

Antropología y danza

Ada Rabago
México

Intentar negar la proclividad del ser humano hacia la danza sería un asunto bastante complicado, ya sea el resultado de un arduo entrenamiento para presentarse en un escenario, ya sea una actividad recreativa, parte de un ritual o simplemente una acción expresiva como bailar de contento por alguna buena noticia, todo ser humano ha experimentado alguna vez en su vida la danza, algunas veces como actor, y probablemente muchas otras como espectador. Mucho se ha dicho que la danza ha acompañado al hombre durante toda su historia, su origen se pierde en el tiempo, pero es un comportamiento universal de gran importancia en todas las culturas, tiene una gran variedad de objetivos y se desarrolla en un sinnúmero de contextos, tiene la capacidad de enganchar a los involucrados mediante un bombardeo multisensorial, es decir que se puede percibir la danza mediante diversos canales simultáneamente, como el visual, el auditivo, la actividad cinética, la proxemia y la empatía.

El contacto de la danza con la ciencia ha sido, en comparación con otros fenómenos de estudio, relativamente poco, esto no es de extrañarse considerando la común distinción que hasta hace algún tiempo separaba muy tajantemente al arte de la ciencia. A este sesgo se une una separación más, que interviene constantemente no sólo en los criterios científicos, sino también, en la forma en que comúnmente se entiende el mundo cotidiano, y esta es la dicotomía mente-cuerpo.

Esta idea dualista ha propiciado una disociación en la forma tradicional de hacer ciencia entre las actividades que se creen producto del razonamiento, por una parte y, por otra, las actividades resultantes de la parte manifiestamente física de nuestra naturaleza comprendida por nuestros cuerpos.

De aquí se desprende la separación entre lo “mental” y lo “físico” a la cual generalmente se inscribe la idea de que aquellas ejecuciones llevadas a cabo mediante nuestros cuerpos, son menos privilegiadas que aquellas ejecuciones llevadas a cabo con la mente debido a que estas últimas son de carácter reflexivo, puede ser que esta sea una de las razones por las que el baile ha sido dejado de lado como objeto de estudio por considerarse de carácter puramente lúdico y en ocasiones hasta frívolo.

A pesar de lo anterior, podemos encontrar fuera del campo de las artes un cierto número de investigaciones que tienen como objeto de estudio a la danza, de ellas, la mayor parte se encuentran en las ciencias sociales, que se han fijado en las características simbólicas, míticas y rituales, semióticas, históricas, sociológicas y como forma de comunicación. La antropología en particular encuentra al tema de la danza el portador de importantes conocimientos, en estos casos, las investigaciones suelen delimitarse a danzas particulares en contextos particulares y la importancia del danzante está dada en tanto es un ente social.

Un poco menos abundantes son los estudios sobre danza emanados de las ciencias biológicas. La anatomía, la fisiología, la biomecánica y la medicina se han interesado por la danza desde un enfoque más general y centrándose en mayor medida en los aspectos técnicos de tal actividad, tomando al danzante como un sistema biológico.

Un enfoque que tal vez podría catalogarse como intermedio entre las ciencias sociales y las naturales es el de la psicología que, especialmente en los últimos años, se ha interesado por los efectos psicológicos de la danza y diversas terapias se han desarrollado tomando como eje dicha actividad.

Muy recientemente, la convergencia entre las neurociencias, las ciencias de la conducta, la inteligencia artificial, la filosofía de la mente y las nuevas tecnologías que permiten explorar un poco más profundamente el funcionamiento del cerebro, así como los cambios en el paradigma mente-cuerpo, ha ampliado considerablemente el campo de estudio de las ciencias cognitivas, incluyendo en él a las artes, como un medio que abre la posibilidad de un mejor entendimiento de la mente y sus altamente complejas posibilidades. Como consecuencia de ello, la danza ha llegado a ser el foco de atención en este tipo de investigaciones.

El interés en la danza que tienen las ciencias cognitivas parte del interés que ha ganado la naturaleza del movimiento humano. Preguntas sobre ¿cómo el movimiento del cuerpo es generado y controlado? y ¿cómo los movimientos especiales son aprendidos? buscan llevar a respuestas sobre cómo los procesos de pensamiento, razonamiento y aprendizaje suceden en el cerebro.

