

# Quien danza, ¿qué alcanza?

Lilian WURZBA

Psicóloga, Universidad Católica de Sao Paulo, Brasil  
e-mail: laliwi@uol.com.br

Recibido: 10/11/2007

Aceptado: 29/01/2008

## Resumen

Este artículo presenta una reflexión sobre el significado de la danza en cuanto gesto que puede revelar una comunión entre lo sagrado y lo profano, una experiencia que expresaría una búsqueda de completud, de encuentro con la totalidad. La base de la discusión es la teoría psicológica de Carl Gustav Jung y los conceptos del historiador de las religiones Mircea Eliade.

*Palabras claves:* arquetipos; danza; hombre a-religioso; hombre religioso; individuación; profano; sagrado.

## Abstracts

This article aims to reflect on dance's signification as a gesture that can become a possibility of communion between the sacred and the profane. This communion is expressed in the human being's experience incarnated as the inner search for completeness, for meeting with totality. The basis of argument is the Carl Gustav Jung's psychology theory and the contributions of religion historian Mircea Eliade.

*Keywords:* archetypes; dance; a-religious man; religious man; individuation; profane; sacred.

Creo que en esta pregunta podemos encontrar cierta clave para una reflexión acerca del significado de la danza. Existen varias teorías sobre la danza, pero todas

ellas, al analizarla, aíslan sus elementos o abstraen de ella conceptos parciales que nos hacen perder la perspectiva holística.<sup>1</sup> Ahora bien, en la danza lo que encontramos es la unión de sus elementos en un todo inextricable. El espacio, el tiempo (ritmo), los cuerpos en movimiento, las luces y los aderezos, o cualesquiera otros elementos, aunque presentes, parecen no existir por sí mismos más que en la medida en que dan lugar a la danza. La danza es vivida y reconocida como una experiencia que trasciende sus elementos constituyentes. Toda danza nos remite a otra dimensión de la existencia, donde las condiciones espaciales y temporales adquieren nuevos significados. Danzar es sentirse partícipe del misterio de la existencia. No sólo vivenciar en el cuerpo su finitud, sino, a través de él, alcanzar la libertad, la sensación de encontrarse más allá de sí mismo, de abrir-se a una multiplicidad de posibilidades. En este sentido, el punto de partida de nuestras reflexiones no está en los elementos presentes en la danza, sino en la pregunta *¿quién danza?*, esto es, en la pregunta por el *ser* que danza.

Mircea Eliade señaló que hay dos modalidades de ser en el mundo: lo *sagrado* y lo *profano*, que constituyen “dos situaciones existenciales asumidas por el hombre a lo largo de su historia”<sup>2</sup>. Según el autor, el hombre primitivo, al igual que el hombre de las sociedades premodernas, es un hombre religioso, pues procura vivir en la proximidad de lo sagrado, que para él es la realidad por excelencia, fuente de vida y fecundidad. Señaló que el hombre religioso considera lo sagrado como una realidad trascendente que puede sin embargo manifestarse en este mundo, quedando éste así santificado. Esta manifestación ocurre mediante rituales, en los cuales el hombre repite el acto arquetípico de los dioses. De este modo, por medio de su comportamiento religioso, el hombre contribuye a la manutención de la santidad del mundo y se mantiene, él mismo, en lo sagrado.

De acuerdo con Eliade, para los niveles arcaicos de cultura, el hombre, el mundo y la vida son sagrados porque fueron creados por los dioses. De esta forma, la vida cósmica, en cuanto obra divina, pasa a convertirse en imagen ejemplar de la vida humana. Como para el hombre religioso los comportamientos humanos fueron fundados por los dioses y héroes *in illo tempore*, todas sus experiencias vitales, tales como los actos fisiológicos, la alimentación, la sexualidad, el trabajo o hasta los gestos aparentemente más insignificantes, son experiencias sagradas, o lo que es lo mismo, tienen un significado espiritual. Así pues, existen numerosas corresponden-

<sup>1</sup> Las investigaciones actuales señalan la danza como una técnica, como un arte, explicitando sus características plásticas, sensibles, rítmicas y estéticas, como una forma de liberación del cuerpo reprimido o, más aún, como un lenguaje para decir lo indecible. Hay también concepciones y teorías elaboradas sobre la danza que la consideran desde el punto de vista filosófico, así como desde el religioso. Sin embargo, este último destaca exclusivamente el uso de la danza en el culto, discutiendo su carácter sagrado totalmente al margen de la vida común.

<sup>2</sup> ELIADE, Mircea, *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 20. [Hay trad. cast.: *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor, 1985, p. 21.]

cias entre el hombre y el Universo. La relación sexual, la más conocida entre ellas, fue asimilada a la hierogamia Tierra – Cielo y a la siembra: la mujer “es” la tierra que será fecundada por el semen a través del trabajo agrícola, que queda así asimilado a la unión conyugal, lo que dio origen a los rituales de fertilidad, cuyas danzas todavía pueden encontrarse en algunas fiestas paganas. Se encuentran aún otras correspondencias: el ojo corresponde al Sol, o los dos ojos al astro rey y a la Luna; los huesos a las piedras; el vientre a la gruta; las venas y las arterias de nuevo al Sol y la Luna; los intestinos al laberinto; la columna vertebral al *Axis mundi*; la respiración, al soplo de los vientos, entre otras.<sup>3</sup> La vida cósmica, en suma, es reproducida en el cuerpo humano.

Eliade observó que la vida del hombre religioso se desarrolla en el plano de la existencia humana a la vez que participa de la vida del Cosmos. El hombre religioso se instala y mantiene junto a los dioses, esto es, en el mundo real y en el mundo significativo, en la medida que “repite” o “reactualiza” la historia sagrada, conservada en los mitos, a través de sus rituales que imitan el comportamiento divino. Es importante resaltar que, para el hombre religioso, la imitación no es una idea o una reproducción mecánica de algún gesto, sino una experiencia vivida. El hombre religioso no nace como tal: tiene que hacerse a sí mismo aproximándose a los modelos divinos; llegar a la plenitud, transformándose verdaderamente en hombre mediante una serie de ritos de pasaje, esto es, por medio de sucesivas iniciaciones. Como dice Eliade: “El hombre sólo se torna verdadero hombre conformándose a la enseñanza de los mitos, imitando a los dioses”<sup>4</sup>.

Los ritos de pasaje constituyen siempre una iniciación, pues implican un cambio no sólo en el estatuto social sino también en el régimen ontológico. De esta forma, el niño, que al nacer es solo un cuerpo físico, adquiere el estatuto de vivo y se torna miembro de la comunidad mediante un ritual, de la misma manera que el neófito es ritualmente introducido en la sociedad de los mayores. Con el matrimonio el individuo pasa a otro grupo, e igual ocurre con la muerte. Todos estos momentos son de tensión y de crisis; por eso, según Eliade<sup>5</sup>, son efectuados por un rito de pasaje. Es importante destacar que en todas estas ocasiones se halla presente la danza.

