



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

**Autoetnografía de una subjetividad en movimiento: dimensiones comunicativas de la
danza en la intimidad**

Susana Marín Gallego

<https://orcid.org/0009-0003-0863-7559>

Asesora temática: Libertad Natalia Aguilar Mejía

<https://orcid.org/0000-0003-1851-5056>

Asesora metodológica: María Cristina Pinto Arboleda

<https://orcid.org/0000-0002-6731-929X>

Universidad de Antioquia

Facultad de Comunicaciones y Filología

Comunicaciones

Medellín, Colombia

2025



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Cita	(Marín Gallego, 2025)
Referencia	Marín Gallego, S. (2025). <i>Autoetnografía de una subjetividad en movimiento: dimensiones comunicativas de la danza en la intimidad</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Hoja de aceptación

El presente trabajo que tiene como título **Autoetnografía de la subjetividad: dimensiones comunicativas de la danza en la intimidad** fue presentado el día 13 del mes de junio del 2025, como requisito para optar por el título de Comunicadora, dado por la Universidad de Antioquia y fue aceptado por el director y cuerpo docente de la Facultad de Comunicaciones y Filología.

Asesora temática: Libertad Natalia Aguilar Mejía

PhD en Educación - Mag. Euritmia Terapéutica

Asesora metodológica: Maria Cristina Pinto Arboleda

PhD en Cambio Social, Comunicación y Desarrollo

Tabla de Contenido

Resumen	3
Abstract.....	3
Introducción	4
Antecedentes	4
Planteamiento del problema.....	8
Justificación	11
Capítulo 1: estado del arte y marco teórico	13
Estado del arte	13
Marco teórico.....	16
<i>Marco epistemológico</i>	16
<i>Marco conceptual</i>	19
<i>Marco referencial</i>	21
Capítulo 2: marco metodológico.....	23
Ruta autoetnográfica	25
Ruta teórica.....	26
Ruta videodanzada.....	27
Capítulo 3: hallazgos y análisis	28
Hallazgos	28
Análisis.....	30
Conclusiones	49
Bibliografía.....	53

Resumen

Este trabajo plantea una investigación biográfico-narrativa que indaga sobre los procesos de construcción de sentido mediados por el cuerpo, en este caso, a través de la danza íntima como catalizadora de reflexión y análisis en la construcción de subjetividad, a partir de un ejercicio autoetnográfico. Esta investigación propone lecturas desde el interaccionismo simbólico, nutriéndose a su vez de visiones de las artes para comprender el fenómeno en cuestión, ahondando en elaboraciones reflexivas-teóricas sobre el cuerpo, la subjetividad, la danza y la construcción de sentido, que posteriormente alimentarán la creación de una videodanza en una investigación que inicia en el cuerpo y retorna a él.

Palabras clave: construcción de sentido, subjetividad, danza íntima, investigación biográfico-narrativa, interaccionismo simbólico.

Abstract

This work presents a biographical-narrative research that explores the processes of meaning-making mediated by the body, specifically through intimate dance as a catalyst for reflection and analysis in the construction of subjectivity, based on an autoethnographic approach. The research draws on symbolic interactionism and incorporates perspectives from the arts to better understand the phenomenon in question. It delves into theoretical-reflective elaborations on the body, subjectivity, dance, and meaning-making, which subsequently inform

the creation of a videodance in a process that begins in the body and returns to it.

Keywords: meaning-making, subjectivity, intimate dance, biographical-narrative research, symbolic interactionism.

Introducción

Antecedentes

Este trabajo de grado relaciona aspectos como danza íntima, cuerpo, subjetividad y construcción de sentido desde visiones de la comunicación, acudiendo también a las artes para hacer lecturas contextuales de una temática amplia, y analizarla reconociendo su complejidad.

El cuerpo y la danza son temáticas que en el ámbito académico de la comunicación no son el principal insumo de investigación, sin embargo, bajo la premisa que afirma que todo comunica, acudo a otras áreas del conocimiento en la indagación de referentes que se pregunten también por la subjetividad dentro de la construcción de sentidos que comunican aspectos sutiles, entretejidos a las maneras cómo habitamos el mundo. Así, apelo a mi experiencia como bailarina y a la de otros artistas del movimiento en Medellín para comprender el rol del movimiento y el cuerpo en las formas en que comunicamos en la cotidianidad relacionada a estos conceptos.

“Del cuerpo al sentido” es un ensayo asociado a la investigación “Hacia una cartografía del cuerpo en el arte contemporáneo”, adscrita al Departamento de Humanidades de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en el cual Alejandra Pineda Silva desarrolla ideas y preguntas con las que converso también a partir de este trabajo de grado.

Pineda (2014) expresa que en las artes performativas la presencia y acción del cuerpo es definitiva al reconocer, crear, expresar, interactuar y comunicar; y se pregunta por la relación

que se crea entre el cuerpo de un ser en movimiento y el sentido, y por la manera en que se encuentra el movimiento y el sentir del individuo. Así, se reconoce el cuerpo en sus funciones comunicativas en esa indagación por el hecho de crear sentido a través del movimiento.

En su escritura la autora también destaca la construcción de sentido como un proceso subjetivo y sensible, que conecta como elementos indispensables para el abordaje de una autoetnografía a realizar a través de la propuesta de la danza íntima como espacio de autoconocimiento y reflexión sobre las narrativas que atraviesan el cuerpo . Según Pineda (2014):

Aquellas expresiones [artísticas] no sólo son creadas, percibidas e interpretadas a través de un lenguaje humano y su capacidad semiótica para movilizar significados; estas provienen de la presencia de una sensibilidad del sujeto en relación con su experiencia, con esa experiencia del mundo que construye diariamente con su hacer... Abordar su realidad de manera más próxima a su sentir auténtico, a su esencia propia, y crear cadenas de expresiones artísticas que no sólo implican formas de representación del mundo, sino de transformación, a través de procesos simbólicos que mantengan y alimenten la inquietud del sujeto por su sentir y construcción de realidad, le permiten crear un modo de acercarse al conocimiento de sí mismo como una experiencia que es permeable y cambiante al contacto con otros. (p. 188)

En relación con ese conocimiento de sí mismo que es cambiante al contacto con otros, resalto otro punto en común: la interacción, en tanto transforma e influye en las construcciones de sentido que hacemos, pues la significación es una elaboración cultural, y por tanto, colectiva. Pineda (2014) menciona que el enriquecimiento del conocimiento kinético parte del desarrollo del propio lenguaje corporal, desde el que surgen relaciones significativas consigo

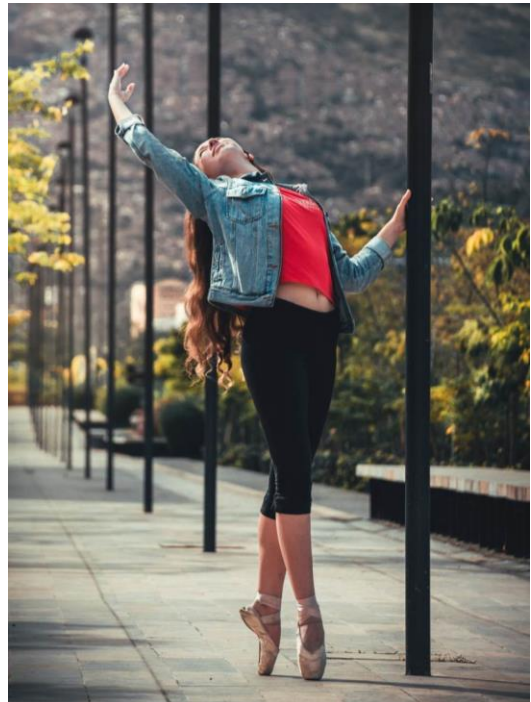
mismo, con otros seres, con objetos o con el entorno, dentro de formas de significación o comunicación.

El cuerpo alberga conocimiento experiencial y recopila información a través de cada acción con la que nos relacionamos con el mundo, impregnadas de dolores, de placeres, recuerdos y cicatrices que se van tejiendo en los caminos de movimiento cotidiano. Experimentamos el mundo a través del cuerpo, y devenimos mundo desde nuestros sentidos. Así, planteo con este trabajo de grado un acercamiento a mi propio cuerpo que duda y que conoce, y comparto desde allí una perspectiva sobre la construcción de sentido mediada por la danza partiendo de un ejercicio autoetnográfico.

Mi nombre es Susana Marín Gallego, tengo 23 años, e inicié mi formación en ballet clásico hace 17 años, hace cuatro años ingresé a la compañía de danza *Corpus Sapiens* en donde tuve mis primeros acercamientos al jazz, la danza urbana, la samba, y en donde me reencontré con una afinidad poco explorada por la danza contemporánea; hace dos años y medio fundé junto a cuatro amigas Arché - Laboratorio Artístico, un espacio en donde hemos incentivado un proceso con las artes que busca ir más allá del escenario, abordando una mirada reflexiva sobre las posibilidades de nuestro quehacer artístico para entender, contar, y experimentar la realidad y la ficción en su diversidad; también allí he tenido la oportunidad de aprender sobre danzas folclóricas colombianas como el bambuco, el pasillo, la guabina o el

bullerengue, e incursionar en la gestión de proyectos culturales desde la enseñanza, la planeación, creación y la logística.¹

He crecido sin abandonar el camino de la danza, y en ese sentido, mis inquietudes existenciales encontraron en las artes un espacio para hacer preguntas y encontrar respuestas que otros entornos de la vida no me permitían. Esas inquietudes me acompañan hasta el día de hoy y atraviesan cada instancia de mi subjetividad, y por ello ahora como estudiante de Comunicaciones se traducen en una indagación desde el movimiento y el cuerpo en la construcción de sentidos a partir de la experiencia subjetiva de la danza íntima.



¹ Fotografía tomada por: Joan Emanuel Aguirre

Planteamiento del problema

Esta investigación parte de lo cotidiano; de las veces en que uno se pregunta cosas o encuentra respuestas a un conflicto mientras lava platos, de lo que se siente en el cuerpo después de hacer algo que uno disfruta mucho, de años de aprendizaje en danza, y del deseo como estudiante de Comunicaciones de profundizar en la idea de que todo comunica. Desde esa subjetividad de lo cotidiano asumo el proceso investigativo en una búsqueda que conecta, a partir de una autoetnografía, la construcción de conocimiento con la experiencia subjetiva y viva como ser que investiga; y así, a partir de la danza íntima y las narrativas que emergen de esta propongo indagar por la construcción de sentido vinculada una profundización por conceptos como movimiento, cuerpo y subjetividad haciendo lecturas asociadas al interaccionismo simbólico en la construcción de sentido como una experiencia colectiva, y remitiéndome también a aportes de Erving Goffman sobre la experiencia individual en la construcción de sentido desde su enfoque dramaturgico abordado en 1956 en su libro “La presentación de la persona en la vida cotidiana”.

