten a Carlos acercarse a nuevas formas de subjetividad y de sensibilidades que dejan hablar el cuerpo a partir de la emoción, el sentimiento, la afectividad, la sensación, la percepción y el pensamiento, haciendo énfasis en el cuerpo vivido. Al respecto, Planella (2006: 76) expone: "el cuerpo, en una pedagogía de la narratividad, necesita ser pensado desde la experiencia y no como un simple objeto. Si el cuerpo es la experiencia vivida por el sujeto (encarnado), el sujeto debe ser capaz de transmitir corporalmente episodios de sus trayectos vivenciales".

El trabajo que he hecho para lograr la conciencia corporal me ha permitido entender otras perspectivas desde donde se mueve el cuerpo y estas fueron las técnicas suaves, las cuales me posibilitaron muchas moviidades corporales pero ya enmarcadas dentro de la precisión y la lentitud. Para mí el cuerpo es más que materia, porque tiene que ver con la forma como yo me expreso, me muevo y comunico lo que siento y pienso...

En esta postura teórica, el cuerpo es el protagonista, ya que no se trata de hablar del cuerpo, que es objetivado, medido, calculado mirado como objeto, sino que aquí, "se adjetiva el sustantivo cuerpo denominándolo cuerpo vivido, como cuerpo que siente, sufre, padece, goza y experimenta" (Gallo, 2006: 51), dando sentido a la experiencia vivida, es decir, se constituye subjetividad desde una experiencia corporal como la danza. Es aquí precisamente donde prácticas corporales artísticas como la danza, cobran sentido desde la experiencia vivida en la medida que se le da

prelación al sujeto que piensa, siente, vive y percibe a partir de su propio cuerpo, sujeto que se enmarca dentro de un contexto social el cual está determinado por las condiciones que genera constantemente la vida cotidiana.

De ahí la importancia de entender los sentidos que una práctica corporal ejerce sobre el sujeto. En este caso nos ocupamos de la danza como una práctica de sí que nos ofrece una forma de conocimiento a partir de la relación que se establece entre el cuidado de uno mismo y la danza. Carlos se sirve del cuerpo y de sus capacidades para estar atento a aquellas manifestaciones corporales expresadas a través del movimiento hecho danza, todo ello como una forma de poner atención a su cuerpo y al de sus alumnos.

Al despertar la conciencia corporal en sus discípulos, Carlos logra establecer una relación intersubjetiva donde a través de lo artístico permite al otro ocuparse de sí, que en términos de Foucault, es una forma de dispositivo pedagógico que implica la relación entre los sujetos ya que "el mundo de mi vida cotidiana no es en modo alguno mi mundo privado, sino desde el comienzo un mundo intersubjetivo, compartido con mis semejantes, experimentado e interpretado por otros; en síntesis, es un mundo común a todos nosotros" (Schütz, 1993: 280).

El trabajo con estas técnicas corporales orientadas hacia el logro del cuidado y la conciencia de sí, me permitieron ver el cuerpo distinto, es decir que me posibilitaron formas diversas de moverme y expresarme con mígo mismo y con los demás. Todo ello me llevó a cambiar mis metodologías personales y las diferentes formas de trabajar la danza con mis alumnos ya que a través de ellas comprendí que no hay que imitar a nadie, ni seguir a nadie. Para mí, hacer esa lectura del cuerpo me ayudó a transmitir a mis alumnos formas de trabajo con el cuerpo más autónomas y más conscientes, que permitieron abordar la danza y el cuerpo desde los intereses y sentires de cada uno de ellos, permitiéndoles desarrollar su creatividad. A medida que fui desarrollando mis propias metodologías y mis propios hallazgos, empecé a descubrir que era posible desarrollar una forma distinta de hacer danza porque lo que uno aprende desde su interior le permite llegar a profundizar en la unidad de su ser.

Para Carlos, las prácticas corporales suaves son las que le permiten tener un mayor acercamiento al conocimiento de su cuerpo desde su interioridad, ya que lo llevan a re-pensarse y auto-mirarse, hecho que le permite reflexionar en el qué, el cómo y el para qué de las prácticas que hace. La conciencia de sí es condición del ser sujeto en Carlos y la subjetividad se configura en el ámbito de la conciencia, como ese darse cuenta de sí en la relación con el mundo.