El hombre primitivo evoca periódicamente, por medio de rituales, el acontecimiento primordial que fundó la condición humana actual; es decir, reitera el acontecimiento mítico, la “verdadera historia”, la historia de la condición humana donde puede “reencontrar los principios y los paradigmas de toda conducta”<sup>6</sup>. Si la fun-

<sup>3</sup> Cf. ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 137-9. [Trad. cast. op. cit., p. 139-141.]

<sup>4</sup> ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 89. [Trad. cast. op. cit., p. 89.]

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 150-1. [Trad. cast. op. cit., p. 151-152.]

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 90. [Trad. cast. op. cit., p. 91.]

ción de los mitos es ofrecer los modelos ejemplares de los rituales y las actividades humanas significativos, como la alimentación, la sexualidad o la educación, la función del hombre es comportarse de manera responsable, imitando y repitiendo los gestos arquetípicos de los dioses, aunque éstos impliquen sacrificios sangrientos, como se observa en diversos rituales de fertilidad. Y esta función el hombre primitivo la cumple danzando. Por eso, los caníbales uitoto afirman: “Nuestras tradiciones están siempre vivas entre nosotros, incluso cuando no danzamos; aunque trabajamos únicamente para poder danzar”<sup>7</sup>.

Un relato semejante nos ofrece Campbell quien, durante un congreso internacional sobre religión celebrado en Japón, oyó cómo otro delegado norteamericano, un filósofo social de New York, hizo el siguiente comentario a un monje sintoísta: “Hemos asistido ya a un buen número de sus ceremonias y visitamos algunos de sus santuarios. Pero no llego a percibir su ideología. No llego a percibir su teología.” El japonés, después de una pausa en la que pareció sumirse en profunda meditación, contestó: “Creo que no tenemos ideología. No tenemos teología. Nosotros danzamos.”<sup>8</sup>

Si a través de los rituales el hombre religioso transforma la vida en real, esto es, en una realidad plena de significado, al mismo tiempo que se torna, él mismo, hombre, y si todo ritual primitivo es danza, entonces podríamos decir que la danza es un medio por el cual el hombre religioso se convierte verdaderamente en hombre. Como nos dice Eliade: “Las danzas consisten en la reiteración de todos los acontecimientos míticos”<sup>9</sup>.

A partir de estas breves consideraciones no es difícil entender que en las sociedades primitivas, lo mismo que en las premodernas, la danza haya sido una posibilidad de encuentro del hombre con lo sagrado, o mejor, que en la danza el hombre experimente lo sagrado, pues, para el hombre religioso de estas sociedades, lo sagrado puede manifestarse en cualquier elemento, incluso en el cuerpo. Pero, para las sociedades modernas, ¿qué representa la danza?

La siguiente declaración del antropólogo Colin Turnbull, que vivió con los pigmeos del bosque tropical de Ituri, en África Central, aunque extensa, ilustra el significado de la danza para el hombre religioso y, al mismo tiempo, la perplejidad del “racionalizado” hombre moderno ante tal situación:

Cierta noche vivirá para siempre en mi recuerdo, pues creo que aquella noche aprendí hasta qué punto nosotros, los hombres civilizados, nos alejamos de la realidad. La luna

<sup>7</sup> Ibid., p. 91. [Trad. cast. op. cit., p. 92.]

<sup>8</sup> CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1991, Introdução. [Hay trad. cast.: *El poder del mito*. Barcelona: Emecé, 1991, p. 23-24.]

<sup>9</sup> ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 91. [Trad. cast. op. cit., p. 92.]

estaba llena, y por ello las danzas se habían alargado más de lo habitual. Poco antes de ir dormir, estaba en pie, en el exterior de la cabaña, cuando escuché un ruido extraño que venía del *bopi* (lugar donde los niños jugaban), que se encontraba en las proximidades. Lo cual me sorprendió, porque por la noche los pigmeos no solían andar fuera de las fronteras del campamento principal. Me dirigí hacia ese lugar para ver de qué se trataba.

Allí, en el minúsculo claro, reluciente de plata, pude ver al refinado Kenge, adornado con vestimentas de corteza de árbol, hojas y flores en el cabello. Estaba totalmente solo, danzando en círculos y cantando suavemente para sí mismo, mientras su mirada parecía perdida en las ramas de los árboles.

Sucede que Kenge era el mayor “enamorado” en un radio de kilómetros alrededor, de modo que, después de verlo bailar un cierto tiempo, fui hasta el claro y le pregunté, sonriendo, por qué estaba danzando solo. Él paró lentamente, se volvió y me miró como si yo fuera el mayor idiota que él hubiera visto en su vida; y resultaba evidente que mi ignorancia le sorprendía por completo.

“Pero yo no estoy danzando solo”, contestó. “Estoy danzando con la selva, con la luna.” Después, absolutamente indiferente a mi presencia, siguió su danza de amor y vida.<sup>10</sup>

Este ejemplo nos muestra el mundo tal como ha acabado asumiéndolo el hombre civilizado que se ha alejado de la realidad: el mundo profano, convertido en modo de ser del hombre moderno a-religioso que se reconoce como sujeto y agente único de la Historia y que, por lo tanto, como ha apuntado Eliade, no acepta la trascendencia, esto es, cualquier modelo diferente del de la condición humana. Sin embargo, argumentó el citado autor, el hombre profano, conserva todavía vestigios de los comportamientos del hombre religioso, de quien desciende, aunque los niegue o intente vaciarlos de sus significados religiosos.

De acuerdo con Eliade<sup>11</sup>, es muy raro el hombre a-religioso en su estado puro, pues incluso aquellos que se declaran “sin-religión” todavía se comportan de manera religiosa, aunque no sean conscientes de ello. El hombre moderno, aunque se sienta y pretenda a-religioso, lleva consigo una mitología camuflada y que se observa, por ejemplo, en los festejos de Año Nuevo, en las fiestas de bodas y nacimiento o en la obtención de un nuevo empleo. Está presente incluso en los motivos encontrados en el cine, como la lucha entre el Héroe y el Monstruo, los combates y las pruebas de iniciación, las imágenes ejemplares del paisaje paradisíaco y de la doncella. Más aún, Eliade señaló que la lectura realiza también una función mitológica, no sólo porque sustituye a la narración oral de los mitos, sino, sobre todo, por el hecho de que el hombre moderno encuentra en la lectura una “salida del Tiempo”<sup>12</sup>, semejante a la efectuada por los mitos. Eliade subrayó al respecto que

<sup>10</sup> Apud WHITMONT, Edward. *O retorno da deusa*. São Paulo: Summus, 1991, p. 117. [Hay trad. cast.: *El retorno de la diosa*. Barcelona: Paidós, 1998, p. 183.]

<sup>11</sup> ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 166. [Trad. cast. op. cit., p. 172.]

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 167. [Trad. cast. op. cit., p. 173.]

es precisamente en la “actitud del hombre moderno con respecto al Tiempo donde se puede descubrir camuflado su comportamiento mitológico”<sup>13</sup>. Según este autor, el hombre moderno procura a veces quebrar la homogeneidad del tiempo, salir del presente para penetrar en un tiempo cualitativamente diferente de aquel por él creado en el curso de su historia. Y cita, aparte de los ejemplos ya mencionados, espectáculos como las corridas de toros, los encuentros deportivos, cuyo origen es ritual, el teatro y el cine, los cuales tienen todos un punto en común: el tiempo concentrado en el cual se desarrollan; tiempo este “de gran intensidad, residuo o sucedáneo del tiempo mágico-religioso”<sup>14</sup>.