En ese sentido, a través de este trabajo de grado apelo a dos asuntos iniciales en el abordaje de la construcción de sentido, uno respecto a los procesos autónomos e individuales (en este caso, mediante lo que denomino danza íntima) y otro asociado a la interacción con otros y con el entorno, lo social.

Por un lado, comprendo la danza íntima como un impulso personal de bailar conmigo misma, sin miradas externas que interpelen mi hacer, diferenciándolo así de la danza escénica en donde bailamos para otras y otros, pues en la intimidad nos deshacemos de las “máscaras”; nos despojamos, en cierta medida, de los roles que asumimos ante los públicos, y así, a través del movimiento, se crean posibilidades que confluyen en la construcción de nuevos sentidos en la elaboración de la subjetividad.

Por otro lado, resalto el rol de la interacción social en la construcción de sentido, en la medida en que lo externo nos ofrece información, contexto y evidencias que trascienden a nuestra interpretación, y emergen como narrativas que hacemos propias o que rechazamos como ajenas. En esa línea, Rizo (2011) aborda las ideas principales de Erving Goffman en torno a la interacción social, y menciona que:

El descubrimiento cotidiano de los otros constituye la materia prima de la interacción. La interacción es comunicación, con otro distinto a uno mismo, y es mediante este proceso o encuentro que los sujetos adquieren capacidad reflexiva para verse a sí mismos, para proyectar una imagen de sí mismos hacia los demás, acorde con la situación de interacción determinada, y para crearse imágenes de los demás y del entorno. (p. 10).

A partir de estos dos asuntos iniciales manifiesto una necesidad de abordar la comunicación más allá de los medios tradicionales, más allá de las estadísticas de redes sociales o de los mensajes corporativos. Esta investigación es una apuesta por asumirnos seres en permanente construcción de una subjetividad; subjetividad que también se manifiesta

en los procesos de construcción de sentido en contextos académicos; también es una apuesta por reconocer el cuerpo mismo y la comunicación intrapersonal como entornos primigenios en la construcción de sentido que compartimos en relación con los otros, pues “el cuerpo es la imagen sensible de lo común: cada uno es un cuerpo. El cuerpo es lo más común, pero cada individuo es un singular en el uso de su cuerpo” (Saldarriaga, 2019, p. 22). Así, explorando desde el sentir una oportunidad para fomentar un conocimiento íntimo y académico, estableciendo la ruta de este trabajo a partir de un ejercicio autoetnográfico a través de la pregunta: ¿cómo se dan procesos de construcción de sentido a través del cuerpo, partiendo de las narrativas emergentes en el proceso de elaboración de mi subjetividad mediante la danza en la intimidad como eje de reflexión y análisis?

Objetivos

Objetivo general

Dar cuenta de los procesos de construcción de sentido que ocurren a través del cuerpo, partiendo de las narrativas emergentes en la elaboración de mi subjetividad por medio de la danza en la intimidad como eje de reflexión y análisis.

Objetivos específicos

1. Develar las narrativas emergentes que constituyen cimientos en el proceso de mi subjetividad como bailarina.
2. Analizar el rol de la danza en el proceso de elaboración de mi subjetividad
3. Ahondar sobre la dimensión comunicativa de la danza en la intimidad en mi proceso de construcción de sentido y subjetividad.

4. Elaborar retratos danzados a partir de los hallazgos de la investigación.

Justificación

En esta investigación acojo la aspiración de conectar desde la curiosidad con aquellas personas que se han preguntado en algún momento sus vidas de dónde vienen las versiones de sí que han sido, con aquellas que han comprendido fragmentos de su existencia a través de expresiones artísticas, y que han deseado a escuchar nuevas voces para construir nuevos sentidos o que encuentran formas de honrar la subjetividad y la sensibilidad llevándolas a trastocar la comodidad de las formas tradicionales de crear conocimiento. Como lo dijo la feminista estadounidense Carol Hanisch en un ensayo escrito 1969, lo personal es político, y por ello intenciono este trabajo desde el deseo de un conocimiento que nos acerque más a construir y alimentar la riqueza que guarda la percepción del propio devenir, desde el deseo de aportar a cultivar un pensamiento crítico y a hacer mayores reflexiones íntimas, y que

encuentre hogar en las artes para reconocernos seres creadores. En ese sentido, esta investigación se propone como gesto de resistencia a la fragmentación entre cuerpo y pensamiento, entre arte y academia, para pensar(nos), sentir(nos) y narrar(nos).

Al aparecer como incompatible con su razón y su sensibilidad, la racionalidad moderna acabó tornando irracional toda diferencia que no fuera incorporable a la lógica instrumental del 'desarrollo'. La crisis de esa modernidad hace hoy posible una nueva manera de pensar la relación entre racionalidad tecnocientífica y tradiciones culturales, incluidas las artísticas. (Barbero, 2006, p. 41)

Investigar desde el cuerpo, las artes y lo sensible propicia nuevos lugares de enunciación desde los cuales analizar y comprender lo comunicativo, para hacer lecturas más amplias y contextuales de este mundo cambiante en su complejidad y diversidad. En ese sentido, asumir los procesos investigativos reconociendo la propia subjetividad es una apuesta por construir nuevas premisas para esa lectura del mundo actual que nos moviliza a ir más allá de las respuestas habituales. En este caso desde el ámbito de la comunicación, que se ha caracterizado por priorizar el estudio de los medios o de la comunicación de lo externo por sobre otros fenómenos, aún así, la naturaleza interdisciplinaria de los fenómenos comunicativos permite desarrollar lecturas sociológicas, filosóficas, antropológicas, entre otras, que en algunos casos han tomado al cuerpo como objeto de reflexión (Rizo, 2021).

En ese orden de ideas, si bien comunicar y dar cuenta de fenómenos externos y sociales es indispensable, pues la construcción de sentidos es colectiva y sensible, esta investigación se sitúa también en el horizonte de lo íntimo, desde la indagación por los procesos de comunicación intrapersonal como espacio en donde el sentido se arraiga, acercándose a las manifestaciones cotidianas de la comunicación en los procesos de elaboración de la subjetividad.

Capítulo 1: estado del arte y marco teórico

Estado del arte

Aunque cotidianamente entre los docentes de comunicación se escuche decir que “todo comunica”, a la hora de desarrollar investigaciones en esta área se hace evidente que hay entornos que en efecto comunican, pero que pocas veces entran en los contextos académicos y laborales de la comunicación. Es por ello que los abordajes teóricos planteados aquí hacen parte de un proceso en construcción de referentes académicos que articulen las expresiones

corporales y artísticas, en este caso la danza, con la construcción de sentido y la configuración de una subjetividad en continua transformación.

En ese orden de ideas, de acuerdo con Huffschmid (como se cita en Rizo, 2021), abordando desde el terreno de lo afectivo y lo sensorial, el cuerpo es considerado como productor de sentido, en tanto este logra comunicar y captar información profunda que los discursos por sí solos no logran transmitir.

Así, el cuerpo haciéndose manifiesto vivo de los sentidos que elaboramos se hace presente en la danza íntima como espacio reflexivo, en tanto hay expresiones de una dialéctica interna en la que quien danza conecta y pone en juego el cuerpo, la mente, su consciencia e inconsciencia, y a su vez establece diálogo con el entorno y el espectador, considerando así la danza como metacomunicación (Pagola, 2016).

En la danza podemos asumir una construcción de sentidos críticos, y así “preguntarnos siempre, entonces, para qué o para quién obra mi cuerpo, a quién o a qué sirve mi cuerpo” (Saldarriaga, 2019, p. 24). Siendo ese entorno en donde experimentamos la existencia, cobra sentido reconocerlo a su vez como espacio en disputa, considerando que es allí donde se configuran nuestras nociones éticas, políticas y estéticas; es en el cuerpo donde habilitamos entornos de consciencia que nos permiten hacer frente a las narrativas convencionales que ponen en último plano el sentir, el cuerpo o la subjetividad, distanciándonos del conocimiento que emerge desde nuestra propia experiencia para alimentar las exigencias de un sistema hegemónico.

Además de tener una naturaleza biológica, el cuerpo es social y simbólico, e implica la incorporación de habitus, hexis corporales y capitales simbólicos que reproducen la lógica social. De ahí que sea válido afirmar que, desde Bourdieu, “el mundo es leído con el cuerpo”.

El cuerpo dispone y dice del sujeto que lo porta y, más aún, de la estructura social y cultural en la que este se halla inmerso. (Rizo, 2021, p. 8)

Reconocer la capacidad de significación a través del cuerpo y la danza pone en cuestión la noción de objetividad inoculada en las formas de producción de conocimiento hegemónicas, y nos acerca a ampliar y construir nuevas lecturas del mundo que habitamos y que nos habita, para desarraigarnos de los caminos que siempre llevan a las mismas respuestas y que eluden las nuevas preguntas.

Investigar la comunicación a partir de las artes, y en este caso de la danza específicamente, reconecta las indagaciones académicas con la curiosidad y la expresión humana, considerando la visión de Martín-Barbero (2006):

[...] la creación artística hace emerger al primer plano el parámetro de su ‘capacidad de comunicar’, de poner a comunicar lo moderno con lo tradicional, lo propio con lo otro, lo local con lo global. Esta capacidad de comunicar se enlaza con la “capacidad de significar” que Barthes le exigía al arte en cuanto medio de auscultación y desciframiento de las secretas corrientes que irrigan el opaco y contradictorio curso del vivir social. (p. 40)

Investigar la comunicación a partir de las artes permite poner el centro de interés en lo cotidiano, en ese mundo de significados dentro del que actuamos, interactuamos y nos comunicamos los sujetos, y donde construimos mundo colectivamente a través de la interacción (Rizo, 2011).

Marco teórico

Marco epistemológico

De acuerdo con Blumer (como se menciona en Rizo, 2004) el asunto principal del interaccionismo simbólico radica en el interés de analizar a la sociedad en términos de interacciones sociales, y se fundamenta en las siguientes ideas iniciales:

1. Actuamos sobre las significaciones que las cosas tienen para nosotros.
Significaciones que le atribuimos a objetos y situaciones.
2. La significación que otorgamos a estos objetos y situaciones surge de la interacción social.
3. Estas significaciones son utilizadas como un proceso de interpretación, y tales significaciones se modifican en ese proceso.

Este abordaje teórico enfatiza en que el significado emerge y se transforma en un proceso dinámico en la medida en que los sujetos lo configuran en la comunicación cotidiana, y en ese sentido, con esta perspectiva converso en este trabajo de grado, contemplando el lugar de la construcción de sentido como colectiva y sensible, permeable y móvil.