Un descubrimiento que puso la atención en el movimiento fue el de las neuronas espejo, sabemos que estas nos dan la capacidad de construir representaciones de las acciones motoras de los otros a quienes observamos, y también nos permiten hacer predicciones a partir de las señales motoras. El creciente interés en los principios de las neuronas espejo ha dado pie a un cambio en el enfoque de las neurociencias, hacia las investigaciones que buscan entender la relación entre los códigos neurales para la observación de una acción y la ejecución de la misma.

Este tipo de investigaciones han generado un acervo numeroso sobre el tema. Contamos hoy con un importante acervo de proposiciones formales que enriquecen la discusión y proporcionan diversos marcos teóricos, útiles para establecer explicaciones tentativas de los tres fenómenos que conforman la materia del debate; la relación entre la actividad cerebral, los procesos mentales y la expresión motora que constituye la conducta (Díaz, 2007: 62), en este caso particular, la conducta denominada “danza”.

Aunque no es el caso de todas las investigaciones emanadas de las ciencias cognitivas, una tendencia muy constante es la de buscar explicar los fenómenos, mediante el comportamiento y naturaleza de sus componentes. Este tipo de acercamientos reduccionistas generan explicaciones del tipo ¿quién sabe qué?. Es decir, qué partes del cerebro intervienen en qué parte del proceso, perdiendo de vista las propiedades emergentes de los sistemas. Aunado a esto, falta un enfoque que busque integrar en sus investigaciones todos los aspectos involucrados en la danza, que intente comprender, en la medida de lo posible, el complejo entramado de interrelaciones entre lo biológico, lo psicológico y lo social, formando un objeto de estudio de bordes dinámicos, abordado desde la interdisciplinariedad.

Dentro de la Antropología Física, que tiene al cuerpo como eje rector, según Vera (2002), diversos paradigmas han guiado las investigaciones, tales como: 1) paradigma anatomofuncional 2) paradigma dimensioproporcional 3) paradigma biomecánico 4) paradigma morfogénético. Cada uno de estos paradigmas tiene correspondencia con un contexto histórico y generan explicaciones acordes con su momento científico, por lo tanto, el momento actual en que está en auge la ciencia cognitiva abre la posibilidad de una Antropología con enfoque cognitivo.

A continuación van a plantearse los conceptos básicos desde los cuales la Antropología Física puede abordar al objeto de estudio de la presente reflexión.

Antes de definir la danza comenzaré por enmarcarla dentro de una categoría más grande que es la conducta, la cual tomaremos como: refiriéndose a organismos dotados de sistema nervioso, la acción motora que resulta de la actividad muscular y que se manifiesta como formas corporales en movimiento (Díaz, 2007: 18), siendo así, la danza cabe bien dentro de la definición de conducta, las particularidades que hacen diferente la conducta denominada como danza de otras muchas conductas las analizaremos a detalle a continuación.

El arte de la danza consiste en mover el cuerpo dominando y guardando una relación consciente con el espacio e impregnando de significación el acto o la acción que los movimientos desatan (Dallal, 2007: 18). Dance may be seen as human behavior composed of purposeful, intentionally rhythmical, and culturally patterned sequences of nonverbal body movements in time, in space, and with effort (Encyclopedia of religion, v. 4, 2134).

En las anteriores definiciones, podemos encontrar que ambas hablan sobre movimientos corporales intencionales, dentro de un espacio, hasta aquí, estas características pueden constituir un sinnúmero de conductas, además de la danza, lo mismo pasa con el hecho de que tales movimientos impliquen esfuerzo, una de las definiciones habla de la danza como un comportamiento humano estructurado culturalmente, y la otra, menciona el hecho de imprimir una significación al acto de danzar. Muy diversos movimientos de todo tipo se realizan conforme a patrones culturales como el caminar, por lo tanto el impacto cultural tampoco es privativo de la danza, entonces la parte medular parece provenir del significado que impregna los movimientos y el valor que este representa.

A continuación propongo una definición de danza que tomé y adapté de una definición que José Luis Díaz elaboró para la música.

Construcción humana de movimientos corporales espacio-temporalmente organizados, mediante una expresión motora diferente a la cotidiana, que se valora por evocar percepciones dotadas de estados cognitivos, emocionales y figurativos capaces de ser compartidos.