Los comportamientos religiosos camuflados o degenerados pueden encontrarse, también, en esas “pequeñas religiones” que son las sectas o ciertas iglesias y escuelas pseudo-ocultistas o neo-espiritualistas; en los misticismos políticos, como el de la sociedad sin clases de Marx, además de en aquellos movimientos proclamados como laicos, tales como el nudismo o los que se proclaman a favor de la libertad sexual, en los cuales “es posible descifrar los vestigios de la ‘nostalgia del Paraíso’, el deseo de restablecer el estado edénico anterior a la caída, cuando el pecado no existía y no había ruptura entre las beatitudes de la carne y la conciencia”<sup>15</sup>. En este sentido, ¿podríamos decir que la danza, para el hombre moderno, cumple esa misma función mitológica? Para intentar responder a esta pregunta, es importante considerar lo que Eliade dijo respecto de la racionalidad del hombre moderno.

Según el autor rumano, un hombre exclusivamente racional es una abstracción, pues “todo ser humano es constituido, al mismo tiempo, por una actividad consciente y por experiencias irracionales”<sup>16</sup>, esto es, inconscientes; y que no hay que olvidar que los contenidos del inconsciente presentan gran semejanza con las imágenes y figuras mitológicas. Señaló que el inconsciente presenta un aura religiosa porque es producto de experiencias inmemoriales, principalmente de situaciones de crisis, en las cuales tanto la realidad del Mundo como la presencia del hombre en este Mundo son cuestionadas. Apuntó, además, que toda crisis existencial es religiosa, habida cuenta de que, en las sociedades arcaicas, el ser se confunde con lo sagrado.

Estas consideraciones nos remiten a la Psicología Analítica de Carl Gustav Jung (1875-1961), que nos puede ayudar en la comprensión del hombre moderno; de un hombre que de alguna manera siente que, aunque haya adoptado un comportamiento opuesto al de sus ancestros, este comportamiento puede revivirse en lo más profundo de su ser.

<sup>13</sup> Idem. *Mitos, sonhos e mistérios*. Lisboa: Edições 70, 1989, p. 23. [Hay trad. cast.: *Mitos, sueños y misterios*. Madrid: Grupo Libro 88, 1991, p. 13.]

<sup>14</sup> ELIADE, Mircea. *Mitos, sonhos e mistérios*. Lisboa: Edições 70, 1989, p. 23. [Trad. cast. op. cit., p. 13.]

<sup>15</sup> Idem. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 168-9. [Trad. cast. op. cit., p. 174.]

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 170. [Trad. cast. op. cit., p. 176.]

La experiencia humana se da en forma de polaridades. Bien y mal, claro y oscuro, noble y vil, sagrado y profano, cuerpo y alma, parecen opuestos irreconciliables para la limitada condición de la consciencia. Sin embargo, cuando pensemos en términos de totalidad psíquica, lo que parecía irreconciliable y conflictivo encuentra una nueva forma de expresión que remite a una realidad paradójica. Y, conforme dijo Jung, “[...] sólo lo paradójico es capaz de abarcar en términos aproximados la plenitud de la vida. La univocidad y la no-contradicción son unilaterales y, por consiguiente, no son adecuadas para expresar lo que sobrepasa los estrechos límites de nuestra lógica”<sup>17</sup>.

Tomamos aquí, como base para nuestras reflexiones, el modelo desarrollado por Jung, pues, a diferencia de otras formulaciones, no reduce la comprensión del psiquismo a comportamientos observables o a un producto de la consciencia. Al contrario, presenta la psique como una complicada combinación de varios factores, con capacidad de variación y transformación; un sistema auto-regulador y un proceso dinámico que envuelve aspectos conscientes e inconscientes en una relación de compensación y de complementariedad, y que necesita de un medio externo en el cual se pueda expresar y concretar su meta, la cual no es otra que la realización del potencial que existe en cada ser.

Jung señaló que la encarnación es esencial a la psique, pues el inconsciente sólo puede ser experimentado en el cuerpo; y el cuerpo es “[...] la visibilidad del alma, de la psique, y el alma es la experiencia psicológica del cuerpo”<sup>18</sup>. Argumentó incluso que no sería posible la formación de la consciencia si no hubiera un cuerpo, ya que la conciencia implica discriminación y sólo a través de los órganos del cuerpo es posible hacer distinciones y diferenciaciones. En el cuerpo es donde experimentamos las sensaciones de frío, calor, alegría, tristeza, ansiedad y miedo; es en la multiplicidad de las partes del cuerpo y de los impulsos físicos donde vivenciamos el arquetipo de la identidad (*Self*); es en el cuerpo donde se hacen sentir las emociones y los afectos<sup>19</sup> y, por lo tanto, donde se manifiesta y se vivencia el alma humana: “[...] de la misma forma que la materia corporal, que está preparada para la vida, precisa de la psique para ser capaz de vivir, así también la psique presupone el cuerpo para que sus imágenes puedan vivir”<sup>20</sup>.

El cuerpo es la dimensión simbólica estructurante de la consciencia del ego, la que imprime las categorías espaciales, temporales y de causalidad. Encima y debajo, superior e inferior, interno y externo, superficial y profundo, derecha e izquier-

<sup>17</sup> JUNG, Carl G. *Psicología e alquimia*. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 28. [Hay trad. cast.: *Psicología y alquimia*. Madrid: Trotta, 2005, p. 17.]

<sup>18</sup> *Apud* CLARKE, J. J. *Em busca de Jung*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1993, p. 138.

<sup>19</sup> Jung define afecto como un estado psíquico caracterizado, por un lado, por invenciones perceptibles en el cuerpo y, por otro, por una perturbación del curso de las ideas. Usa afecto y emoción como sinónimos.

<sup>20</sup> JUNG, Carl G. *A natureza da psique*. Petrópolis: Vozes, 1986, p. 267.



da (un lado y otro), antes y después, delante y detrás, limitado e ilimitado, finito e infinito, unión y separación, dolor y placer, satisfacción y frustración son categorías experimentadas, primeramente, en el propio cuerpo. La primera auto-imagen es la imagen corporal.

En el inicio de la vida somos un cuerpo que, aunque visible, parece no poseer una forma o dimensión propia. El bebé, la madre y el mundo forman una unidad indiferenciada, en la cual predomina una identidad inconsciente, una *participation mystique*<sup>21</sup>, donde todo está relacionado con todo. El cuerpo que siente hambre y el pecho que lo sacia forman una única y misma realidad. La madre aparece como el mundo, en cuanto contiene y nutre, calienta y protege. Por eso, el mundo infantil, como el mundo del hombre primitivo, es matriarcal. No se trata, sin embargo, del matriarcado en el sentido sociológico, sino en el sentido psicológico marcado por el predominio del inconsciente, del arquetipo de la Gran Madre.