Me remito más específicamente a los aportes de uno de los principales autores del Interaccionismo Simbólico, Erving Goffman, considerando su enfoque dramático en el estudio de la interacción social. Este, de acuerdo con Chihu y López (2016):

Se trata de un enfoque fundado en una metáfora que nos ayuda a ordenar los datos que provienen de la observación de la interacción social, ya que, las interacciones sociales se mueven dentro de un proceso que va desde actividades cotidianas que no poseen una cualidad dramática hasta eventos sociales que son conscientemente representados como dramas dirigidos a una audiencia.

Goffman plantea la sociedad como una escenificación teatral (Rizo, 2011) en la que existe un escenario y una tras escena, unos actores y coactores, e incluso antagonistas.

Chihu y López (2016) en su abordaje del enfoque dramático de Goffman, mencionan los escenarios como los espacios en los que ocurren representaciones públicas de papeles sociales, como las calles, las escuelas o los restaurantes; mientras que la tras escena está asociada al espacio donde se desarrollan actividades privadas, como la casa o el dormitorio. Es en este espacio de lo privado que los actores preparan, planean y reflexionan sobre sus representaciones en escenarios pasados, presentes y futuros.

En esta perspectiva escénica que tiene dos direcciones: la de lo público y la de lo privado; resalto la última respecto a la noción de danza íntima, en tanto es ese espacio donde, así como los actores planean, revisan, ensayan y reflexionan sobre la dramaturgia como lo propone Goffman, quien realiza la danza íntima se observa a sí mismo, en este caso de una forma reflexiva, se hace consciente de los discursos que le atraviesan, se percibe con distancia para reconocerse mejor en su subjetividad entrelazada a un contexto que también le habita.

Sumado a esto, emerge el concepto de ritual en Goffman, del cual derivan dos ideas: por un lado, la relación de los rituales con el proceso comunicativo, en tanto estos se categorizan como actos humanos expresivos, pues además de ser un código de conducta, el ritual es un complejo de símbolos que transmite información significativa para otros. Por otro lado, los efectos de la ritualización sobre el cuerpo consisten en generar una obligatoriedad, y la asimilación de unos movimientos y posturas específicas de cada cultura (Rizo, 2011).

Del concepto de ritual propuesto por Goffman se derivaron dos ideas importantes. La primera, la de relacionar a los rituales con el proceso de comunicación, pues los rituales se ubican en la categoría de actos humanos expresivos, en oposición a los instrumentales. Además de ser un código de conducta, el ritual es un complejo de símbolos, pues transmite

información significativa para otros. La segunda idea consiste en relacionar a los rituales con los movimientos del cuerpo, en el sentido de que la ritualización actúa sobre el cuerpo produciendo la obligatoriedad y asimilación de posturas corporales específicas en cada cultura (Rizo, 2011).

Respecto al ritual, el cuerpo en la danza íntima no necesariamente asume códigos simbólicos que le lleven a un determinado comportamiento que pueda transmitir algo significativo para otros. Más bien, lo ritual aquí deriva en la capacidad de extraer momentos del devenir cotidiano para un devenir íntimo, para un encuentro excepcional consigo mismo, que está envuelto en una necesidad de conexión, para sentir más allá de lo impregnado a través de la cultura, y reconocerse ser en subjetividad.

Es importante mencionar que toda teoría está limitada a contextos específicos, y por ello el interaccionismo simbólico es un eje de conversación y análisis en este trabajo, sin otorgar verdades absolutas o idealizar modelos que pueden con el paso del tiempo distanciarse de las dinámicas del mundo actual.

En ese sentido, retomo estas visiones del enfoque dramático como lugar de discusión que conversa con nociones sobre la performatividad y la construcción de sentidos en un contexto más actual, a su vez haciendo lectura en Goffman sobre los códigos o marcos de significación mediante los cuales, en los rituales de interacción, se produce el encuentro entre las microestructuras de significado que componen la expresión de la persona y las macroestructuras de significado que componen la cultura. (Chihu y López, 2016, p. 239)

Marco conceptual

El presente trabajo se articula a partir de 5 conceptos clave: construcción de sentido, subjetividad en devenir, danza íntima, investigación biográfico-narrativa e interaccionismo simbólico, intencionando desde estos conceptos un aporte a la construcción de sentido en el ámbito de la comunicación partiendo de lo sensible e íntimo.

Del interaccionismo simbólico retomo la noción de que la realidad no es precisamente una entidad objetiva, externa y estática, sino un proceso dinámico de construcción colectiva, que por tanto se transforma en la medida en que interacción y comunicación enlazan a los sujetos, sus territorios, sus experiencias, sus sentires.

Así ocurren los procesos de significación, en términos más amplios, la construcción de sentido como un fenómeno cultural y subjetivo a partir del cual las personas le otorgamos valor a situaciones, objetos o personas de acuerdo con Blumer (como se menciona en Rizo, 2004).

Estas conceptualizaciones me llevan a poner el foco sobre el cuerpo como entorno en el cual construimos y experimentamos la realidad. De acuerdo con Goffman (como se menciona en Rizo, 2020), el cuerpo habla y habita la realidad, y esta idea va más allá de lo literal, en tanto el cuerpo comunica, alberga memorias, acoge experiencias, recolecta sensaciones, y en esa medida elabora sentido.

En esa línea, la investigación biográfico-narrativa se enuncia como una metodología que legitima la experiencia personal y las narrativas que de esta emergen como evidencias de los procesos de construcción de sentido, lo cual es especialmente pertinente en contextos donde lo íntimo, lo sensible y lo artístico se entrelazan. Las lecturas que hacemos de la realidad y los hechos que componen las narraciones son manifestaciones de procesos sociales, políticos y culturales, y en esa medida, el proceso de reflexión e interpretación de las

narraciones y las biografías es una forma de acercarse a conocer la cultura y el sistema social y político (Rivas, 2014).

Desde esa perspectiva, planteo un abordaje del sentido centrado en la elaboración del devenir, o dicho en otras palabras, en la configuración de una subjetividad dinámica. Este concepto constituye para el presente trabajo un tejido que se nutre con ideas de Deleuze y Guattari. El pensamiento de estos autores en su libro *Mil mesetas* (1980/2004) describe cómo la subjetividad no es una entidad fija o preexistente, sino que es un proceso en continuo devenir, en un constante fluir donde ocurren transformaciones permanentemente.

La subjetividad entonces es algo que deviene a través de las relaciones que se tejen con otros, con el mundo, y por ello implica un movimiento constante que se opone a la fijación de identidades estáticas; de ahí que para estos autores “el devenir no produce otra cosa que a sí mismo” (Deleuze, 1988/2004, p. 244).

De esta manera, en la danza íntima se busca entrar más que en un resultado, en un proceso que se autoproduce, en tanto no tiene que llegar a ser algo concreto, sino que se trata de observarse en movimiento y evidenciarse en transformación. En ese sentido, estos autores plantean también que el devenir es una fuerza que no se ancla al pasado, sino que permite emerger algo nuevo e imprevisible.

Esta es la subjetividad que se plantea en este trabajo, aquella que se narra a sí misma a través de la danza íntima como una construcción dinámica que se configura a través de relaciones y experiencias. Eso se asocia a los “agenciamientos” en Deleuze y Guattari (1988), y hace referencia a los deseos, los pensamientos, los cuerpos, las intenciones y acciones que generan nuevos estados y potencias, cambiando la visión de mundo hacia un enfoque en donde todo es posible.

Por otro lado, este trabajo se nutre también de las narrativas que emergen de conversaciones con docentes investigadores que han realizado indagaciones por el cuerpo y el “ser siendo”, reconociendo una naturaleza mutable propia que se manifiesta, en el caso de esta investigación, en danza.

Sin duda alguna, la construcción de sentido pasa por lo colectivo, pero también ocurre en lo individual, y en ese cruce entre lo personal y lo colectivo, el enfoque autoetnográfico me permite situar la atención en la danza íntima como esa conexión con las manifestaciones propias del sentido. Adoptando este concepto de danza íntima en tanto va más allá de de la representación escénica, y se sitúa en cercanía a lo somático, como reflexividad encarnada que se refiere a unas formas de comprender, habitar y narrar la existencia.

Marco referencial

Si bien pensar el cuerpo y la danza desde su dimensión comunicativa no es tan común en el ámbito académico de la comunicación, otras áreas del conocimiento han percibido y priorizado la capacidad de significación del cuerpo desde un escenario de lo poético, lo cotidiano y lo íntimo. Desde Martha Graham, Steve Paxton o Pina Bausch como referentes en la historia de la danza contemporánea, se ha puesto en diálogo la relación entre cuerpo, expresión y sentido. Graham transformó la danza moderna a través de una técnica basada en la contracción y relajación del cuerpo; Paxton introdujo la técnica llamada *Contact Improvisation*, centrado en el movimiento espontáneo y el peso compartido; y Bausch, desde la danza-teatro, exploró las emociones humanas y las narrativas del cuerpo. En ellos encontramos esa intencionalidad de narrar el cuerpo y desde él, entendiendo en su subjetividad

la capacidad de construir sentido, tejiendo experiencias, emociones y símbolos que dan forma al mundo propio y al colectivo.

En ese sentido, se transforma el pacto con las estéticas convencionales para construir nuevos y más amplios entendimientos sobre la danza, más allá de los hábitos de la técnica, partiendo de la danza como forma de construcción de sentido en sí misma a través de la experiencia sensible. De acuerdo con José Gil (2014/2001):

El movimiento del sentido enlaza el propio sentido del movimiento: bailar no es “simbolizar”, “significar” o indicar significaciones o cosas, sino trazar el movimiento gracias al cual todos estos sentidos nacen. En el movimiento bailado el sentido se torna acción. (p. 14)

Partiendo de esa idea del sentido emergiendo en la danza, entra en juego el cuerpo, pues nuestra existencia es inevitablemente corpórea, y a través del cuerpo experimentamos, interpretamos y transformamos el mundo, pues “vivir consiste en reducir continuamente el mundo al cuerpo, a través de lo simbólico que este encarna” (Le Breton, 1990/2002, p. 2), y así hacemos cuerpo la experiencia.

Mientras ocurren procesos de significación, también se dan procesos expresivos que nos conectan en la experiencia sensible humana. Y en este trabajo en busca de una escritura danzada, la videodanza se aborda como lugar poético, donde el interés se encuentra justamente en lo que no se ve evidentemente, para reescribir en forma de video el movimiento fluctuante de una poesía de los cuerpos a través de la piel/video que los vuelve imborrables y transparentes (Posada, 2016).

Capítulo 2: marco metodológico

Este trabajo de grado se aborda desde un enfoque cualitativo, y parte desde la investigación biográfico-narrativa, reconociendo que la realidad es una construcción colectiva que se da a partir de las narraciones de los sujetos que la componemos (Rivas, 2014). De esa manera, en este tipo de abordaje la experiencia personal da cuenta de fragmentos de esa realidad que se construye en colectividad, y en el caso de esta investigación, que se aproxima a la comprensión de construcciones de sentidos desde lo íntimo y lo sensible.