Dada la definición anterior, podemos decir que para que la danza exista necesitamos, en primer lugar, un cuerpo que, junto con sus habilidades y posibilidades potenciales, conforma la materia prima de la que se compone tal actividad; el cuerpo debe estar dotado con la capacidad de movimiento deliberado, es decir, movimiento como un acto volitivo y no como una simple reacción a un estímulo, como es el caso de la conocida propiedad de irritabilidad o excitabilidad que poseen las células. A la evolución le ha tomado billones de años, mediante diversas presio-

nes selectivas, producir seres con capacidades motoras tan complejas y sofisticadas como las existentes en la actualidad.

El otro factor que necesariamente debe estar presente para posibilitar la danza es precisamente la capacidad de evocar percepciones dotadas de estados cognitivos, emocionales y figurativos susceptibles de ser compartidos.

Danzar significa mover el cuerpo en el espacio, pero este movimiento no puede ser cualquier movimiento: para ser danza debe contener, además significación, un hálito, un acento, una carga impuesta por el bailarín, que diferencia a este movimiento de todos aquellos que otros seres humanos y animales realizan (Dallal, 2007: 19). Es por eso que la danza hizo transitar los movimientos humanos... de la utilidad hacia los confines del arte... La diferencia entre los movimientos que cualquier ser bello o bien dotado físicamente realiza a lo largo del día, y los movimientos de un bailarín, radica en la conciencia del artista y del espectador de que esa significación existe, vive, late, sobreviene, está allí (Dallal, 2007: 19).

Por consiguiente, la danza no es sólo una colección de movimientos con propiedades morfológicas provenientes de sustratos fisiológicos y mecanismos cognitivos, para empezar, en la percepción del espacio en el cual se danza, hay interferencia de factores culturales, el movimiento mismo se compone de actitudes, creencias y motivaciones y es justamente esta característica de la danza en la que por medio de las cualidades del movimiento se puedan sugerir o manifestar estados emocionales, la que constituye el fundamento de la danza. De manera complementaria podemos afirmar, como lo hicieron Buytendijk y Plessner (citados por Grene, 1968), que lo que observamos en la conducta de un organismo no son movimientos sino significados e intenciones (Díaz, 2007: 116).

Dado que la danza es la transformación de funciones normales y expresiones comunes en movimientos fuera de lo habitual para propósitos extraordinarios, el ser humano al danzar percibe, decodifica,

aprende, puede conceptualizar, simbolizar, valorar y emitir información de, y a, su medio en forma de significados.

Movimiento

Anteriormente se ha definido a la danza como una forma particular de conducta y ya se dijo que la conducta se refiere específicamente a organismos dotados de un sistema nervioso, pero quiero hacer una breve reflexión sobre el movimiento en organismos carentes de tal sistema para hacer más evidentes las características del movimiento dancístico.

Dentro de las fronteras estrictas de la naturaleza y el cosmos existen entes u objetos, además de los animales, que poseen la capacidad de moverse: las capas telúricas, los mares y los astros, por ejemplo, y la especie humana ha creado, asimismo, enseres que se desplazan (Dallal, 2007: 20). En esta cita de Dallal, queda manifiesto el movimiento macroscópico, hay que tomar en cuenta también los movimientos microscópicos que suceden al interior de cada sistema vivo, que escapan a la percepción pero que están presentes en cada parte de la biología, y son el sostén de la vida misma, así mismo, al ocurrir la muerte, se ponen en marcha otros movimientos, sin dejar de lado los movimientos moleculares de toda materia, los movimientos de las ondas, etc. En todo caso, tanto en la naturaleza como en las sociedades, todo se halla en constante movimiento (Dallal, 2007: 20).

Entonces, ¿qué es lo que hace la diferencia entre todo este ineludible movimiento tanto microscópico como macroscópico y el movimiento que puede ser clasificado como danza?

Para que el movimiento pueda ser considerado como danza, tiene que ser, en primer lugar, ejecutado no como simple resultado de las características físicas (peso, masa, etc.) propias del cuerpo, en interacción con las fuerzas (gravitacional, electromagnética) y las energías del medio en el que se encuentra, en otras palabras, el movimiento no debe emanar simplemente del cumplimiento de las leyes de la física, sino que

tiene que ser un movimiento elegido en forma consciente y volitiva de entre un gran número de posibilidades de movimiento. Lo anterior excluye ya a entidades carentes de un sistema locomotor y nos deja con un muy reducido grupo de organismos que aunque ciertamente no pueden escapar a las leyes de la física, tienen la capacidad de generar movimiento a voluntad.