Yo comparo mucho la conciencia corporal con ese alimento de cada instante y no es la comida. Es la energía, es el espíritu que se produce a través del movimiento, porque si la energía es movimiento hay que alimentar el cuerpo con eso mismo y para mí hace parte del movimiento la conciencia corporal porque me permite pensar y ver el mundo con una mirada más sorpresiva, es decir que permite mirar el cuerpo como un cuerpo sensible, que siente, percibe, huele, se escucha a sí mismo y escucha a los demás.

Las prácticas corporales que Carlos ha experimentado lo han llevado al reconocimiento e identidad, ya que son prácticas que conducen a una autorreflexión que incluso le ha ayudado a construir ciertas relaciones con su cuerpo, con el de los demás y con el entorno. Sin embargo, es a partir de la autobiografía como Carlos se da cuenta de lo que ha venido siendo y lo que ha llegado a ser, así como el sentido que cobra la danza en su vida, ya que le confiere significados a la vivencia en tanto los organiza como una actitud que ha asumido con él mismo en su relación con el mundo.

Teniendo en cuenta los planteamientos anteriores, es importante anotar que cuando Carlos trabaja su cuerpo o realiza una práctica corporal, en atención al desarrollo de la conciencia de sí, aprende a mirarse como un sujeto sensible, que siente, percibe y escucha, lo que le ocurre. "Una narrativa sobre el cuerpo-vivido, es decir, sobre lo que le pasa al ser humano se deriva en un saber. Las narrativas autobiográficas resaltan la experiencia vivida y dejan ver cómo la persona experimenta su corporalidad (Gallo, 2007: 75).

Yo antes era un ser humano para que los otros me vieran, ahora es para yo mirarme, qué estoy haciendo, cómo lo estoy haciendo, en qué tiempo, con qué objetivo y repensarme y encontrarme conmigo mismo.

Es por eso que para Carlos, la danza se convierte en una forma particular que lo lleva a hacer de su propia vida una experiencia sensible, artística y creativa que lo autoriza a ocuparse y a cuidar de sí, categorías esenciales que hacen

alusión a la conciencia de sí. De este modo, la conciencia de sí como principal rasgo de subjetividad, ha generado en Carlos un modo de ser-en-el-mundo cargado de sensibilidad, emoción, afecto y respeto, donde se resalta de manera permanente el trabajo que él ha realizado.

La conciencia de sí, permite entender cómo se asume cada acontecimiento de la vida y poder descubrir que el cuerpo requiere que se esté atento en cada instante, en pocas palabras es estar siempre alerta con lo que somos y hacemos en cualquier época de la vida.

En los párrafos anteriores, vemos la importancia que cobra en la vida de Carlos las prácticas que se remonta específicamente a la cultura griega, para quienes el cuidado de sí se relacionaba con la manera de ser y de comportarse, hecho que resultaba visible para los demás; reflejándose todo ello, en la forma de vestir, de caminar y en la forma como cada sujeto respondía a lo que sucedía en un momento determinado de la vida, ya que en esa época "la preocupación por uno mismo y las técnicas de existencia asociadas en la antigüedad expresarían también una autonomía para conquistar, pues invitarían a una práctica de sí (Cubides, 2006: 11).

En palabras de Foucault (1981: 48), "cuando uno se ocupa del cuerpo, se ocupa de sí. El sí no es reductible al vestido, ni a los instrumentos ni a las posesiones". De ahí, que dicha categoría remite a Carlos a tener un contacto permanente con el cuidado de sí, hecho que lo lleva a desarrollar actitudes que están relacionadas con lo que él piensa, le afecta y le acontece. La danza, como práctica corporal, se constituye entonces en una práctica reflexiva para la constitución de nuevas subjetividades y este tipo de práctica corporal supone el desarrollo de modos de hacer y de actuar con base en la configuración que Carlos quiere dar a su conducta y a su vida.