Además, este proceso investigativo se nutre de una perspectiva que propone nuevos recursos para abordar el desarrollo metodológico investigativo. Desde una mirada indisciplinada de la investigación, Alejandro Haber (2011) expresa que “investigación remite a conocer lo que nos acontece en el cuerpo al relacionarnos con las cosas y su espectro” (p. 11), en ese sentido, esta investigación acude al cuerpo y la cotidianidad en concordancia con la sensibilidad y subjetividad en la elaboración de un devenir a través de la danza íntima, que son asuntos que nos interesan en esta investigación.

La escritura de este trabajo es una escritura en mudanza. Es asumir el reto de desligarse de las formas académicas convencionales para dar lugar al conocimiento que viene

desde adentro, es decir, de todo aquello que nos atraviesa y nos pasa por el sentir, permitiéndose también “una escritura movediza, escurridiza, torcida” (Haber, 2011, p. 26).

Aún así, desligarse de aquellas formas que durante años hemos implementado resulta ser más complejo que solo decirlo, por ello esta metodología indisciplinada es un lugar de exploración para esta investigación; para transformar, de adentro hacia afuera, las narrativas que privilegiamos en la escritura y los ojos con los que percibimos el mundo desde la academia, partiendo de que indisciplinar la metodología implica cuestionar desde sus supuestos: la relación de objetivación/subjetivación, la linealidad temporal de la secuencia de producción de conocimiento, la distribución topológica del conocimiento teórico y del mundo, y la autonomía práctica del conocimiento respecto de las relaciones social/vitales. (Haber, 2011, p. 17)

De esta metodología indisciplinada destaco la persistencia de evocar la conversación, y en ese sentido acudo a ella para la construcción de un marco teórico basado también en voces vivas, de profesionales que se han dedicado a preguntarse por el cuerpo y el movimiento, y que creen en el poder de la sensibilidad que de estos emerge.

Comprender la realidad que en este trabajo planteo requiere de una interpretación situada, donde las herramientas conceptuales que se utilizan como referentes también están profundamente ligadas a las trayectorias biográficas. Y así, como lo biográfico-narrativo permite dar lugar a memorias, emociones y corporalidades como espacios que albergan y generan conocimiento, en el presente trabajo propongo 3 rutas para el abordaje metodológico:

Ruta autoetnográfica

Para llevar a cabo esta investigación planteo un ejercicio autoetnográfico que nos ubica en la cotidianidad de la danza íntima, y ahonda sobre las circunstancias que llevaron mi pregunta de investigación a situarse en el cuerpo y el movimiento, por lo que esta andanza se compone de tres instrumentos: un diario de campo, una bitácora retrospectiva y 3 entrevistas abiertas que guiaron conversaciones con personas que han sido parte fundamental en el proceso con la danza del cuál también doy cuenta mediante esta investigación.

El diario de campo como primer instrumento compila sentires, haceres y pensares que emergen de 25 momentos de danza íntima, y que constituyen uno de los principales procesos en la elaboración de narrativas de mi ser en devenir. En mi experiencia, la danza es un hogar intangible en el que empecé a construir mis formas de habitar el mundo, y que actualmente representa el lugar íntimo mediante el cual dudo, descubro, conozco, asimilo, interpreto, y comunico aspectos sobre mi existencia y la existencia de lo que me atraviesa.

Por otra parte, como segundo instrumento está la bitácora retrospectiva, en la cual revisito de manera narrativa mi relación con el movimiento desde la infancia, pasando por la adolescencia, y culminando en reflexiones de mi relación con el movimiento en el presente, para comprender los sentidos que se han tejido a partir de esas vivencias pasadas y que resultan en la elaboración de mi devenir, y a su vez han sido las que me han llevado a plantear mi pregunta de investigación. De acuerdo con Guerrero (2014):

Lo que sabemos de la vida proviene de la experiencia, y ésta se encuentra en todo momento mediada por actos genuinos de interpretación y significación, en definitiva, el mundo se nos hace comprensible porque poseemos representaciones o visiones del mismo que son esencialmente narrativas; contamos historias acerca de

cómo es ese mundo, qué fuerzas intervienen en él, qué valor posee para nosotros, etc.

(p.241)

Como tercer instrumento planteo 4 entrevistas semiestructuradas a docentes y amigos de la danza, que han sido parte fundamental en mi proceso, y cuyas perspectivas nutren mi entendimiento en ese proceso de revisitar el pasado para comprender el presente de una elaboración del devenir a través de la danza.

Ruta teórica

Esta ruta propone generar aproximaciones reflexivas que no surgen únicamente de textos y literatura convencional. Por ello, anteriormente hago mención al recurso de la conversación como insumo indispensable en la construcción del marco teórico, y de esa manera, incluyo esas voces vivas de quienes con su experiencia han abordado preguntas y respuestas que nutren el nacimiento de las ideas que componen este trabajo, y que permiten transformar lo danzado en conocimiento y el conocimiento en danza, desarrollando así tres conversaciones: con Angela Chaverra, Doctora en artes y directora del semillero de investigación El Cuerpo Habla; con Juan Guillermo Velásquez, Maestro en Arte Dramático y docente de la Licenciatura en Danza en la Universidad de Antioquia; y con Claudia Cardona, integrante del colectivo artístico multidisciplinar de investigación, creación y formación Zona Suspendida.

Así, la ruta teórica se despliega en tres sendas: la de la comunicación, la de la danza íntima y la de la subjetividad en devenir, que serán conceptualizadas a partir de formatos convencionales, de elaboraciones propias, y desde las voces de los docentes entrevistados.

La senda de la comunicación aborda aquellos aspectos que ahondan sobre la dimensión comunicativa de la danza en la intimidad, en este caso, a partir de los conceptos de narrativas y construcción de sentidos.

La senda de la danza íntima profundiza en los aspectos asociados al movimiento, aquellos que constituyen la curiosidad que resulta en la pregunta de investigación, y en ella se encuentran los conceptos de cuerpo, intimidad, subjetividad, y danza íntima.

Por último, la senda del devenir se compone de un tejido conceptual que busca entender las transformaciones que asumimos como seres cambiantes a lo largo de la vida, a la luz de las ideas de Deleuze y Guattari, y a la vez permitiendo la construcción de nociones sobre el devenir desde distintas visiones que aporten en la comprensión de mi ejercicio autoetnográfico.

Ruta videodanzada

Más o menos irónicamente este trabajo de grado llega a término frente a la cámara, después de surgir de la intimidad y de luchar incansablemente con la idea de dejarse ver. Aún así, reconociendo que a través de nuestra vivencia física es que experimentamos y dimensionamos nuestra existencia y la de todo lo que nos rodea, y que esta investigación es en sí misma una conversación viva que se transforma infinitamente, en este proyecto la videodanza es un recurso para acudir a la corporización compartida de lo que surge en el movimiento íntimo. Es un tejido de los aspectos que emergen en esta investigación, y se aborda la videodanza como lugar poético, espectro de video coreográfico, inundado de metáforas que destacan la importancia de lo que no se ve; se plantea como poesía de los

cuerpos mediante la piel/video, que permite re-escribir la obra, haciéndola fluctuante, cambiante, y profunda en su expresividad en movimiento (Posada, 2016).

Trazado en estas rutas, el acto de investigar se plantea como un proceso dialógico, reflexivo y creativo, en el que la subjetividad no es un obstáculo y las experiencias personales no se consideran datos aislados, sino expresiones significativas de una realidad construida colectivamente a través de las voces y vivencias de quienes la habitan.

Capítulo 3: hallazgos y análisis

Hallazgos

En lugar de presentar absolutas certezas, este proceso investigativo resultó ser una búsqueda sensible interminable, en la que el movimiento se hizo evidente en más que solo la pregunta. Todo se movió; inclusive algunas fechas de entrega, inclusive lo que se quedó

quieto, para dejar emerger algo más o menos certero: que en este mundo cambiante investigar reconociendo la propia subjetividad, acudiendo al cuerpo y a las artes favorece una atmósfera sensible desde la cual comprender lo comunicativo, para hacer lecturas más amplias y contextuales de la realidad que habitamos y construimos.

Una idea que se hizo evidente en las distintas instancias de este trabajo es que hay una simultaneidad en las categorías que aquí se contemplan y los conceptos se entretajan, de manera que al tirar de un hilo, el tejido completo se mueve. Por ello presento este tejido no con pretensiones lineales, sino partiendo de asuntos globales en la investigación: para abordar la subjetividad el apartado de “fronteras: la piel y el mundo”; para la danza íntima el de “la danza íntima para pensar y sentir con el cuerpo”, y para la dimensión comunicativa “construcción de sentidos de un cuerpo introspectivo y expresivo”.

En el primer apartado emerge una relación entre mundo interior y mundo exterior como experiencias subjetivas y singulares que se configuran en paralelo, e influyen allí diferentes aspectos como la crianza, la cultura o el género.

Asociado a esto, también se manifiesta de manera transversal en mi proceso investigativo la noción de ser mujer como un determinante en la construcción de mi relación mundo interior - mundo exterior, y se hace evidente como factor movilizador de mis cuestionamientos sobre la intimidad, el cuerpo, y el sentido. Constituye a su vez un puente que desemboca en la pregunta por el dolor, la quietud y la pérdida de sentido que surgen a partir de una lesión en mi espalda, que de manera inesperada conectó con el dolor de ser mujer.

El segundo apartado se adentra en la pregunta por la intimidad y el lugar de “lo otro” en lo íntimo, el cuerpo como parte de un todo y como lugar de sentido(s), y las concepciones acerca de la soledad en relación a la intimidad. Aquí emergen conversaciones sobre la relación con el espacio, el lugar público y colectivo de lo íntimo, y se amplía la noción de danza íntima a

través de las singularidades de las búsquedas del movimiento reflexivo y consciente en cada movedor entrevistado.

En el tercer apartado indago sobre la construcción de sentido desde dos dimensiones comunicativas de la danza que están asociadas a esta investigación como dimensión introspectiva y dimensión expresiva. La primera hace referencia a la construcción del mundo interior a través de la exploración de la subjetividad como una manifestación corpórea, y la segunda se manifiesta como la posibilidad de exteriorizar aquello que se ha gestado internamente en actos comunicativos y en interacción con el mundo externo, entendiendo estas dos dimensiones como manifestaciones individuales y colectivas respectivamente del sentido que emergen en el proceso investigativo.

Todo esto partiendo de la conversación viva entre las experiencias de las personas entrevistadas, contrastadas con reflexiones personales sobre mi relación con el movimiento y mis indagaciones sobre la danza íntima a través del diario de campo y la bitácora retrospectiva.

Análisis

¿Qué máscara nos ponemos o qué máscara nos queda cuando estamos en soledad, cuando creemos que nadie, nadie, nos observa, nos controla, nos escucha, nos exige, nos suplica, nos intima, nos ataca?