El movimiento es producido y coordinado por la interacción de varios centros cerebrales, incluyendo la corteza motora, el cerebelo, y un grupo de estructuras en las porciones internas del cerebro llamadas ganglios basales. La información sensorial proporciona información crítica sobre la posición actual y velocidad de las partes del cuerpo, y las neuronas ayudan a prevenir a grupos musculares opuestos de contraerse al mismo tiempo.

En la naturaleza existen muy diversos seres que presentan algún tipo de movimiento, por ejemplo, comenzando con los organismos unicelulares, el movimiento ocurre como consecuencia de las corrientes citoplasmáticas, el movimiento ameboide y el movimiento ciliar o flagelar. En las plantas podemos encontrar movimientos producidos por un mecanismo denominado “fototropismo” el cual produce movimiento como respuesta al estímulo luminoso. Las llamadas plantas carnívoras atrapan a su presa con movimientos que son el resultado de los cambios de presión de agua en las paredes internas y externas de sus células y también mediante la contracción de las células de un lado y el crecimiento de las células del otro. Vemos que biológicamente el movimiento es una característica de los seres vivos y se produce como respuesta a un estímulo relacionado con alguna forma de sensibilidad.

Aunque, como ya vimos con los ejemplos anteriores, que desde los seres más simples están dotados con algún tipo de movimiento, podemos notar que la complejidad de las posibilidades motrices depende de la complejidad del sistema encargado de dicha función, y la relevancia de este ocurre en casi todos los animales en los cuales los elementos activos responsables de la locomoción son básicamente las fibras musculares: estas son células contráctiles reguladas por el sistema nervioso,

aunque podemos encontrar ejemplos de movimiento en células musculares sin que estas estén inervadas por un sistema nervioso, sino que se mueven gracias a que están acopladas electrotónicamente, pero estos movimientos son siempre rítmicos e involuntarios con posibilidades limitadas. Entonces, ¿en que radica la compleja gama de posibilidades infinitas de movimiento que hacen posible la danza?

Para tratar de responder a la pregunta anterior, intentaré partir de una explicación general sobre cómo funciona el cerebro en cuanto al movimiento. El cerebro trabaja continuamente transmitiendo información en forma de imágenes del mundo externo que nos permiten transitar con cierta seguridad por la tierra. El cerebro es básicamente un sistema cerrado, en el que nada entra directamente y tampoco sale pues éste órgano vital e indispensable está bien resguardado en su refugio de hueso y se vale de sofisticadas herramientas para construir imágenes y mapas de relaciones de lo que sucede en el exterior, esas herramientas son precisamente los órganos sensoriales. A lo largo de la evolución se ha desarrollado el complejo sistema mediante el cual los sentidos son capaces de captar un rango delimitado de todas las ondas que existen en el ambiente para convertirlas en información susceptible de ser utilizada por el cerebro. Este rango, a pesar de sus límites estrechos, resulta lo suficientemente amplio como para guiar a los individuos hacia la supervivencia fabricando imágenes de lo que sucede fuera de la persona. Además, los sentidos se complementan entre sí. Por ejemplo, si una persona no puede ver lo que sucede detrás de una puerta, sus otros sentidos enriquecen su percepción, pues, a pesar de la barrera visual, puede darse una idea de lo que ocurre mediante la audición y en algunos casos mediante el olfato y la sensación de la temperatura, obteniendo así un modelo más completo. El estado de vigilia es un estado de ensoñación guiado y conformado por los sentidos (Llinás, 2006: 63).

Toda esta información capturada por los sentidos, se recibe e interpreta por el sistema nervioso en tiempo real, el rango de ondas que los sentidos pueden captar es justamente el rango que el sistema nervioso es capaz de interpretar gracias a la predisposición funcional con la que cuenta y que adquirió a través de la filogenia. Es decir, que lo que

conocemos mediante los sentidos ha sido una apropiación de lo externo, que sucede no únicamente mediante los receptores sensoriales, sino que necesariamente debe existir un precableado cargado genéticamente que es funcional ya desde el momento del nacimiento y que posibilita y modula la percepción. Este pre-cableado se encuentra operando en el sistema nervioso listo para recibir datos visuales, olfativos, gustativos, táctiles, propioceptivos, etc., para convertirlos en percepciones coherentes. Entonces, el ver, el escuchar, el sentir, son propiedades del sistema nervioso que van siendo ordenadas y delimitadas por los sentidos. Las señales sensoriales adquieren representación gracias a su impacto sobre una disposición funcional preexistente del cerebro (Llinás, 2006: 68).