En este período, en el cual predominan los instintos, la estructura es mágica<sup>22</sup>, esto es, todo está ligado a todo, hay una continuidad entre cuerpo, madre y mundo. Cualquier perturbación como el frío, el hambre o la sed en seguida es aplacada por la madre. No hay antes ni después, sólo aquí y ahora. No hay pensamiento racional: la relación con el mundo está basada en la emoción; el mundo cobra significado a través de la carga emocional (recordemos que la emoción es el vehículo por el cual se expresa el arquetipo). Ningún evento puede ser planificado o causado racionalmente, sino que ocurre como manifestación de fuerzas poderosas las cuales, como mucho, pueden ser invocadas. Así el hombre primitivo danza para invocar las fuerzas de la naturaleza y garantizar una buena cosecha; o el chamán danza para invocar a los dioses y promover la curación de un miembro de la tribu.

Sin embargo, esa dimensión mágica de la psique que encontramos en el hombre primitivo puede que también esté presente y pueda activarse, por medio de la danza, en la psique del hombre moderno, como es posible observar en el comentario de Laurens van der Post, al observar una danza ritual practicada por los bosquimanos del desierto de Kalahari:

Al final, la danza producía una atmósfera tal de unión y complicidad entre todas las cosas y seres que, cuando vino el clímax y el fuego fue encontrado, sentí que yo, que había venido de un sitio tan distante del mundo, ya no era un extraño que se mantenía aparte y aislado, sino alguien que había encontrado su santuario en un antiguo templo y

---

<sup>21</sup> Término utilizado por Levy Bruhl para indicar una relación de identidad parcial entre sujeto y objeto. Esta identidad se basa en una unicidad apriorística entre ambos.

<sup>22</sup> El término “mágico” se refiere aquí a la primera fase de desarrollo del ego en la cual la consciencia expresa la dinámica de las energías instintivas y afectivas en el campo de la realidad unitaria. Fue usado por Erich Neumann, el primero en describir la evolución de la consciencia individual y colectiva, desde el nivel matriarcal hasta el patriarcal, en su obra *História da origem da consciência*, São Paulo: Cultrix, s/d.



que, por primera vez, participaba de un acto de Comunión natural con una de las mayores congregaciones de vida jamás reunidas.<sup>23</sup>

Si es verdad que la especie humana evolucionó biológicamente, no tiene sentido pensar que no se haya producido paralelamente una evolución psicológica. De este modo, el desarrollo psicológico del individuo repite la historia de la evolución de la humanidad. Así, el mundo del hombre primitivo corresponde, en términos psicológicos, a la primera fase del desarrollo de la consciencia, tanto individual como colectivo. Este momento inicial, regido por el arquetipo de la Gran Madre, es gobernado por el principio femenino, cuya característica principal son los ciclos interminables de nacimiento, muerte, renacimiento, tanto como la manutención y la continuidad del orden natural. Es el mundo matriarcal, el mundo de los instintos, los deseos y las emociones; el mundo de la Gran Diosa, “la señora de las estrellas y del cielo, la belleza de la naturaleza, el útero generador, el poder nutriente de la tierra, la fertilidad, la proveedora de todas las necesidades, y también del poder de la muerte y el horror de la decadencia y la aniquilación”<sup>24</sup>.

En esta fase, no existe diferenciación entre dentro y fuera, cuerpo y psique, entre el yo y el otro. La consciencia es colectiva. El individuo es parte de un sistema grupal, de modo que separarse de este sistema, voluntaria o involuntariamente, significa perder el contacto con la fuente de la propia existencia; es peor que la muerte. Al mismo tiempo, la consciencia está íntimamente ligada al proceso biológico, pues el hombre experimenta la vida primeramente en el propio cuerpo. Es interesante notar que, para las sociedades tradicionales, la sede de la inteligencia y de la intuición, de las funciones intelectuales no está en la cabeza (razón), sino en el corazón, es decir, en el centro del cuerpo<sup>25</sup>. También los indios “pueblo” no piensan con la cabeza sino con el corazón, como nos enseña Jung<sup>26</sup>.

Lo cual señala la importancia de la emoción en el proceso de creación del conocimiento de sí y del mundo, donde la realidad se define por la vivencia capaz de movilizar y tocar profundamente el meollo del ser. De esta manera, desde el punto de vista psicológico, danzar es estar en contacto con la dimensión más profunda del ser. Al lo largo del proceso de desarrollo, aun en la fase matriarcal, la consciencia emerge y se va diferenciando, evidenciando la presencia de un “yo” (ego) y, consecuentemente, de un “otro”. Gradualmente, a partir de la interacción de la estructura

---

<sup>23</sup> Apud WHITMONT, Edward. *A busca do símbolo*. São Paulo: Cultrix, 1998, p. 70.

<sup>24</sup> WHITMONT, Edward. *O retorno da deusa*. São Paulo: Summus, 1991, p. 60. [Trad. cast. op. cit., p. 91.]

<sup>25</sup> Cf. CHEVALIER & GHEERBRANT, *Dicionário de símbolos*. 7 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993, p. 280-3. [Hay trad. cast.: *Diccionario de los símbolos*. 6ª ed. Barcelona: Herder, 1999, p. 341-344.]

<sup>26</sup> JUNG, Carl G. *Memórias, sonhos e reflexão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p. 219. [Hay trad. cast.: *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Barcelona: Seix Barral, 1991, p. 254.]

heredada (tanto física como psíquica) con el medio externo, es decir, la interacción entre la individualidad potencial interior y la colectividad exterior, entre el cuerpo y el mundo, este cuerpo pasa a ser *mi* cuerpo, se transforma en un *yo* al propio tiempo que el mundo de las cosas y de las personas pasan a ser el *otro*. El control de las necesidades físicas, que empieza a establecerse en este período, señala la transición del ego de la fase matriarcal a la fase patriarcal. En esta fase los elementos básicos son la valorización del control, del poder y dominio sobre la naturaleza exterior y sobre el inconsciente interior, en una palabra, el autodomínio. En contrapartida, tiene lugar la desvalorización y rechazo de lo femenino, la represión de los impulsos naturales, de las emociones y de los deseos espontáneos. En las danzas rituales de las tribus de cazadores, por ejemplo, el hombre representaba la matanza del animal como forma de vivenciar su superioridad sobre el mismo.

Esta separación yo-otro promueve una consciencia social y, con ella, surgen las reglas, las costumbres dictadas por la familia y por lo grupo, de manera que comportarse fuera de los patrones grupales comporta vergüenza. Comienza el control social. Se produce una primera discriminación entre tiempo y espacio. El tiempo no es “ahora” – teniendo en cuenta que para el hombre primitivo, como para el niño, “ahora” es lo mismo que siempre, que eternidad –, sino hoy y ayer; el espacio se va desplazando del propio cuerpo y se convierte en “aquí”. El individuo empieza a racionalizarse y a racionalizar el mundo a su alrededor: surge la lógica racional que, a nivel colectivo, fue observada primeramente por la dialéctica socrática y sistematizada con posterioridad por Aristóteles. El desarrollo de la propia voluntad sustituye a la inmediatez instintiva de la voluntad cósmica, y el mundo femenino, el de la Madre, da lugar al mundo del Padre, que será gobernado por Dios-padre que está en el cielo.