— Ernesto Sabato, La Resistencia

Fronteras: la piel y el mundo

Cuando tenía seis años y empecé a bailar ballet, no anticipaba que de eso iban a surgir tantas preguntas; no sabía que cuerpo, danza o intimidad iban a significar algo trascendental para mí. ¿Cuál Susana sería hoy si mi mamá no me hubiera cantado esa canción de cuna

argentina, o si mi papá no hubiera traído galletas cuando regresaba de trabajar fuera de la ciudad?, ¿o si no hubiera bailado ballet?, ¿cómo sería mi movimiento si no lo hubiera aprendido a partir de símiles de jirafas, caballos o ranas?, ¿dónde termina la piel y comienza el mundo, más allá de lo literal o lo visible?

Aunque la realidad es un acontecimiento subjetivo que experimentamos a través de nuestros sentidos, y que desde la racionalidad y las lógicas humanas hemos construido narrativas de mundo que nos ponían en conflicto con la naturaleza, yo empecé a conocer el mundo siendo selva y siendo desierto en mis presentaciones de ballet, e hice mis primeras amigas jugando a ser monos. El mundo se presentó ante mí primero como movimiento y naturaleza, y por eso mis recuerdos iniciales están vinculados a ello.

Angela Chaverra expresa en su entrevista que el “proyecto humano” es propio de la modernidad, y surge a partir de la pretensión de separarnos de la naturaleza e intentar dominarla. Y al evidenciar el orden indomable de esta emerge también una pregunta por la identidad propia en la contemporaneidad, pues nuestras construcciones no son únicamente humanas, sino también vegetales, minerales, animales, y en ese sentido somos de la naturaleza (A. Chaverra, comunicación personal, 2024).

Este cuestionamiento sobre las construcciones del ser permite conversar sobre una co-creación de la realidad con el entorno, porque somos seres relacionales, y en ese sentido, una forma de comprender nuestra propia subjetividad es entendernos como parte de algo, entendernos permeables. Y se expresa así la relación con el mundo como una relación simultánea, que a su vez conversa con la visión de Vanessa Larios (2005):

Antes que abarcar el mundo con el pensamiento, lo hago con mi sensibilidad, con mi corporalidad. Tocar no es un acceso exterior a la cosa, es más bien, una manera de

introducirse a ella. Estoy en con-tacto con el mundo. Hay dos hojas intercaladas: la de mi cuerpo y la del mundo. Toco las cosas y al tocarlas, me tocan. (p. 3)

En ese orden de ideas, la bitácora en mi trabajo de campo fue un proceso de reconocer en mis vivencias los códigos sociales y culturales del contexto que habitan la manera en que percibo el mundo. No es aleatoria mi forma de ver mi cuerpo, está permeada por la visión religiosa del colegio en el que estudié. No es aleatoria mi forma de moverme, está inspirada en mis maestras de ballet. No es aleatoria mi forma de ser mujer, está atravesada por un entorno machista que asigna unos roles antes que enseñarme a elegir quién quería ser y está atravesada por una búsqueda que me haga sentir cómoda en mi propia existencia. Cada experiencia tiene la potencia de dejar una marca en quienes somos y transformar o reafirmar las nociones que tenemos del mundo que habitamos.

[...] por muy tímida que sea Susi, aquí está ella con nosotros. Aquí eso que ella ha bailado ya repercute en mí. Porque además, mira que es muy bonito cuando ustedes hablan del devenir. Vos no sos la misma en este momento que antes de venir acá. Ni yo soy la misma porque ustedes me crean otra subjetividad. Entonces, va a repercutir. Lo que encuentres en eso, de alguna manera se va a mostrar. Sea como sea. Sea con tu mamá, con tu novio, novia, novie, lo que sea. Con tus amigos, con tu mejor amiga, contigo. O sea, el hecho de que encuentres algo, eso va a reverberar, por ejemplo, en la reunión que tenemos nosotras. Si ayer bailaste y en eso encontraste, de alguna manera eso te ilumina de otra manera y eso a mí, por ejemplo, me permite verte diferente a como te hubiera visto hace un mes o como alguien te vio hace un mes. Claro. O sea, sí o sí. Porque el devenir es precisamente no una identidad. Porque la identidad es inmóvil. En cambio, el devenir no. Entonces, todos los días tú vas cambiando cosas. Y

entre más bailes, más cambias. Y entre más cambias, más repercute tu relación. (A.

Chaverra, comunicación personal, 2024)

La relación mundo interior - mundo exterior se manifiesta de diversas formas, por ejemplo, cuando las experiencias vividas comienzan a trazar múltiples caminos que antes no contemplábamos, porque no correspondían a las rutas que estaban “destinadas” para los roles que se anticipaba debíamos asumir. Y entonces las personas, los lugares, las cosas o las experiencias hacen que el mundo se vuelva posibilidad. Nada es estático, y así mismo las nociones que tenemos de la existencia no son definitivas, se transforman en nuestra relación con el mundo.

Juan Guillermo, Claudia y Angela son investigadoras que llevan años preguntándose por el cuerpo y el movimiento, y detrás de sus preguntas también hay lugares, personas, cosas y experiencias que han transformado sus nociones de mundo y sus nociones de sí.

En nuestra conversación, Claudia Cardona, relata que desde pequeña le gustó el movimiento, y por eso aprendió a hacer paradas de manos y ruedas laterales por su cuenta, movida por la curiosidad de su cuerpo. Esa curiosidad la ha llevado hoy en día a explorar su movimiento desde la improvisación, el *Sat Nam Rasayan*² y el *Authentic Movement*³, todo esto como formas de hacerse presente en su cuerpo, y también como recurso frente a una cultura occidental que priorizó la actividad lógica humana al servicio de la producción, y olvidó el cuerpo (C. Cardona, comunicación personal, 2024).

² “San Nam Rasayan significa, en sánscrito, “relajación en la verdadera esencia”. Es un sistema de sanación cuyo único instrumento es la mente meditativa. El universo sucede en el meditador como su propia experiencia; permite sus sensaciones y los eventos se modifican.” (Sat Nam Rasayan España, s.f)

³ Es una práctica que busca conectar el consciente y el inconsciente a través de la relación entre un movedor, que permite emerger movimiento a través de impulsos internos, y un testigo, que ofrece una atención receptiva y sin juzgamientos, y ambos participantes promueven profundo respeto y empatía por el otro en esta práctica. (Authentic Movement Institute, s.f)

Juan Guillermo está en una intención de habitar y reconocerse como un ser que siente y se vincula con los animales, los árboles, con otras personas, y en su mundo interno aparece todo eso que hay “afuera”. Para él la danza se vuelve un dogma, una práctica del día a día, un modo de ser y estar en el mundo, y aunque lo escénico ha pasado a un segundo plano, los discursos de la danza asociados a lo interpretativo, a la formación, a la experimentación, a la investigación siguen estando latentes en su relación con el movimiento (J. Velásquez, comunicación personal, 2024).

Las expresiones que emergen desde el movimiento en cada movedor son infinitas, y en esa subjetividad se enriquece la relación simultánea entre mundo interno - mundo externo. De acuerdo con Laura Gallego (2020):

[...] cada uno de los lugares que transcurrimos cotidianamente tienen una carga simbólica particular, un contexto, códigos y lenguajes. Son microterritorios que condicionan nuestra forma de ser y de estar; las colectividades se encargan de crear un lugar para las subjetividades que cada individuo asume como propias o apropiables, las experimentamos, las alimentamos y simultáneamente las transformamos y devolvemos al mundo, investigando, creando, danzando, conversando, siendo humanos. (p.97)

En cada experiencia aquí mencionada el cuerpo se revela como territorio sensible y expresivo, en donde la danza como práctica reflexiva se convierte en una vía para reestablecer vínculos con lo olvidado: retornar a la naturaleza, a la intuición, a lo subjetivo.

También desde el cuerpo como territorio sensible emerge la posibilidad de la experiencia del dolor, y de reconocer esas circunstancias en las que habitamos el mundo con las heridas abiertas.

Este trabajo de grado parte de una curiosidad por el movimiento en la construcción de sentido, y en el proceso de investigar ese movimiento propio que se me hacía familiar, cambió

radicalmente a partir de una lesión en la espalda. Esta experiencia con el dolor no solo ha transformado mi relación con el movimiento, sino también con mi propio cuerpo y con el mundo.

No sé si sea exagerado decir que estando lesionada y sin poder bailar me siento miserable. Y pienso en que justo hago un trabajo de grado sobre esta forma de la comunicación, la que habla sobre la capacidad de construir sentido, porque con la danza es como hago sentido de mi existencia. ¿A dónde se va el sentido cuando la danza se desdibuja? (diario de campo personal, 7 de marzo de 2024)

Redescubrir el cuerpo a través del dolor es una experiencia compleja, pues “es un momento de la existencia en que el individuo confirma la impresión de que su cuerpo es extraño a él” (Le Breton, 1995, p. 25), y en ese cuerpo extraño sentí que con el paso de los días se me agotaba el sentido. El dolor y la quietud me obligaron a contemplar otras versiones de mí, y a replantear quién era yo si ya no podía nombrarme bailarina. De pronto aquello que era invisible, se hizo ineludible.

David Fajardo, autor del libro “Carne doliente”, ahonda sobre las posibilidades que surgen del dolor, como la creatividad al aprender a relacionarse con el mundo de maneras que no habíamos contemplado, aunque cuando se enfrenta el dolor también se crean barreras, en tanto:

Tener un cuerpo que no está funcionando de la manera en que uno lleva décadas funcionando, dándolo por sentado, incluso ni siquiera sabiendo que existía (hay quien ha dicho que el dolor y la enfermedad es como el llanto de la carne, y que gracias a ese llanto es que nos damos cuenta que está ahí), involucra un tema de paciencia porque ya es un intermediario grandísimo, pesado, entre mi persona y el mundo (Fajardo, 2025).

La experiencia del dolor puso para mí en cuestionamiento si soy algo más que este dolor, si sentir que se empieza de cero y se renuncia por completo a lo que era conocido de mi misma es la nueva certeza. En esa medida, este dolor ha implicado desaprender y reaprender, desconocer y reconocer lo que compone mi subjetividad con un cambio abrupto en mi forma de percibirme a mí misma, en mi forma de relacionarme con mi cuerpo y mi movimiento, y aún así tratar de acudir poco a poco a esa creatividad que pueda permitirme construir y encontrar sentido en las nuevas versiones propias que emergen, aún en la nostalgia y la incertidumbre.

A veces quiero bailar pero no lo hago. En cambio me quedo sentada pensando en, tal vez, lo que haría si pudiera bailar con toda tranquilidad de que no va a doler.

Observo el espacio vacío cual premonición.

(ya se cumplió un año de la lesión)

Además, tal vez pensar tan quieta me hace sentir desconectada de mi cuerpo. ¿Qué es lo móvil cuando se queda quieto?

También hay días en que tal vez no soy tan compasiva con mi cuerpo.