Es en ese sentido en el que podemos pensar que nos movemos en medio de metáforas del mundo circundante, y es precisamente gracias a estas metáforas elaboradas por nuestro cerebro que podemos sobrevivir a pesar de que existimos en un medio en el que gran cantidad de cosas ocurren al margen de nuestra percepción, es decir, en las longitudes de ondas que nuestros sentidos no son capaces de captar. Es por eso que Llinás menciona que: La actividad cerebral es una metáfora para todo lo demás, tranquilizante o no, el hecho es que somos básicamente máquinas de soñar que construyen modelos del mundo real. (Llinás, 2006: 44).

De la percepción al movimiento

El siguiente paso es convertir esa información en acciones consecuentes con las medidas necesarias para interactuar exitosamente dentro de ese entorno, es decir, transformar lo interiorizado por los receptores sensoriales, e interpretado por el sistema nervioso en movimiento. Así pues podemos detectar el alimento, el refugio o una amenaza por medio de los sentidos y acceder o escapar a estos por medio del movimiento.

Pero de poco o nada nos serviría la capacidad de movimiento si sólo nos es posible actuar ante una amenaza hasta que esta es inminente, aquí hace falta el siguiente paso, no basta percatarnos de lo que hay a nuestro alrededor y reaccionar congruentemente para tener posibilida-

des de supervivencia: es necesario poder hacerlo con anticipación, es decir, tener la capacidad de reaccionar con anticipación ante los elementos que nos rodean, para esto contamos en primer lugar, con la capacidad teleceptiva, la cual se refiere a la percepción remota de estímulos por medio de los sentidos, principalmente por medio de la vista, la audición y el olfato, pues el tacto y el gusto tienen alcances que no van más allá del contacto directo, aunque por medio de la piel se pueden percibir temperaturas lo cual es en cierta medida teleceptivo, gracias a esto podemos detectar una amenaza a la distancia. En segundo lugar al ser interpretada la telecepción mediante el sistema nervioso, encontramos el eje y la clave del movimiento, y esto es que el sistema nervioso es capaz de predecir el futuro cercano de lo que ha percibido, por ejemplo, si se intenta cruzar una calle, una persona no solo percibe un automóvil a la distancia, sino que también es capaz de predecir su trayectoria y calcular la velocidad, es así que puede decidir si cruzar en ese momento o no. La razón por la que tenemos propiedades teleceptivas, es para poder predecir que algo puede ser una amenaza mientras todavía podemos hacer algo al respecto y de igual manera, predecir en qué momento debemos actuar para obtener algo que nos resultará benéfico. Tenemos entonces que la predicción es la función primordial del cerebro y su importancia radica en que amplía la capacidad anticipatoria al interactuar con el medio y también, permite un considerable ahorro de energía al organismo, evitando que se lleven a cabo movimientos ineficaces.

Imágenes sensomotoras

Para Llinás una imagen sensomotora es la conjunción o enlace de toda la información capaz de producir un estado que pueda resultar en acción (Llinás, 2006).

Las imágenes sensomotoras son el resultado de la apropiación de las características de lo externo e interno al cuerpo y su interpretación por el sistema nervioso en un todo integrado con la posibilidad de poner en marcha el sistema locomotor, debido a que una imagen interna sólo puede exteriorizarse mediante el movimiento (Llinás, 2006: 68) y

yo añadiría el no movimiento, pues este también requiere de un control motor, puede ser deliberado y en ciertos contextos la ausencia de movimiento es la decisión más adecuada. Pero el sistema locomotor en el que intervienen las fibras musculares, no es solamente la desembocadura de la información proveniente del cerebro sino que, conforma con este último una unidad en la que, en el contexto de una meta, la información viaja en los dos sentidos: del cerebro al músculo y de los sentidos al cerebro, generando así una dependencia cruzada (Díaz, 2007: 107). Este sistema de interrelaciones es el que da paso a las imágenes sensomotoras.