En esta fase, que marca la transición del ego matriarcal al ego patriarcal, se produce una división en el principio masculino que, si en el inicio forma una polaridad, al final del período se torna dualidad para, en la fase siguiente del ego patriarcal, transformarse en dualismo. Whitmont<sup>27</sup> a esa fase la denominó fase mitológica y señaló a los dioses griegos Apolo y Dionisio como prototipos de la polaridad: Apolo como representante de la luz, de la armonía, del equilibrio, de la vida y la inmortalidad; y Dionisio representando la muerte, la transitoriedad y la oscuridad. Vida y muerte, luz y tinieblas, que al principio aparecen como aspectos de una misma realidad, al final del período son opuestos que se excluyen recíprocamente. Apolo y las divinidades olímpicas masculinas asumirán el primer plano de la atención, mientras que los elementos dionisiacos femeninos aparecen sólo en los misterios.

En la fase patriarcal, regida por el principio masculino, el ego va a afirmarse como centro de la conciencia, teniendo como modelo ejemplar el Dios que dice “Yo

<sup>27</sup> WHITMONT, Edward. *O retorno da deusa*. São Paulo: Summus, 1991, p. 67-86. [Trad. cast. op. cit., p. 103-134.]

soy el que soy” (Éxodo 3, 14). “Es el Señor de los Señores, que abate a los enemigos y espera de los súbditos un compromiso heroico de fidelidad”<sup>28</sup>. Predomina la disciplina, la fuerza de la voluntad, la intencionalidad, la obediencia a la Ley. El pensamiento se vuelve racional y abstracto. El espíritu se separa de lo físico. La idea prevalece sobre la experiencia. Lo sagrado se transforma en espíritu abstracto. La virtud es ahora el autocontrol, lo que exige la represión de los instintos, de los impulsos, de los deseos de la carne, de los sentimientos y las emociones, en fin, de lo femenino. En nombre del orden, de la armonía y de la pureza, Apolo debe triunfar sobre Dionisio. Este es exiliado y sus seguidores son cazados como adoradores del demonio. El mal ya no es un infortunio, sino la desobediencia, que tiene como consecuencia el castigo. Cabe recordar aquí el uso de las danzas macabras por los sacerdotes medievales, como representación del castigo enviado por Dios para que los hombres se arrepientan.

Con el avance del patriarcado, la realidad cada vez más es lo que puede ser visto, es decir, aquello que ocupa lugar en el espacio. La existencia, entonces, se torna finita, pues es encerrada con la muerte, entendida ésta como la desaparición del cuerpo físico. De la misma manera, el tiempo pasa a ser medido de acuerdo con el espacio, en función del movimiento de la Tierra y de las agujas del reloj. El tiempo ya no se caracteriza por la circularidad nacimiento-muerte-renacimiento del mundo primitivo, sino por la linealidad, que posee un inicio y un fin absolutos.

La conciencia racional y materialista alcanza su auge a partir del Renacimiento, el cual, según Jung, no es un retorno a lo clásico, sino la transformación del pensamiento cristiano de la Edad Media que adopta ahora un comportamiento pagano, “cambiando el destino celeste por un destino terreno”<sup>29</sup>. A partir de la Ilustración, las leyes del cosmos ya no pueden encontrarse en Dios, sino que subyacen a las cosas mismas (ley mecánica de la causa y del efecto). El espíritu divino es substituido por la excelencia de la razón. La desobediencia a las reglas pasa a ser un problema moral. Como observó Whitmont: “La espontaneidad natural, la sexualidad, los deseos de la carne, la mujer y lo Femenino, la danza y el juego, todo ello forma parte de los poderes del adversario, de Dionisio transformado en Diablo. El descubrimiento de esos deseos en el corazón del individuo provoca en él sentimientos de culpa”<sup>30</sup>. Con el rechazo de la dimensión femenina, que culminó con la división cartesiana mente-cuerpo, fundamento de la ciencia moderna, el cuerpo y la experiencia corporal fueran desvalorizados y considerados incluso objeto de aversión. Si

<sup>28</sup> WHITMONT, Edward. *O retorno da deusa*. São Paulo: Summus, 1991., p. 97. [Trad. cast. op. cit., p. 149.]

<sup>29</sup> JUNG, Carl G. *AION*. Estudos sobre o simbolismo do si-mesmo. Petrópolis: Vozes, 1990, p. 40. [Hay trad. cast.: *AION. Contribución a los simbolismos del sí-mismo*. Barcelona: Paidós, 1997, p. 56.]

<sup>30</sup> WHITMONT, Edward. *O retorno da deusa*. São Paulo: Summus, 1991, p. 103. [Trad. cast. op. cit., p. 159.]

en el inicio de la fase patriarcal eran vistos como demoníacos, ahora son tachados de frívolos, pues el ideal superior es el intelecto.

Nos sorprende observar cómo Dionisio, figura central del mundo mítico primitivo, de aquel período matriarcal que sintetiza los elementos del principio femenino y que luego el patriarcado transformará en Satán, es el dios que más vinculado está con la danza. Dionisio<sup>31</sup> es el dios del éxtasis y el entusiasmo. Divinidad esencialmente agraria, está relacionado con la fertilidad; es el dios de la vida y de la muerte; de la transformación y la renovación. Es el dios que muere y no muere. Proporciona alegría a sus adoradores y enloquece y destruye a aquellos que no le rinden culto. Muere para de nuevo renacer. Trae consigo la luz de Zeus y la oscuridad de Hades. Es desmembrado y devorado, pero es también devorador. Las palabras de Otto expresan con evidencia estas contradicciones presentes en la figura de Dionisio:

Dionisio [...] mira al hombre y lo hace pivotar sobre la ambigüedad de lo próximo y lo remoto, de la vida y de la muerte. Su inteligencia divina mantiene unidas las contradicciones. Pues él es el espíritu de la excitación y de lo salvaje, y en él se resuelven las oposiciones de todo lo que vive y brilla.<sup>32</sup>

Psicológicamente, Dionisio representa tanto el aspecto matriarcal, generador y nutricional, cuanto el aspecto patriarcal, fálico, de la agresión y la violencia; él es “bisexual”. Configura las dualidades que sólo surgen cuando no se percibe su naturaleza bipolar, la de un dios que contiene en sí mismo las contradicciones, los opuestos. En realidad, Dionisio siempre fue andrógino, “hombre y mujer en una sola persona”<sup>33</sup>. Por lo tanto, “actualizar” a Dionisio no es traer lo femenino reprimido, añadirlo o integrarlo a lo masculino, sino evocar una posibilidad dada *a priori*, en la cual lo masculino y lo femenino están primordialmente unidos<sup>34</sup>. Esta separación se halla presente en la consciencia “unilateralizada” del hombre moderno, racional, materialista y a-religioso. Ahora bien, como nos enseña la Psicología Analítica, en su inconsciente se encuentra la posibilidad de una *coniunctio* representada aquí por la figura de Dionisio.