Extraño bailar

Extraño moverme con tranquilidad

Extraño exigirme, extraño poder pedirme más. (diario de campo personal, 18 de marzo de 2025)

En mi diario de campo se hizo presente ese proceso de transformación que ocurría, y me obligaba a mirarme frente a un dolor que parece interminable y a construir nuevas versiones de mí sobre la herida física y emocional. Al respecto, de manera inesperada, encontré un vínculo entre este dolor asociado a la lesión y un aspecto transversal a la

construcción de mi relación mundo interior - mundo exterior: el hecho de ser mujer, como un determinante en lo que el mundo percibe de mí y lo que emerge en mí a partir de esa percepción. El dolor en distintas proporciones y circunstancias ha sido una experiencia de vida que se manifiesta desde mi infancia por el hecho de ser mujer: *Estudiando en un colegio cristiano católico me enfrenté por primera vez a la realidad tangible de que en el contexto en el que crecía, ser niña me hacía diferente, y me inhabilitaba para ser y hacer ciertas cosas.* (Bitácora retrospectiva personal, 2024).

Las narrativas que durante mi infancia aprendí determinaron en gran medida la noción de mi misma que construí, y adopté inicialmente como propios esos roles de “ser mujer” que se me inculcaban en la escuela y desde la religión; roles que Erving Goffman nombra como “máscaras” y que bajo su enfoque dramático se convierten en un performance ante un público, de manera que:

Para Goffman, cualquier persona, en una situación de interacción determinada, es un actuante que lleva a cabo una representación frente a un público y adopta expresiones con el fin de controlar las impresiones de ese público. Las expresiones adoptadas por los actores pueden ser explícitas (lenguaje verbal) o indirectas (gestos y posturas corporales), y pueden provenir también de objetos que el individuo lleva consigo (ropa, accesorios) y del propio medio o entorno en el que tiene lugar la situación de interacción (mobiliarios, decorados). (Rizo, 2011)

De esa manera, en la infancia me acerqué a experimentar el “ser mujer” como una noción restrictiva, que limitaba la manera en que podía relacionarme con el mundo y con mi mundo interior; noción que se exacerbó con la experiencia de mis menstruaciones incapacitantes.

Aunque inicialmente era una niña que disfrutaba el juego, ensuciarse, correr y mucho más, todos los discursos externos indicaban que esas eran actividades que no me correspondían, y más adelante llegó una experiencia que reforzó las restricciones a las que “debía” atender por ser una niña, y que profundizó mi dinámica con la quietud y la marginalidad del espacio que se nos asigna como tal: menstruar. [...] Durante una semana, cada mes, mi dinámica con el movimiento y el espacio estaba atada al dolor, la incomodidad y la quietud. De cierta manera pienso que me desvanecía, existía casi en absoluta inercia y soledad, y en los intermezzos del dolor y la incomodidad acontecía la vida. (Bitácora Retrospectiva, 2024).

Angela Chaverra menciona en su entrevista que su búsqueda artística ha partido desde el teatro en parte también por la relación con su cuerpo y el ser mujer. Y aunque su búsqueda se manifestó desde el exhibirse para reflexionar, en mí se manifestó como una necesidad de esconderme de la visión o la expectativa del mundo externo.

Esto surgió de una pregunta también personal. Y es precisamente porque yo no encajaba en las líneas que definían el ser mujer, ¿cierto? O sea, siempre era como que es que yo no sé ser mujer. Yo no tengo idea de ser mujer porque la relación con mi feminidad, con eso que llaman ser femenina, era completamente opuesta a la que se suponía era el ideal de construcción: una chica que se porta bien, que es delicada, que es suave, que se viste bien y que finalmente encaja. Y yo no encajaba y tenía muchos problemas por eso (A. Chaverra, comunicación personal, 2024).

Ambas dinámicas se manifestaron ante la necesidad de transformar la relación con el mundo interno y el mundo externo, como una defensa de eso íntimo y de la posibilidad de elegir moverse, vestirse o habitar los espacios y crear en el propio cuerpo la posibilidad de ser

mujer sin experimentar el rechazo, la violencia o el dolor como asuntos inherentes al hecho de ser mujeres.

Esa búsqueda por transformar la relación de mundo interno y mundo externo permite que emerjan más cuestionamientos cada vez, que tienen el potencial de transformarse acciones colectivas como expresiones del conocimiento puesto en común, y así, permitir la posibilidad del movimiento desde una escucha interna profunda afina también una escucha externa profunda, para acercarnos nuevamente al mundo desde la curiosidad, y así construir formas de habitarlo que no respondan a lógicas prácticas o utilitarias (porque esas ya abundan, y hacen parte de un sistema ampliamente establecido), y darle paso al movimiento como ese recurso cercano al pensamiento en donde las fronteras entre lo interno y lo externo se difuminan.

La danza íntima para pensar y sentir con el cuerpo

Este proceso investigativo ha tenido muchas fluctuaciones, y a pesar de la quietud siempre ha estado moviendo algo en mí. Inicialmente mi noción de danza íntima estaba asociada a estar sola; había una tensión entre mi búsqueda como bailarina desde la técnica y la habilidad física, y mi deseo, o más bien, mi necesidad de moverme para cultivar una relación propia y consciente de mi mundo interno que no estuviera dictaminada por roles, expectativas o imposiciones externas que buscan capitalizar los cuerpos y eximir el sentir mientras este no responda a la productividad.

Aquí emerge la pregunta por lo íntimo, y de cierta manera, también por mi afán de resguardar mis momentos de intimidad. En la conversación con Angela Chaverra aparece el asunto del lugar de “lo otro” en lo íntimo, particularmente por la relación estrecha entre mundo interior y mundo exterior, considerando que están entrettejidos.

Lo que hemos hecho los seres humanos es pensar que la soledad tiene que ver con no estar con los otros seres humanos, pero finalmente el espacio está ahí, ¿cierto? El aire, las sensaciones [...], vos estás con un montón de memorias, un montón de cosas que tenés en el cuerpo, entonces la soledad es un convencionalismo que nos han dicho que existe. Pero que finalmente esa intimidad es una relación con un espacio y con un tiempo y con un otro [...] que aunque no esté presente, está ahí (A. Chaverra, comunicación personal, 2024).

En este caso lo íntimo entonces no está asociado a la soledad; a pesar de ser un proceso personal y subjetivo, se remite a un lugar simbólico propio en el cual nos despojamos de los roles o “máscaras” para poder afinar una escucha interna que permita emerger esas sensaciones y sentimientos que alberga el cuerpo, y que se trastocan en la vida cotidiana.

Pensé: Quedarse inmóvil, supongo, también es parte del proceso. Después de más o menos un mes volví a moverme en la intimidad de mi casa.

En medio de todo lo que duele, mi espacio se llenó también de dolor, y progresivamente dejó de sentirse cómodo, íntimo. Que raro, ¿no? Que a una la casa le deje de parecer acogedora.

Moverse se empezó a sentir como una tarea a cumplir. Y el lugar, el cuerpo, y las emociones estaban pesadas.

Estoy haciendo ¿el trabajo/la intención? de limpiar y limpiarme para que todo esté más liviano. Por ahora es poco lo que llevo, pero así, sin presionar tanto y sin afanar el dolor para que saliera de mi cuerpo, voy volviendo a bailar.

Sentí: Que el cuerpo está como medio tieso, que me dolió la espalda, que volver a los lugares comunes del movimiento es sencillo para empezar, y aún así hubo un par de movimientos ¿nuevos?, ¿inesperados?

Hice: Me miré al espejo mientras escuchaba “Raíz” de Cerati, y empecé a mover las manos, los brazos, la cadera, el cuello, y los hombros. El espacio es pequeño. Dejé los pies en el piso, con zapatos puestos. (diario de campo personal, 9 de enero de 2024)

En este proceso el espacio protagonista de mi danza íntima fue el baño, pero ¿por qué elegir bailar en el baño para encontrar intimidad?, ¿por qué el espacio es determinante para ello? Para mí, el baño es ese lugar en el que no suele interrumpirse la intimidad, en donde se respeta el tiempo y espacio de quien lo utiliza. Lo asocio también a sus funciones prácticas: es el lugar destinado para limpiarse, para despojarse de ropas y máscaras, porque para limpiarse hay que estar al desnudo.

Las formas en que nos relacionamos con el espacio están configuradas también por la historia de vida. Elegir danzar en el baño se remite al asunto de los lugares en donde puede primar el sentir y construyo con intencionalidad mi relación con el mundo desde el movimiento, porque allí encuentro comodidad, y a su vez, es el lugar donde siento que es intrínsecamente válida mi existencia como mujer, sin tener que pretender vincularme a las categorías y nociones que socialmente se han construido para lo que es “ser mujer”, y es un espacio de intimidad en donde me es posible despojarme temporalmente de esos roles: “ser hija”, “ser novia”, “ser estudiante”, “ser bailarina”, y despojarse, en ese sentido, del peso de las expectativas que se asocian a estos, pues las dinámicas que allí se dan también están trastocadas siempre por el “ser mujer”, en tanto esta categoría ha transformado la forma en que asumo esos otros roles. También la danza íntima es una posibilidad de habitar esos roles a partir de mis propios deseos, a partir del amor que albergo, a partir de mi curiosidad o de mi movimiento, haciendo del espacio danzado una atmósfera fértil, en lugar de una noción restrictiva o impositiva.

Si la danza ha podido ser un instrumento de poder masculino —por usurpación del cuerpo de la mujer— la danza mediante el cuerpo/persona puede devenir un instrumento de enormes posibilidades para revocar el poder machista y dar paso al poder de las libertades y las igualdades entre mujeres y hombres: un instrumento para la transformación de las personas y de la sociedad. (Fort i Marrugat, 2015, p. 63)

En distintas ocasiones he vinculado mis búsquedas en la danza íntima a aprender a convivir con la incertidumbre, con perder el control al salir de los roles o incumplir las expectativas externas sobre mí. Y en parte atravesar esa búsqueda ha sido un proceso de apropiarme del espacio en el que existo. Y ahí hablo tanto como del espacio físico externo, como de mi espacio físico-corporal y emocional.

[...] aunque aún afuera del baño no bailo con la comodidad con la que bailo dentro de él, pues hoy volví a bailar. No importa cuántos rodillazos le de al inodoro antes de poder sacar mi danza del cuarto más pequeño de la casa, importa que volví, aunque sea ahí, a bailar. (diario de campo personal, 11 de enero de 2024)

Y el espacio y su configuración tiene muchas posibilidades. En la conversación con Juan Guillermo, él mencionaba que el padre del Contact Improvisation, Steve Paxton, fundamenta su técnica en que nunca estamos bailando solos. Y el bailar solos más allá de que aparezcan los maestros de danza, la formación, la geografía o la infancia, porque en la danza aparece toda la historia personal, Paxton se remite a que el primer compañero es el espacio, y a partir de ahí surgen múltiples posibilidades (J. Velásquez, comunicación personal, 2024).