Contenido y contexto

El contexto es, tan importante como el contenido en la generación de imágenes sensomotoras. El contenido, proporciona la información referente al reconocimiento de ser una unidad, mientras que el contexto da cuenta de la percepción del espacio y el estado en el cual está contenida dicha unidad.

Self, sí mismo, yo

Ahora bien, tanto para poder realizar las predicciones como para que estas puedan ser útiles, ellas tienen que realizarse con referencia a la entidad que las emite, esto parece obvio, pero neurológicamente constituye una función bastante compleja, para ello es indispensable lo que Damasio llamó el self, que se refiere a ser un cuerpo y a estar percataado de ello, para que esto suceda es necesario un evento coherente en el tiempo que unifica los componentes fraccionados tanto de la realidad externa como de la interna en una estructura única que es lo que llamamos “el sí mismo” (self) (Llinas, 2006). Esto es producto de un estado funcional del cerebro que al generar imágenes cognitivas sensomotoras está también generando la autoconciencia. Al respecto también podemos encontrar referencias desde la fenomenología y concretamente Husserl nos dice: Percibimos el cuerpo, pero junto con él también las cosas que “mediante” el cuerpo son percibidas en sus distintos modos de

aparición, y a la par tomamos conciencia de nosotros mismos en tanto que seres humanos y en tanto que “yo” percibo tales cosas mediante el cuerpo (Husserl, 2000: 21).

En esta dualidad unificada en la que el cuerpo está percatado de ser cuerpo y al mismo tiempo está percatado del mundo exterior en el que está inserto, que representa el self de Damasio y Llinás y el “yo” de Husserl, es en donde coinciden contenido y contexto.

Patrones de acción fijos

Los movimientos intencionales operan mediante dos componentes diferentes: 1) La prealimentación y 2) la retroalimentación (Llinás). Durante la prealimentación, el cuerpo se prepara para llevar a cabo un patrón de movimientos enfocado a una meta, para esto se cuenta con un plan que contempla tanto el contenido como el contexto y las predicciones realizadas por el sistema, así como las implicaciones en el sistema locomotor, pero, dado que durante el movimiento las condiciones del entorno cambian y el mismo movimiento tiene el efecto de colocar a ese “sí mismo” en un contexto diferente a cada momento en un proceso de continua pérdida y re-adquisición del dónde, es necesario que el plan pueda ser modificable de manera que los colectivos de músculos que están actuando puedan ensamblarse transitoriamente, disolverse enseguida y reconfigurarse dependiendo de las demandas del contexto, esto es a lo que se refiere la retroalimentación.

Pero debido a que el “sí mismo”, la centralización de la predicción, no puede orquestar permanentemente todas las hazañas realizadas por el cuerpo en un mundo en constante cambio, pues esto implica una gran gasto de energía, fue necesario desarrollar un sistema que permitiera llevar a cabo ciertos movimientos de manera automática sin la inversión energética que implica poner toda la atención en el procesamiento de información segundo a segundo. Es así que los patrones de acción fijos (PAF) son conjuntos de activaciones motoras automáticas y bien definidas que cuando se inician producen movimientos bien deli-

mitados y coordinados, como la marcha o la deglución. Tales patrones motores son llamados “fijos” porque son estereotipados y relativamente constantes, no sólo individualmente, sino para el conjunto de la especie. Se podría considerar que los PAF son módulos de actividad motora que liberan al “sí mismo” de gastar energía y atención, en todos y cada uno de los aspectos del movimiento en curso. Aunque los PAF constituyen un conjunto extremadamente útil de herramientas desarrolladas por el sistema nervioso, por su misma naturaleza tienen capacidades limitadas, es decir, que son funcionales dentro de cierto rango de acción.

Dado que el mundo en el cual se mueven los organismos con movimiento propio cambia continuamente, tanto el rango de los PAF como sus circuitos deben ser modificables (Llinás, 2006). Los PAF no sólo son plásticos y susceptibles a la experiencia, sino que pueden crearse nuevos PAF mediante el aprendizaje. Es gracias a esto que los PAF pueden incluir conjuntos de movimientos sumamente complejos como aquellos necesarios para ejecutar un concierto de violín o bailar una elaborada coreografía. De esta forma, la cadencia y los movimientos ya sea pronunciados o contenidos de la cadera al caminar característicos de uno u otro grupo cultural conforman un PAF.