<sup>31</sup> Más información sobre el mito de Dionisio ver BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitología grega*. 5. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1992. v. 2, p. 113-40; e ELIADE, Mircea. *Historia das crenças e da idéias religiosas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. Tomo 1, v.2, p. 199-217. [Hay trad. cast.: *Historia de las creencias y de las ideas religiosas I*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1978, p. 373-388.]

<sup>32</sup> OTTO, Walter F. *Dionysos: Myth and cult*. Indiana: Indiana University Press, 1995, p. 140. [Hay trad. cast.: *Dionisio. Mito y culto*. 2ª ed. Madrid: Siruela, 2001, p. 105.]

<sup>33</sup> KERÉNYI, Karl. *Os deuses gregos*. São Paulo: Cultrix, 1997, p. 73. [Hay trad. cast.: *Los dioses de los griegos*. Caracas: Monte Ávila, 1991, p. 171.]

<sup>34</sup> Cf. HILLMAN, James. *O mito da análise*. Rio de Janeiro: Paz e Terra S/A, 1984, p. 228. [Hay trad. cast.: *El mito del análisis*. Madrid: Siruela, 2000, p. 301.]

Por ser una figura extremadamente paradójica, Dionisio ofrece una gama de atributos y perspectivas que puede dar lugar a diferentes interpretaciones. Como dijo Eliade, “Dionisio asombra por la multiplicidad y por la novedad de sus transformaciones. Él está siempre en movimiento; penetra en todos los sitios, en todas las tierras, en todos los pueblos, en todos los medios religiosos, listo para asociarse a divinidades diversas, incluso antagónicas (Deméter, Apolo) [...] su modo de ser expresa la unidad paradójica de la vida y de la muerte”<sup>35</sup>.

Para nuestros propósitos, un aspecto muy importante del mito de Dionisio es el desmembramiento, por su significado arquetípico. En el mito, el desmembramiento es realizado por los Titanes que, después de capturar al niño Dionisio, lo cortan en trozos que luego ponen en una caldera para hervirlos y, finalmente, devorarlos. Eliade<sup>36</sup> señaló que el desmembramiento y la cocción de Dionisio por parte de los Titanes se refieren a antiguos ritos de iniciación chamánicos. Estos rituales señalan la muerte como un renacimiento a una forma superior de existencia, confiriendo divinidad e inmortalidad al dios.

Si, por un lado, el desmembramiento puede significar, en términos psicológicos, la división en pares de opuestos (*enantiodromia*), como apuntó Jung en diferentes momentos de su obra, por otro puede traer la renovación, en el sentido de revelar la totalidad presente en cada uno de los elementos del ser. Análogamente, también en el holograma, cada fracción del patrón contiene la imagen total. Con respecto a ello, Jung escribió que “la Antigüedad clásica concibió el *pneuma* bajo la figura de Dionisio, especialmente Dionisio Zagreo, cuya sustancia divina se encuentra difundida por toda la naturaleza”<sup>37</sup>. Más aún, que “las fuerzas divinas encerradas en los cuerpos no son más que Dionisio disperso en la materia”<sup>38</sup>.

En otras palabras, la fuerza vital presente en el cuerpo revela el *pneuma* que lo anima. Al mismo tiempo que tenemos una vivencia corporal, un flujo de imágenes mentales, emociones experimentadas internamente, son evocadas por esa vivencia. Podemos decir entonces que, cuando danzamos, Dionisio “se esparce” en nosotros, de suerte que, desmembrando o disolviendo las amarras del poder central del ego, posibilita la emergencia del *pneuma* disperso en el cuerpo. Esta es una experiencia arquetípica que despierta simultáneamente la fascinación por la multiplicidad de posibilidades y el terror de la disolución. Por eso Dionisio, el más joven de los dioses olímpicos, despertó tanta resistencia en el mundo griego. De acuerdo con Eliade,

<sup>35</sup> ELIADE, Mircea. *História das crenças e da idéias religiosas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. Tomo 1, v.2, p. 216. [Trad. cast. op. cit., p. 387-388.]

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 214-5. [Trad. cast. op. cit., p. 386-387.]

<sup>37</sup> JUNG, Carl G. *O símbolo da transformação na missa*. Petrópolis: Vozes, 1991, p. 54.

<sup>38</sup> *Idem*. *AION*. Estudos sobre o simbolismo do si-mesmo. Petrópolis: Vozes, 1990, p. 148. [Trad. cast. op. cit., p. 168.]

Dionisio debía provocar resistencia y persecución, pues la experiencia religiosa que suscitaba ponía en riesgo todo un estilo de vida y un universo de valores. Se trataba, sin duda, de la supremacía, amenazada, de la religión olímpica y de sus instituciones. Pero la oposición denunciaba aún un drama más íntimo, bien documentado en la historia de las religiones: la resistencia contra toda experiencia religiosa *absoluta*, que solo puede efectuarse negando el *resto* (sea cual fuera el nombre que se le da: equilibrio, personalidad, consciencia, razón, etc.).<sup>39</sup>

Dionisio es aquí recuperado para la comprensión de la danza, pues su significado, tanto como el de la danza, reúne polaridades, evocando la dimensión de lo paradójico e indivisible. La danza se desarrolla en el tiempo pero es atemporal; acontece en el espacio pero alcanza lo ilimitado. Se desdobra sin desdoblarse. Es movimiento que lleva a la quietud; música que remite al silencio. Es corporal y refleja lo divino; es unión en la separación. En términos psicológicos, podemos decir que la danza es una expresión de la totalidad del ser.

La consciencia intelectual y unilateral del hombre moderno, o bien ve la materia espiritualizada, como un cuerpo poseído por un espíritu, o bien espiritualiza la materia, apuntando la manifestación de un espíritu en un cuerpo y manteniendo así la dicotomía materia – espíritu. Al contrario, “el inconsciente tiende a mirar el espíritu y la materia no meramente como equivalentes sino como de facto idénticos”<sup>40</sup>. Y, en este sentido, este estudio va al encuentro de la proposición básica de la Psicología Analítica: comprender la experiencia humana en términos de significados y finalidades, y no solamente a partir de eventos o causas.

Además, la experiencia promovida por la danza sugiere una actuación conjunta del cuerpo y el alma con un único objetivo: la totalidad. La vivencia de una realidad unitaria incluye las dimensiones física y espiritual, lo que nos conduce, una vez más, a la Psicología Analítica que señala que la existencia no puede ser comprendida solamente en términos sensoriales. Esto significaría un sobredimensionamiento de los sentidos, en términos de percepción de la realidad, olvidando otras dimensiones del ser humano y sirviendo de esta forma de satisfacción al intelecto que busca causas racionales o explicables para la experiencia vivida. Sin embargo, el sentido de completud, muchas veces encontrado en el corazón de la experiencia religiosa, trasciende los límites de la consciencia racional, pues pone al individuo en contacto con aquellas fuerzas elementales que lo ligan a las características universales de la humanidad.

Jung, a partir de extensos estudios e investigaciones en diferentes campos de la experiencia humana, observó que la psique no se reduce a ser un reflejo del mundo

<sup>39</sup> ELIADE, Mircea. *História das crenças e da idéias religiosas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. Tomo 1, v.2, p. 201. [Trad. cast. op. cit., p. 375.]