Así mismo, la danza es para Carlos apertura a un modo de ser, de sentir, pensar, estar y actuar; esto también nos remite a una forma de contribución con la formación humana, tal como lo plantea Farina (2005: 46), "el cuidado de sí engloba las más variadas actividades, a través de las cuales el sujeto cuida su proceso de formación. Es decir, el cuidado con las actividades practicadas respecto al proceso de formación de las formas de vida del sujeto, concierne a una estética de su existencia". La práctica corporal, como práctica de sí, contribuye al proceso de formación de sí en la medida en que se trata de una actividad en la cual Carlos produce sentido con lo que le afecta, con lo que le pasa.

El principal rasgo de subjetividad encontrado en Carlos, se asemeja a un movimiento de apertura al mundo que permite a Carlos re-afirmarse en su propia realidad, recurriendo al conocimiento de sí mismo que lo conduce a centrar y a vivir experiencias poco estereotipadas de la vida que lo llevan a aprender, a comprender y a exponer sus propias ideas frente a la manera de ser y estar en el mundo.

Todo el trabajo que vengo desarrollando alrededor de la conciencia de sí, me ha permitido entender la danza y mirarla como cuando uno entra a una selva que está siempre buscando algo, un tesoro, una sorpresa, algo que sabes que está, pero no sabes qué es y lo quieres encontrar.

La danza para mí siempre ha sido una búsqueda, ya que ella es para mí como la vida, mi goce, es una búsqueda permanente, ya que no bailamos todos los días igual, no hacemos los mismos movimientos, no tenemos la misma conciencia, ella siempre nos afecta, eso es lo bello de la danza.

La danza le permite a uno establecer relaciones y un equilibrio permanente con el cosmos, con las células, con los pensamientos, con las ideas, y con las fantasías, permitiéndonos imaginar, soñar y gozar.

Para Carlos, la danza se constituye en un sistema de relaciones de significados que poco a poco hacen visible lo indescriptible de la metáforas que interrogan al mundo, proponiendo nuevas alternativas para interpretar las sensaciones de cada uno, donde permanentemente hay acercamientos a la espontaneidad y a la creatividad de los fenómenos que saltan de la naturaleza íntima de Carlos.

Los acontecimientos narrados por Carlos, a partir de la experiencia en la danza, muestran una historia en la cual la práctica corporal se convierte en un saber sobre sí mismo, como "juego de verdad que está ligado a técnicas específicas que los hombres utilizan para comprender quiénes son" (Foucault, 1999: 445). Es así como la búsqueda de este rasgo de subjetividad a través de la danza, exponen el tipo de desciframiento de sí mismo que hace Carlos de técnicas que permiten "a los individuos efectuar solos o con la ayuda de otros, algunas operaciones sobre su cuerpo y

su alma, sus pensamientos, sus conductas y su modo de ser, así como transformarse, a fin de alcanzar cierto estado de felicidad, de fuerza, de sabiduría, de perfección" (Foucault, 1999: 445).

Finalmente, en la narrativa autobiográfica de Carlos, la experiencia que él ha vivido en la danza, deja entrever que ésta práctica es más que una mera actividad que se hace, porque a través de ella Carlos ha adoptado una forma de ser al adquirir determinadas aptitudes y actitudes frente a su cuerpo y el de los demás. La conciencia de sí se presenta entonces como la consecuencia del cuidado de sí.

4. Las prácticas corporales como prácticas de sí

En la narrativa corporal de Carlos hemos podido ver que la práctica corporal artística es, al mismo tiempo, una práctica de sí en tanto la danza es más que una mera actividad, porque permite al sujeto establecer una relación permanente con el cuidado de sí, el cual "engloba las más variadas actividades a través de las cuales el sujeto cuida su proceso de formación. Es decir, el cuidado con las actividades practicadas respecto al proceso de formación de las formas de vida del sujeto, concierne a una estética de su existencia" (Farina, 2005: 44).