Es aquí donde adquiere importancia el contexto cultural, pues las características motoras generadas culturalmente van a impactar directamente en la retroalimentación de los movimientos. Hablando particularmente de la danza, si los rasgos culturales incluyen el desarrollo de ciertas habilidades físicas que hagan posible la ejecución de una danza particular, entonces el aprendizaje de esas habilidades se convertirá en una presión ejercida, que resultará en un PAF actuando dentro de un contexto social en el que una enorme cantidad de factores socio-culturales estarán interactuando con las posibilidades potenciales de las características anatómicas de una u otra etnia. La cultura no sólo va a moldear las formas particulares de movimiento, sino que también va a estar operando en el nivel anatómico al impactar en el desarrollo de los cuerpos, por ejemplo: el tipo de alimentación, los hábitos de trabajo y los roles de género son factores que actuando junto con la ontogenia, van a influir en el desarrollo del cuerpo y, por lo tanto, en sus posibili-

dades físicas potenciales. Al mismo tiempo, las creencias sobre lo que se puede o debe hacer o no con el cuerpo, las jerarquías y creencias, irán encarnándose en la corporeidad. De ser así, entonces cabe pensar que diversas culturas desarrollarán formas de motricidad específicas lo cual emerge de bases fisiológicas operando en un medio cultural.

Técnicas corporales

Sé perfectamente que el andar, que el nadar, como las demás cosas de este tipo, son específicas de determinadas sociedades. Sé que los polinesios no nadan como nosotros y que mi generación no ha nadado como lo hace la generación actual. Pero ¿qué fenómenos sociales son esos? (Mauss, 1944: 337).

En la primera mitad del siglo pasado, Marcel Mauss se interesa en las particularidades del movimiento diferenciales entre grupos culturales, y los inscribe primeramente dentro de los fenómenos sociales; así mismo, da cuenta de que podemos “leer”, por decirlo de alguna manera, las formas de sociedad en los movimientos corporales cuando menciona: La posición de los brazos y manos mientras se anda constituye una idiosincrasia social y no es solo el resultado de no sé qué movimientos y mecanismos puramente individuales, casi enteramente físicos (Mauss, 1944: 339).

Entonces, las formas particulares de movimiento de uno u otro grupo cultural conforman un inventario de técnicas, pues, según Mauss, toda herramienta tiene una técnica aunque no hay una sólo técnica para cada herramienta, al ser el cuerpo la primera herramienta del hombre, la primera técnica que se desarrollará será la del movimiento corporal; esta es transmitida mediante la educación ya sea formal o mediante la imitación que un niño hace de los actos que observa como exitosos de las personas con quien convive. Dado que estamos hablando de la transmisión de una técnica, estamos hablando de tradición.

Influyen también, según Mauss, las relaciones que existen entre el cuerpo y los símbolos morales e intelectuales, es decir que culturas diferentes se relacionan de maneras diferentes con los espacios y sus simbolismos para unas y otras cosas son diferentes, por lo que en cada caso la forma en que el cuerpo se relaciona con los espacios y las cosas, serán diferentes para cada grupo. Incluso una misma acción, como el hecho de mirar fijamente a los ojos del otro, tendrá un valor diferente dependiendo del contexto en el que se desarrolle.

Finalmente, Mauss advierte la necesidad de entender sus llamadas técnicas corporales desde un enfoque diverso al asegurar: Yo he llegado a la conclusión de que no se puede llegar a tener un punto de vista claro sobre estos hechos...si no se tiene en cuenta una triple consideración, en lugar de una única consideración, ya sea física o mecánica, como puede serlo una teoría anatómica o fisiológica del andar o que por el contrario sea sociológica o psicológica, lo que hace falta es un triple punto de vista, el del “hombre total” (Mauss, 1944: 340).

La cultura como filtro de la percepción

Anteriormente en este capítulo se ha dicho que los sentidos limitan la cantidad de información recibida de toda la existente en el entorno al rango que la filogenia ha delimitado para cada especie particular, también hablamos de que existe una predisposición funcional en el cerebro cargada genéticamente que interpreta la información traída por los sentidos y fabrica una imagen que tiene significado y es útil.