<sup>40</sup> JUNG, Carl G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 313. [Hay trad. cast.: *Los arquetipos y el inconsciente colectivo*. Madrid: Trotta, 2002, p. 296.]



material, sino que abarca un campo ilimitado, diversificado y complejo. De esa manera, él procuró revalidar y reafirmar la realidad de la psique que, de acuerdo con su concepción, es la matriz de todo conocimiento y experiencia. Llamó la atención sobre el hecho de que el objeto de la experiencia inmediata no es el mundo de la materia, sino las imágenes mentales. Estas imágenes son transmitidas y captadas indirectamente a través de un complejo aparato nervioso: entre las terminaciones nerviosas de los órganos de los sentidos y la imagen percibida por la consciencia, parece ocurrir un proceso inconsciente de transformación. Así una imagen no es la reproducción del objeto externo, sino una representación que se relaciona indirectamente con la percepción de este objeto. Esta representación expresa los contenidos que resultan de la relación recíproca entre consciencia e inconsciente. Por ejemplo, no percibimos el largo de la onda que produce el sonido, que es un evento físico, sino que lo reconocemos como una melodía o un ruido. De la misma forma, el reconocimiento de una danza no se da en función de un brazo que se eleva o de una pierna que se flexiona. La psique es el único fenómeno inmediato que percibimos y, por ello, la condición para cualquier relación con el mundo. En palabras de Jung:

Todo lo que experimento es psíquico. El propio dolor físico es una reproducción psíquica que experimento. Todas las percepciones de mis sentidos que me imponen un mundo de objetos espaciales e impenetrables son imágenes psíquicas que representan mi experiencia inmediata, pues solamente ellos son los objetos inmediatos de mi consciencia.<sup>41</sup>

El pensamiento científico moderno, para el cual, dice Jung, sólo es real aquello que puede ser visto con los ojos o tocado con las manos, esto es, únicamente es verdadero lo que puede explicarse a partir de los sentidos o de una causa material; este pensamiento es muy reciente en la historia. En diferentes épocas y lugares, otras ideas sobre el mundo dominaron el pensamiento humano. Para el hombre primitivo, por ejemplo, el mundo estaba poblado por espíritus, influencias y fuerzas que, aunque ligadas a la realidad física, poseían una realidad independiente. El hombre primitivo vive, de hecho, en dos mundos, ya que el mundo de los espíritus y el mundo físico son reales. De manera análoga, el hombre medieval reconocía que, además de las fuerzas palpables de este mundo, existían “potencias igualmente influyentes que era preciso tener en cuenta”<sup>42</sup>. El cambio de la visión del mundo, sucedida a partir de la Edad Moderna, reflejó la necesidad y la nueva preocupación del hombre por comprender la existencia poniendo en valor lo material y lo racional en detrimento de lo espiritual. Según Jung,

Del mismo modo que en el pasado era un presupuesto incuestionable que todo lo que existía debía su existencia a la voluntad creadora de un Dios espiritual, así también el

<sup>41</sup> JUNG, Carl G. *A natureza da psique*. Petrópolis: Vozes, 1986, p. 297.

<sup>42</sup> JUNG, Carl G. *A natureza da psique*. Petrópolis: Vozes, 1986, p. 156.



siglo XIX descubrió la verdad, también incuestionable, de que todo proviene de causas materiales. Hoy no es la fuerza del alma la que construye para sí un cuerpo; al contrario, es la materia la que, a partir de procesos bioquímicos, engendra un alma.<sup>43</sup>

Aunque Jung haya admitido ese cambio radical como necesario, en la medida que representa un desarrollo de la consciencia y nos posibilita un conocimiento más confiado del mundo, al mismo tiempo, empero, ese desarrollo nos ha llevado a una consciencia racional unilateral, que ignora una parte importante de la psique: el inconsciente. La actividad psíquica ha quedado reducida a un producto bioquímico, a una mera expresión del substrato físico. De este modo, la consciencia pasó a identificarse con la psique a la vez que la vida psíquica inconsciente era considerada como inexistente, por irreal, imaginaria o fantástica. Sin embargo, lo que es ignorado o descuidado no deja por ello de existir, de la misma forma que alguien que dobló la esquina no desapareció en el aire sólo por el hecho de haber salido de nuestro campo de visión. Como nos dijo Jung:

Nuestra vida civilizada exige una actividad concentrada y dirigida de la consciencia, distanciándose considerablemente por ello del inconsciente. Cuanto más capaces somos de alejarnos del inconsciente por este funcionamiento dirigido, tanto mayor es la posibilidad de que surja una fuerte reacción que, cuando irrumpe, puede tener consecuencias desagradables.<sup>44</sup>

De esa forma, la Psicología Analítica intenta recuperar la totalidad de la vida psíquica, señalando que la única realidad que experimentamos directamente se encuentra, en verdad, entre las esencias desconocidas de la materia y del espíritu. Al mismo tiempo que reconoce la existencia de dos órdenes o aspectos del mundo – el de las cosas físicas y el de las cosas espirituales –, nos sitúa ante el nivel de lo psíquico, donde el conflicto entre naturaleza y espíritu parece resolverse por sí mismo desde el momento en que se convierten en contenidos psíquicos, los cuales irrumpen en la consciencia integrando los dos polos de una misma realidad. Así, aunque la llama del fuego que quema pueda referirse a un proceso físico y el miedo de los fantasmas pueda tener origen espiritual, ambos son imágenes psíquicas y, como tales, integran en una única experiencia humana tanto el dolor como el miedo. Como observó Jung, “la verdad sensorial tal vez satisfaga a la razón, pero no revela jamás un sentido de la existencia humana que suscite y exprese también nuestras emociones”<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> Ibid., p. 285.

<sup>44</sup> Idem. *Civilização em transição*. Petrópolis: Vozes, 1993, p. 3. [Hay trad. cast.: *Civilización en transición*. Madrid: Trotta, 2001, p. 3.]

<sup>45</sup> JUNG, Carl G. *A natureza da psique*. Petrópolis: Vozes, 1986, p. 299.

La consciencia racional es una adquisición relativamente reciente en la historia de la humanidad, lo que puede observarse tanto en el hombre primitivo como en el niño. “En la primera infancia somos inconscientes; las funciones más importantes de cualquier naturaleza instintiva son inconscientes, siendo la consciencia casi un producto del inconsciente”, argumentó Jung<sup>46</sup>. A partir de aquí sugiere que la realidad objetiva es aquella que proviene de las honduras del inconsciente, que refleja lo paradójico y lo esencial, mientras que la realidad subjetiva se refiere a las maneras peculiares de interpretar la realidad objetiva, reflejando las concepciones personales acerca de la experiencia vivida.

A partir del Renacimiento, período en el cual nace el ballet, el cuerpo pasa a ser exaltado y valorado como un instrumento de demostración de la supremacía de la razón. El gesto espontáneo, que precisa ser excluido, en la medida que revela una inferioridad estética y moral, así como la ausencia de un sentido de grandiosidad y elevación, está asociado a lo popular. El cuerpo, que no se deja moldear por ideales racionales, expresa lo vulgar, lo mediocre, lo frívolo, lo indigno y animal, o, desde el punto de vista del cristianismo, lo diabólico.