Es por ello que la danza proporciona una ruta para el cuidado de sí y esto pone en evidencia que cuidar de sí, conlleva en sí mismo la individualidad del sujeto y la singularidad que caracteriza a Carlos, hecho que permite hurgar con respeto sus vidas privadas en cuanto a lo íntimo, lo familiar y lo profesional. Para ellos, cuidar de sí se convierte en el elemento que fundamenta sus prácticas corporales artísticas ya que les ha permitido transformarse, corregirse, disciplinarse y construir cierto modo de ser.

Las prácticas corporales artísticas nos ofrecen una manera de explorar una experiencia corporal como la danza, y ponemos la atención en aquello que le pasa a un sujeto como presencia corporal en el mundo. Del mismo modo que ofrecemos un análisis sobre los rasgos de subjetividad, intentamos hacer un ejercicio de reflexión a partir del cuerpo como espacio y experiencia de sentido, allí donde cobra 'lugar' el acontecimiento o la experiencia vivida. Esta es otra forma de acceder al conocimiento del cuerpo que da cabida a aquellos sucesos que de una u otra forma afectan al sujeto en sus relaciones cotidianas con su propio ser, aspecto que permite entender de otra manera la educación y la formación corporal.

Notas

1. La expresión 'Narrativa Corporal' se retoma del capítulo que le dedica Planella (2006: 267) a la pedagogía de la narratividad corporal. En: PLANELLA, Jordi (2006). *Cuerpo, cultura y educación*. Bilbao: Desclée De Brouwer, pp. 267.
2. PLATON, Alcibiades I. (1992). En: *Diálogos VII. Diálogos dudosos, apócrifos, cartas*. Madrid: Gredos.

Bibliografía

- AISENSTEIN, A. (Comp.). (2006). *Cuerpo y cultura: Prácticas corporales y diversidad*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, libros del Rojas.
- BÁRCENA, F. y Otros. (2003). *El lenguaje del cuerpo, políticas y poéticas del cuerpo en educación*. En: XXII Seminario Interuniversitario de teoría de la educación.
- BOLIVAR, A., DOMINGO, J. y FERNÁNDEZ, M. (2001). *La investigación biográfica- narrativa en educación. Enfoque y metodología*. Madrid: La Muralla.
- _____. (2002) "¿De nobis ipsis silemus? Epistemología de la investigación biográfica-narrativa en educación. En: *Revista electrónica de investigación educativa*. Vol.4, Nº 1. España.
- BRUNER, J y WEISER, S. (1995). *La invención del yo: La autobiografía y sus formas*, en D.R. Olson y N. Torrance (comps). *Cultura escrita y oralidad*. Barcelona: Gedisa.
- CACHORRO, G. y DIAZ N. (2004). *Los procesos de mundialización de la cultura. El abordaje de las prácticas corporales*. En: *Trampas de la comunicación y la cultura*. Buenos Aires: Anclajes. p. 61-73.
- CASTAÑEDA, Gloria (2008). *Vivencia de prácticas corporales artísticas: allegar-se al cuerpo vivido desde las expresiones*. Universidad de Antioquia. Tesis de maestría.