A estos dos filtros, el de los sentidos y el del cerebro, hay que agregarle uno más que es el de la cultura. Cada grupo particular, tiene un sistema culturalmente determinado de lo que es importante percibir y lo que no lo es, dependiendo de su contexto específico, el cual incluye características naturales del ambiente, sociales e históricas, y esto es transmitido de generación en generación, de ahí que los esquimales sean capaces de percibir muchos tipos de blanco. La transmisión cultural les ha enseñado que es de vital importancia distinguir entre el blanco

del hielo seguro para caminar sobre él, y el blanco del hielo quebradizo, el blanco del hielo adecuado para construir un iglú, etc.; los esquimales no perciben estos tonos de blanco como diferentes grados de lo mismo, sino que entienden en cada uno una diferente categoría. Es decir que la predisposición funcional del cerebro permite ver colores y la cultura es la que nos enseña a ver algunas cosas y otras no. Así pues, la cultura en la que estamos inmersos, va a determinar –al menos en la parte consciente– lo que percibimos o no.

Por lo tanto, si la percepción es modulada por la cultura como en el ejemplo de los esquimales y si el movimiento para ser eficaz requiere de la percepción, el movimiento estará siendo impactado por el bagaje cultural de cada grupo, influyendo en las formas particulares de movimiento y, en consecuencia, en las formas motrices particulares de la danza.

La danza como producción social

Aunque la danza puede realizarse de manera solitaria, sin ningún espectador en una situación en que la danza en sí misma sea elemento crucial en la experiencia, muchas de las veces la danza surge de un contexto social y, así mismo, busca un impacto en lo social. Es en estos casos, y ya sea que se trate de contextos rituales, o recreativos, que con frecuencia surgen patrones motrices que irán siendo transmitidos; para esto es necesario, en primer lugar, el proceso cognitivo que permita descubrir patrones motrices para luego identificarlos en ocasiones posteriores y también un consenso cultural sobre lo percibido. Cada grupo tiene su concepto de danza que se basa en el consenso de cómo deben organizarse espacio-temporalmente los patrones motrices. Esto no sería posible sin un campo común de experiencia.

El etnomusicólogo John Blacking (1975) dice lo siguiente refiriéndose a la música: La producción de los patrones de sonido que los vendedores llaman música, depende, en primer lugar, de la continuidad misma de los grupos sociales que la ejecutan y, en segundo, del modo

en que los miembros de estos grupos se relacionan (Blacking: 63). Este argumento también puede ser aplicable a la danza.

Una parte sumamente importante de la danza sólo podrá averiguarse cuando se ponga la atención en las relaciones existentes entre los que danzan y los que observan y el porqué cada uno tiene ese lugar. De igual manera, los significados implícitos en las danzas sociales pueden atraer a algunos y alejar a otros no tanto en algunas ocasiones por las formas de la danza en sí, pero en muchas otras, por lo que la danza significa para esa persona como miembro de un grupo cultural específico.

La danza es una síntesis de procesos fisiológicos, cognitivos, fenomenológicos, psicológicos, sociales e históricos. Las formas particulares que esta adopta y los diversos efectos que causa en las personas están anclados en las experiencias de cada individuo en su historia de vida, y en sus experiencias como miembro de una sociedad. Por lo tanto, si se pretende tener un mejor entendimiento de lo que es la danza, es necesario tener un mejor entendimiento de la relación entre la experiencia de la danza y la experiencia humana.

Hasta aquí se han revisado, de manera muy breve, algunos de los elementos que conforman la danza y que necesitan ser tratados desde el enfoque de la interdisciplinariedad. La Antropología física, cuyo eje rector a lo largo de su historia ha sido el estudio del cuerpo, tiene la oportunidad de acercarse a este y otros temas con nuevas herramientas conceptuales como el de las ciencias cognitivas, esta ha sido sólo una reflexión, sobre un posible acercamiento a una actividad que puede catalogarse como arte, como deporte, como medio de expresión o de muchas otras formas más, pero que indudablemente nos da una pista de lo que significa ser un ser humano.

Bibliografía

Blacking, John

1995 Music, Cultura & Experience, Chicago: University of Chicago Press.

Dallal, Alberto

2007 Los elementos de la danza, México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial.

Díaz, Jose Luis

2007 La conciencia viviente, México: Ed. Fondo de Cultura Económica.

Hall, Edward T. L

2003 La dimensión oculta. México: Ed. Siglo XXI.

Llinás, Rodolfo

2006 El cerebro y el mito del yo. Bogotá: Ed. Norma.

Mauss, Marcel

1989 Sociología y Antropología, España: Ed. Tecnos.