¿Qué es este cuerpo si no la posibilidad de habitar y deshabitar lugares, incluso como soma de múltiples conexiones y de interminables modificaciones espaciales? [...] me resulta interesante sentir cómo el cuerpo debe organizarse para transformar la energía en cada lugar e incluso entre otros cuerpos. El soma se actualiza para crearse un

espacio, y hacerse presente junto a otros que se congregan en un territorio. (Laura Gallego, Atlas subjetivo, p. 94).

En esa construcción de una noción de danza íntima el espacio se vuelve variable, y se hacen evidentes en cuerpo las conexiones y la transformación de la energía en relación con otras personas. Es por eso que, una de las transiciones más significativas del proceso investigativo ha sido en esa idea de danza íntima, atravesada por las experiencias y relatos de Juan Guillermo, Claudia y Angela, y sus preguntas sobre la soledad, la intimidad, el movimiento, el espacio y el ser.

¿En realidad danzamos en soledad cuando tenemos el corazón roto?, ¿o cuando estamos enojadas o alegres? Las conversaciones en este trabajo de grado acuden a lo simbólico del movimiento, a esas historias, vínculos o recuerdos que están presentes en el cuerpo, y permiten evidenciar “lo otro” en la intimidad, aquello que hacemos propio y también aquello a lo que oponemos resistencia.

Así, el concepto de danza íntima se expande en tanto allí se estrecha la relación con el propio cuerpo, y se evidencia que la búsqueda reflexiva en el movimiento no está ligada a la técnica en danza, sino que se conecta a la pregunta o impulso interior que guía el surgimiento del movimiento. Lo que se cultiva es un cuerpo reflexivo-expresivo que no solo ejecuta movimientos, sino que acude a estos para cuestionar, recordar, sentir o comunicar, y que están permanentemente atravesados por la experiencia y la memoria.

Al evidenciar la dinámica de la danza íntima como un proceso personal, también surge la pregunta por cómo se manifiesta la intimidad en los procesos colectivos. Angela Chaverra expresa que “un asunto que parece general se vuelve íntimo en la medida en que la producción de una respuesta es así, tuya sola, así esté mediada por un grupo de personas” (A. Chaverra, comunicación personal, 2024).

El colectivo artístico y semillero de investigación El Cuerpo Habla fue creado por Angela Chaverra en el año 2003, buscando ofrecer un espacio para los estudiantes de artes plásticas que les permitiera preguntarse por el cuerpo, ya que su formación se centraba en otras técnicas artísticas. Con este proceso Angela encontró en los conceptos de devenir y cuerpo sin órganos un fundamento para que su proceso investigativo tuviera las materialidades teóricas para afrontar un proyecto creativo, que a su vez ahondaba sobre lo que le movilizaba trabajar: su propio cuerpo y el cuerpo de los otros (A. Chaverra, comunicación personal, 2024)

La danza íntima, entonces, se vuelve un territorio donde lo individual y lo colectivo no se oponen, sino que se entrelazan; donde vuelve a hacerse presente la relación del mundo interior y el mundo exterior, y la intimidad se manifiesta como una membrana permeable por la que circulan afectos, símbolos, historias y gestos que nos constituyen, y a partir de los cuales construimos sentido.

Y las manifestaciones del “sentido” se expresan de muchas diversas maneras; para mí la danza es la expresión que me acerca a construir territorio, a cuestionar mis formas de relacionarme, a contar historias desde la reflexividad, y a aportar para establecer entornos críticos y sensibles.

Esto abre una vía para comprender la expresión artística como una forma de relación sensible con el mundo, y porque lo personal es político también abre la conversación sobre el privilegio del espacio, de la intimidad, del lugar para hacerse cuestionamientos sobre el sentido. Nombrar la experiencia subjetiva desde distintas visiones se vuelve indispensable para empezar a esbozar la comunicación de manera contextual y reflexiva.

Construcción de sentidos de un cuerpo introspectivo y expresivo

Este trabajo se plantea desde la danza íntima como una práctica reflexiva que va más allá de la danza escénica, y se configura como una atmósfera sensible que permite comprender y articular manifestaciones del sentido en la complejidad de la experiencia subjetiva.

Al respecto, Margarita Tortajada (2011) expresa que el cuerpo se sitúa en una doble dimensión: público-privado y objetivo-subjetivo, que permite comprender la relación entre lo social y lo individual, y en esa medida el cuerpo es fundamental, pues allí se configura de forma integral la experiencia del sujeto y actúa como medio para encarnar tanto el conocimiento como la práctica históricamente acumulada, y por ello representa un punto de referencia del ser, del adentro y el afuera, una manifestación cultural y un territorio donde se despliega la subjetividad.

La construcción de sentido desde una perspectiva corporal que incluye la danza, es el eje de lo comunicativo en esta investigación, particularmente partiendo de la danza íntima para dar cuenta de la construcción de sentido a través de experiencias humanas que no necesariamente tienen un sentido funcionalista o instrumental; así, emergen dos dimensiones comunicativas de la danza íntima: la introspectiva y la expresiva, para abordar la construcción subjetiva del mundo interior y la exteriorización en actos comunicativos de ese mundo interior respectivamente. Entendiendo que estas dos dimensiones coexisten es pertinente mencionar que, de acuerdo con Cordero (2021):

El individuo se conforma en el mundo a través de la experiencia, del mismo modo, el mundo se moldea a través de la actividad del sujeto inmerso en el mundo. El intercambio entre individuo y mundo es dialéctico, ya que en cada interacción se moldea y resignifica el propósito del cuerpo, proceso que dará paso a la subjetividad (párr. 5).

En la dimensión introspectiva el movimiento en tanto práctica sensible-reflexiva manifiesta una cualidad inherente a la existencia: la curiosidad. Y a partir de esta indagamos en

nuestras emociones, pensamientos, recuerdos, corporalidades, reconocemos las propias contradicciones.

En esa medida, esta dimensión se relaciona con la construcción de un mundo interior, partiendo de la exploración de la subjetividad como una manifestación corpórea. Y esta experiencia corpórea no existe con el objetivo de ser mostrada, sino habitada. Es una insignia de la intimidad en la medida en que es un lugar propio, la danza íntima es una forma de indagación que abre la posibilidad a construir nuevos sentidos, a partir de reconocer tensiones, contradicciones y afinidades, y en medio de la curiosidad como movilizadora no necesariamente apunta a preguntas o respuestas concretas, sino a transitar entre el sentir, la experiencia y las convicciones que emergen en las construcciones del ser.

Al respecto, se hace relevante considerar desde la experiencia de la danza íntima al cuerpo como elemento fundamental en la cognición, partiendo desde la visión de las Ciencias Cognitivas Corporizadas (CCC) que buscan comprender la cognición más allá de un enfoque centrado en el cerebro, reconociendo el rol del cuerpo en la interacción con el entorno en este proceso (Ciencias Cognitivas Corporizadas, 2021).

En este espacio, el cuerpo se convierte en un terreno fértil para la escucha y la transformación personal. Danzar en la intimidad es, en este sentido, una forma de indagación sensible, y el movimiento funciona como mediador entre lo vivido y lo sentido, y se transforma en un modo de construcción del ser que se descubre en su multiplicidad.

Así como hablar (o escribir) nos ayuda a hacer sentido de lo que acontece, para mí bailar es un recurso para entender el mundo, entenderme a mí. Cada persona encuentra distintas formas de poner en perspectiva la realidad que habita y las realidades que no también. El sentido es maleable, y se transforma (o se reafirma) en cada conversación, en cada movimiento, en cada experiencia. Y aunque la técnica es

un código aprendido, también a través de ella accedemos a nuevas nociones de la existencia. La existencia en la que llevo mi cuerpo a una posición en la que cotidianamente no llegaría, en la que hago complicidad con la música o con el silencio, en que transito sobre la sensibilidad, y allí comprendo y pregunto. Así como entendemos mediante sistemas numéricos [...] (diario de campo personal, s.f)

Esta dimensión introspectiva de la danza íntima permite mover lo que aún no tiene forma verbal, permite emerger lo sensible antes de racionalizarlo; ocurre una conversación interna en la que el silencio, la respiración, la pausa o los gestos mínimos cobran significados que desbordan el aspecto técnico de la danza, evidenciando en su capacidad reflexiva también una capacidad de comunicar, primero consigo misma, después con el mundo. Y sobre esa relación que emerge con el mundo, Claudia Cardona expresa:

[...] cuando uno hace esa danza íntima y se pone en contacto con el ser, esos canales se desbloquean. Hablándolo en términos yóguicos, el prana otra vez fluye, la energía vital otra vez fluye por el cuerpo y por la mente, otra vez recibe oxígeno el cerebro, otra vez recibe prana. Y eso nos cambia la percepción de la realidad, nos volvemos a sentir parte de la vida, del universo (Cardona, comunicación personal, 2024).

En la dimensión expresiva, por otro lado, se manifiesta la posibilidad de exteriorizar aquello que se ha gestado internamente. Se refiere a cómo esa configuración interna se vuelve acto comunicativo, cómo el movimiento íntimo encuentra vías para ser compartido como gesto de presencia en el mundo.

La danza íntima, en tanto expresión del mundo interno, se convierte en una ejercitación para ser y estar de un modo relacional en el entorno social y cultural, manifestándose como una forma de lenguaje encarnado, capaz de generar resonancias con otros cuerpos, otras subjetividades, otros modos de estar y de ser. Aquí, la danza no comunica desde la forma

codificada, sino que permite un relacionamiento desde el sentir: un cuerpo en movimiento que se conecta con el mundo en su curiosidad.

Lo expresivo no implica necesariamente lo visible. Puede ser sutil, casi imperceptible, pero profundamente significativo. Es una forma de manifestación que reconoce que todo movimiento, por íntimo que parezca, está ya inserto en un entramado de sentidos compartidos. Así, lo íntimo en el cuerpo también interpela estructuras sociales, afectivas y simbólicas más amplias.

Estas dos dimensiones no se oponen, ni se suceden linealmente, más bien, se construyen en simultáneo, en una danza continua entre lo que se siente y lo que se expresa, entre lo que se gesta en silencio y lo que se vuelve gesto compartido. Así, la danza íntima es tanto una forma de narrarse a sí misma como de inscribirse en el mundo, de configurarlo y transformarlo en relación con los otros seres que lo componen.

El cuerpo como comunicativo tanto en lo introspectivo como en lo expresivo entra en esa relación dialógica donde del interior al exterior se transforman los gestos que van tejiendo mi cotidianidad, y del exterior al interior se van moldeando las impresiones que reverberan o no con mi subjetividad; de esta manera la danza íntima se hace un continuo afinar de ese cuerpo sensible, reflexivo y constructor de conocimiento, a partir de la subjetividad.