- CONNINCK, F y GODARD F. (1998). El enfoque biográfico a prueba de interpretaciones. Formas temporales de causalidad. En: T. Lulle, P. Vargas y L. Samudio (coords). Los Usos de la historia de vida en las ciencias sociales, II. Barcelona: Anthropos, 250-292.
- CUBIDES, H. (2006). Foucault y el sujeto político. Ética del cuidado de sí. Bogotá: Universidad central, siglo del hombre editores.
- DILTHEY, W. (2000). Dos escritos sobre hermenéutica: el surgimiento de la hermenéutica y los esbozos para una crítica de la razón histórica. Madrid: Itsmo.
- ECO, H, A. SEBEOK y THOMAS. (Eds). (1989). El signo de los tres. Dupin, Colmes, Peirce". Barcelona: Lumen.
- FARINA, C. (2005). Arte, cuerpo y subjetividad. Estética de la formación y pedagogía de las afecciones. Tesis Doctoral. Barcelona.
- FOUCAULT, M. (2005). Historia de la sexualidad. La Inquietud de sí. España: Siglo XXI.
- _____. (2002). La hermenéutica del sujeto. México: Fondo de cultura económica.
- _____. (2002). Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión. Argentina: Siglo XXI.
- _____. (2001). Historia de la sexualidad: El uso de los placeres. Traducción de Tomás Segovia. México: Siglo XXI.
- _____. (1999). Estética, ética y hermenéutica: Obras esenciales. Volumen III. Barcelona: Paidós.
- _____. (1988). Las técnicas de sí. En: Obras esenciales. Volumen III. Estética ética y hermenéutica. Barcelona: Paidós.
- _____. (1981). Historia de la sexualidad. La voluntad del sabe. Traducción de Ulises Guiñazu. México D.F: Siglo XXI.
- GADAMER. H. (2003). Verdad y método I. Salamanca: Sígueme.
- GADAMER, H. (2004). Verdad y método II. Salamanca: Sígueme.
- GALENDE, E. (1997). De un horizonte incierto. Psicoanálisis y Salud Mental en la sociedad actual, Buenos Aires: Paidós.
- GALLO, L. (2006). El ser-corporal-en-el-mundo como punto de partida en la fenomenología de la existencia corpórea. En: Revista pensamiento educativo: Santiago de Chile.
- _____. (2007). Apuntes hacia una educación corporal, más allá de la educación física. En: Educación cuerpo y ciudad. El cuerpo en las interacciones sociales e instituciones sociales. Medellín: Funámbulos.
- GÓMEZ, S y otros. (2006). Vivencia en diálogo con diferentes perspectivas conceptuales. En: Por el derecho al sueño. Una aproximación fenomenológica al mundo de las niñas y los niños que trabajan en la noche. Tesis de maestría. Corporación educativa Combos. Medellín.
- LARROSA, J. (1999). Tecnologías del yo y educación. Notas sobre la construcción y la mediación pedagógica de la experiencia de sí. En: LARROSA (ed.), Escuela, poder y subjetivación. Madrid: La Piqueta. pp.259-332.
- _____. J. (2003). Conferencia: La experiencia y sus lenguajes. Serie Encuentros y seminarios. La formación docente entre el siglo XIX y el siglo XXI. Barcelona. Nomadas.0. Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas.
- _____. y Otros. (1995). Déjame que te cuente. Ensayos sobre educación. Barcelona: Alertes-Psicopedagogía.
- LUNA, M. (2006). La intimidad y la experiencia en lo público. Tesis doctoral. Medellín.

- MAUSS, M. (1972). Sociología y antropología. Madrid: Tecnos.
- MERLEAU-PONTY, M. (1975). Fenomenología de la percepción. Barcelona: Península.
- PLANELLA, J. (2006). Cuerpo, cultura y educación. Prólogo de Conrad Vilanou España: Torrano. Desclée de Brouwer.
- PLATON, A. (1992). En: Diálogos VII. Diálogos dudosos, apócrifos, cartas. Madrid: Gredos.
- RICOEUR, P. (2004). Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico. México: Siglo XXI.
- SOARES, C. (2006). Practicas corporales. Historias de lo diverso y lo homogéneo. En: AISENSTEIN, Á (Comp). Cuerpo y Cultura: Prácticas corporales y diversidad. Buenos Aires. Libros del rojas.
- SCHÜTZ, A. (1993). La construcción significativa del mundo social. Barcelona: Paidós.
- TAYLOR, C. (1996). Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna. Barcelona: Paidós.
- VAN MANEN, M. (1994). Pedagogy, virtud, and narrative identity in teaching. Currículo Inquiiry. Nueva Cork: Albano.
- VIGARELLO, G. (2005). Corregir el cuerpo. Historia de un poder pedagógico. Buenos Aires: Nueva Visión.
- WANDENFELS, B. (1997). De Husserl a Derrida. Introducción a la fenomenología. Barcelona: Paidós.

Otros artículos sobre [Gimnasia y Danza](#)

Recomienda este sitio

	<input type="text"/>	Buscar
revista digital · Año 13 · N° 130 Buenos Aires, Marzo de 2009 © 1997-2009 Derechos reservados		