Conclusiones

Investigar desde el cuerpo, priorizar la sensibilidad, y elegir poner la atención en la experiencia subjetiva ha implicado para mí una transformación en los modos de concebir un proceso investigativo. En esta ocasión asumí un rol en el que no me distanciaba del fenómeno, sujeto u objeto a estudiar, sino que me aproximé a leer el mundo desde un contexto íntimo y sensible, evidenciando esa idea de que “todo comunica” desde la propia experiencia.

Esta investigación también es una búsqueda desde la curiosidad, con el anhelo de no investigar para producir o por cumplir un requerimiento académico más, sino para conocer, para cuestionarse, para permitirse habitar el propio cuerpo, para dejarse transformar, para construir ideas en común, y reconocer que ser investigadores no nos despoja o nos exime de ser humanos.

A través de los relatos personales, las conversaciones, las memorias corporales y las ideas compartidas, se evidenció que la subjetividad no es una construcción aislada o individual, sino que es una experiencia que se configura en contexto. Nuestra subjetividad es relacional, y se construye en cada lugar o experiencia, con cada persona que atraviesa nuestra existencia, y se crea como un entramado sensible, simbólico y maleable, y construimos así unas nociones de mundo interior y mundo exterior que se configuran en simultáneo.

En esa simultaneidad, también se hace evidente que los roles establecidos en el mundo exterior se manifiestan en el cuerpo y en la noción de ser; así, la experiencia de ser mujer en muchas situaciones implica un historial de imposiciones, de narrativas que condicionan las formas de habitar el mundo y el propio cuerpo, que transforman el sentido de nuestro pasado, presente y futuro en razón del “deber ser” de las mujeres. Y aunque muchas cosas se han transformado al respecto, esta visión determinista desde el afuera sigue vigente como una experiencia que no se elige, se impone, y en ese sentido, moverse desde el deseo, cuestionar desde el hacer propio, tomarse el tiempo y el espacio se asumen como una forma de ser y estar en el mundo, para permitirse habitar, experimentar y construir el mundo desde la propia sensibilidad.

Asociado a esto, la intimidad se convierte en un lugar de poder, en donde se defiende la potestad de ser. En esta investigación, la danza íntima es un espacio reflexivo, es una decisión desde la curiosidad; la danza deja de remitirse únicamente a la forma, a la búsqueda técnica o

al afán de la destreza, sino que se concibe como un lugar fértil para mover como una forma de existir. También reconociendo que en ese lugar propio, lo íntimo no está vacío de “lo otro”, más bien nos integran y nos atraviesan al tiempo los recuerdos, las historias, el espacio, y lo externo reverbera a su vez en lo interno. Es por ello que la danza íntima no refiere a la soledad, y se expande la noción de intimidad en tanto albergamos en el cuerpo los reflejos de un mundo exterior que nos habita y habitamos.

En esta investigación la conversación se hizo indispensable en la búsqueda y reflexión. La palabra, el silencio y la escucha permitieron emerger preguntas que no estaban previstas, cultivar el conocimiento desde una experiencia corpórea, común, sin intenciones de ser funcional o de ofrecer ideas definitivas, sino más bien de seguir abriendo espacio a las preguntas.

Si bien este proceso investigativo está enmarcado en la comunicación, aquí convergen temáticas de diversas áreas del conocimiento, aportando a gestar espacios para la investigación que nos acerquen a una interdisciplinariedad para hacer lectura del mundo desde el contexto, desde sus múltiples vertientes, aún enfrentándose a retos, y así, como lo plantea José Antonio Sánchez (2016):

Consideramos más interesante [...] propiciar otras relaciones que no se producen en el circuito profesional, sin por ello cerrar la relación con él. Lo interesante es de qué modo se pone en comunicación a personas de distintos ámbitos y disciplinas para que las experiencias circulen de un lugar a otro, de modo que un filósofo llegue a un teatro y una coreógrafa a un espacio académico donde se debaten temas no necesariamente relacionados con su práctica. (p. 46)

De esa manera, esta investigación no solo busca aportar a la construcción de conocimiento, sino también explorar caminos posibles para que el conocimiento se movilice, se

encarne, se sensibilice y se transforme desde el diálogo con otros cuerpos, seres y saberes.

Desde la danza íntima, es una apuesta por vislumbrar una comunicación que no separe lo racional de lo sensible, y que permita habitar el cuerpo, el movimiento y la subjetividad como un puente entre el ser y el mundo.

Bibliografía

Authentic Movement Institute (s.f) What is authentic movement?

<https://www.authenticmovementinstitute.com/authenticmovement>

Bénard, S. (Ed.). (2019). Autoetnografía. Una metodología cualitativa. Universidad Autónoma de Aguascalientes. <https://editorial.uaa.mx/docs/autoetnografia2.pdf>

Chihu, A. López A. Enfoque dramático en Goffman (2016)

<https://polismexico.izt.uam.mx/index.php/rp/article/view/534>

Cordero, S. (2021). La formación de la subjetividad desde la cognición corporizada. Ciencias Cognitivas Corporizadas. <https://www.cienciascognitivascorporizadas.com/nuevas-perspectivas/la-formaci%C3%B3n-de-la-subjetividad>

Ciencias Cognitivas Corporizadas. (2021). Inicio.

<https://www.cienciascognitivascorporizadas.com/inicio>

De Oto, A. (Ed.). (2017). Metodologías en contexto. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

https://cud.unlp.edu.ar/uploads/docs/metodologias_en_contexto_intervenciones_en_perspectiva_feminista_poscolonial_latinoamericana.pdf#page=84

Deleuze, G., Guattari, F. (1980). *Mil plateaux (capitalisme et schizophrénie)* (B.

Preciado, J. Vázquez., Trans., 6 ed.). Pre - Textos. (Trabajo original publicado en 1980).

Fajardo, D. y Arango, S. (9 de mayo de 2025) Presentación del libro "Carne doliente". El dolor como experiencia, fenómeno mental y resultado de la evolución biológica [Video].

Parque Explora. <https://www.youtube.com/watch?v=hNq7oCCvNJQ>

Fort i Marrugat, O. (2015). Cuando danza y género comparten escenario. *AusArt: Journal for Research in Art*, 3(1), 54–65.

<https://ojs.ehu.eus/index.php/ausart/article/view/14406/13129>

Garneros, V. (2017) ¿Qué es un devenir para Gilles Deleuze? Reflexiones Marginales.

<https://reflexionesmarginales.com/blog/2017/01/31/que-es-un-devenir-para-gilles-deleuze/#:~:text=%E2%80%9CDevenir%E2%80%9D%2C%20en%20primer%20lugar,e%20cuerpo%20envejece%20sin%20metamorfosis>

Gil, J. (2014). *Movimento total. O corpo e a dança* (M. Herrera., Trad). Badebec. (Trabajo original publicado en 2001)

Guerrero. J. (2014). El valor de la auto-etnografía como fuente para la investigación social: del método a la narrativa. *Revista Internacional de Trabajo Social y Bienestar*, 3.

<https://revistas.um.es/azarbe/article/view/198691/161851>

Gallego, L. (2020) *Atlas subjetivo de la danza* [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia] Biblioteca Digital Universidad de Antioquia.

<https://bibliotecadigital.udea.edu.co/entities/publication/51aa3d51-6d66-468e-b3e5-795034ba9534>

Haber, A. (2011). *Nometodología Payanesa: Notas de metodología indisciplinada* (con comentarios de Henry Tantalean, Francisco Gil García y Dante Angelo). *Revista Chilena de Antropología*, 23.

<https://revistadeantropologia.uchile.cl/index.php/RCA/article/view/15564/16030>

Le Breton, D. (2002). *Anthropologie du corps et modernité* (P. Mahler., Trad., 2 ed.). Ediciones Nueva Visión. (Trabajo original publicado en 1990).

Le Breton, D. (1995). *Antropología del dolor*. Ediciones Cátedra.

https://monoskop.org/images/0/0a/Le_Breton_David_Antropologia_del_dolor_1995.pdf

Larios, V. (2005). Carne: Quiasmo cuerpo-mundo. Revista de Filosofía, 28, 39–56.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4163958>

Mafla, et al. (2022). Corporalidad y experiencia del baile como práctica narrativa en la construcción de identidad en adolescentes. Alternativas en Psicología, (47).

<https://alternativas.me/attachments/article/270/Corporalidad%20y%20experiencia%20de%20baile%20como%20pr%C3%A1ctica%20narrativa.pdf>

Martín-Barbero, J., (2006). Estética en comunicación. Signo y Pensamiento, XXV(49), 36-45.

<https://www.redalyc.org/pdf/860/86004902.pdf>

Pagola, H. (2016). La danza. ¿Comprensión y comunicación a través del cuerpo en movimiento? Brocar, (40).

<https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/brocar/article/view/3251/2805>

Pineda, A. (2014). Del cuerpo al sentido. En C. Sanabria, A. Ávila (Eds), Pensar con la danza (pp. 185 - 194). Ministerio de Cultura de Colombia, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

Posada, C. (2016). La transparencia del videodanza dentro del cuerpo danzante. Artes La Revista, 13

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/326226/20783510>

Rivas, J. (2014). La investigación biográfica y narrativa: el sujeto en el centro.

<http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.1.2006.8245>

Rizo García, M., (2011). De personas, rituales y máscaras. Erving Goffman y sus aportes a la comunicación interpersonal. Quórum Académico, 8(1), 78-94.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199018964005>

- Rizo, M. (2021). Cuerpo(s), comunicación y cultura. Balance académico sobre el cuerpo y la corporalidad como objetos de estudio de la comunicación. Palabra Clave, 24(4).
<https://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/12763/6669>
- Rizo, M. (2004). El interaccionismo simbólico y la Escuela de Palo Alto. Hacia un nuevo concepto de comunicación. [Archivo PDF]. <https://www.um.es/tic/LECTURAS%20FCI-I/FCI-I%20Tema%205%20texto%20c%201.pdf>
- Saldarriaga, A. (2019). La revuelta de los cuerpos: Doce tesis sobre servidumbre y resistencia. Lanzas y Letras. <https://lanzasyletras.com/2019/05/la-revuelta-de-los-cuerpos-doce-tesis-sobre-servidumbre-y-resistencia/>
- Sanabria, Carlos & Avila, Ana. (2014). Pensar con la danza. [10.13140/RG.2.1.5069.9369](https://doi.org/10.13140/RG.2.1.5069.9369)
- Singer, M. (2021). Una aproximación autoetnográfica a una práctica artística corporal. Revista de Investigación y Pedagogía del Arte, (10).
<https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/3814/2697>
- Sánchez, J. A. (2016). Indefiniciones. Revista Facultad de Artes Universidad de Antioquia, 27, 42–49. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/26282/20779518>
- Sat Nam Rasayan España (s.f) <https://satnam-rasayan.es/>
- Tortajada, M. (2011). Danza y género. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
<http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/228>