En el intento de separar la expresión del cuerpo de su dimensión espiritual, el espíritu es tomado como fundamento y la perfección de los movimientos del cuerpo como única referencia. La planificación y el control máximo de la expresión del cuerpo, organizando, entrenando y disciplinando los gestos y movimientos, valiéndose para ello de mecanismos de contención racionales y de dinamismos fuertemente patriarcales, representan la conciencia colectiva de la época. Sin embargo, paradójicamente, esta experiencia de contención no excluye el intento de expansión del cuerpo en el espacio, que se expresa en la búsqueda del equilibrio, en el desafío a la ley de la gravedad y en la vivencia de la libertad. Según Guarani,

En el momento exacto de la danza, sin que podamos prescindir del aprendizaje técnico anterior, sobrepasamos no obstante la realidad material y nos transportamos psíquicamente a otra realidad que, a nuestro entender, no es material, razón por la que es tan difícil encuadrar esta transposición interior, expresada a través de la danza como un lenguaje corporal preestablecido dentro de unos moldes técnicos.<sup>47</sup>

La ex-bailarina y analista junguiana Joan Blackmer aborda esta cuestión de modo original y profundo. En sus palabras:

El entrenamiento de un bailarín se asemeja, en muchos aspectos, al “opus” alquímico, cuyo significado psíquico fue tan bien esclarecido por Jung. Sometiendo a la materia, al

<sup>46</sup> Idem., *A vida simbólica*. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 28.

<sup>47</sup> GUARANI, M. B. *Mover-se: uma proposta metodológica para aprendizagem da movimentação do corpo visando o equilíbrio vital*. São Paulo, 1987. 193 p. Tese (Mestrado) – Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo.

principio informe o “prima materia” a las operaciones de calentamiento, sublimación, separación y unión, el alquimista buscaba liberar el espíritu aprisionado en la materia, y por lo tanto transformar la propia materia. Para el alquimista, la retorta, o el continente de esas transformaciones, y la materia trabajada se encontraban fuera de sí mismo. Para cualquiera que se encuentre sometido a entrenamiento físico, especialmente los bailarines, tanto la “prima materia” como el continente de la transformación son el propio cuerpo individual.<sup>48</sup>

Aunque en esa época lo creativo se asocie a la genialidad, como obra de la razón, se observa que la inspiración para la creación de una danza continúa siendo un misterio. En esta medida, lo que inspira y transporta al individuo de su condición particular a una experiencia creativa y llena de significados renovados y compartidos es el poder de transformación que emana de las honduras del alma humana, religando la experiencia encarnada al significado espiritual de la existencia. Psicológicamente, estamos ante la fuerza organizadora de la actividad arquetípica, creadora de realidad y fuente misteriosa y profunda de la vida.

Considerando las categorías del tiempo y el espacio como categorías estructurantes de la consciencia humana, así como su importancia para la comprensión del ser en el mundo, son especialmente significativos los desdoblamientos que dichas categorías asumen en la danza. Aunque haya una marcación del tiempo cronológico, el danzarín experimenta un tiempo cualitativamente diferente del tiempo ordinario: es el “tiempo concentrado” al cual se refirió Eliade. De la misma manera, la danza no se produce en cualquier sitio: ya se trate de un espectáculo de danza o incluso de un baile de salón, el espacio para ella reservado es cuidadosamente preparado; se torna un espacio cualitativamente diferente, “sagrado”, pues allí el danzarín experimenta otra realidad, diferente de aquella en que participa en su existencia cotidiana. Además, los gestos y movimientos del danzarín describen un espacio que va más allá de sus contornos visibles, un espacio inmaterial, ilimitado. Del mismo modo que el hombre primitivo, él “crea un mundo” en su danza.

Es interesante notar que en la mayoría de los símbolos del mito cristiano, la crucifixión de Jesús, aunque represente un enorme sufrimiento en el cual el cuerpo es sacrificado como forma de salvación, indica que la posibilidad de salvación está en el cuerpo, pues ésta sólo ha sido posible a partir de la Encarnación del Logos Divino. Además, en el sacramento de la Eucaristía, rito central del cristianismo, el fiel establece una comunión con Dios a través de la ingesta del *cuerpo* y de la *sangre* de Cristo. Puede percibirse, en efecto, la especial importancia que se da a la Encarnación como camino para la Redención y la Revelación de Dios.

No es posible olvidar que sin un cuerpo la consciencia humana no podría desarrollarse, el *Self* no podría manifestarse y la individuación no se podría concretizar.

---

<sup>48</sup> BLACKMER, Joan. *Acrobats of the Gods*. Inner city books, 1989, p. 19-21.

El cuerpo ofrece el primer sistema de referencia para la realización de las potencialidades arquetípicas. Es la base para la construcción de una identidad, para la experiencia de ser y estar en el mundo. En la memoria corporal está registrado quiénes somos y lo que somos: seres finitos, limitados y, por eso mismo, capaces de intuir el infinito y lo ilimitado. Como apuntó Jung, la antigua concepción de oposición entre materia y espíritu, entre cuerpo y alma, significa un estado de intolerable contradicción:

Pero si, por el contrario, fuéramos capaces de reconciliarnos con el misterio de que el espíritu es la vida del cuerpo, vista desde dentro, y el cuerpo la revelación exterior de la vida del espíritu, si pudiéramos comprender que forman una unidad y no una dualidad, comprenderíamos también que el intento de traspasar el actual grado de consciencia, a través del inconsciente, lleva al cuerpo e, inversamente, que el reconocimiento del cuerpo no admite una filosofía que lo niegue en favor del puro espíritu. Esa acentuación de las exigencias físicas y corporales, incomparablemente más fuertes que en el pasado, aunque pueda parecer síntoma de decadencia, tal vez signifique un rejuvenecimiento, pues, según Hölderlin, ‘donde hay peligro surge también la salvación’.<sup>49</sup>

Es importante resaltar que la individuación es un proceso que a menudo asume características de *revelación*, pudiendo revestirse de connotaciones religiosas y míticas. Lo religioso, en este sentido, no se refiere a la filiación a un credo o a una forma instituida de religión, sino a una experiencia que suscita una emoción indescriptible, un sentimiento de misterio, de lo sagrado o numinoso. Esta experiencia constituye una condición del individuo, independiente de su voluntad. No es él quien produce esta condición, sino antes bien, es él quien es tomado por ella; no es él quien produce lo sagrado, sino lo sagrado lo que se presenta a él. Por eso, la causa con frecuencia le parece externa, o como una propiedad de un objeto visible, o como influjo de una presencia invisible que, de cualquier modo, produce una sensación de extrañeza, pues la consciencia no reconoce ese contenido como perteneciente a ella.

Todo parece ocurrir al margen de la voluntad consciente, y, a decir verdad, se trata del encuentro de la consciencia con ciertos dinamismos inconscientes cargados energéticamente. Son los arquetipos, que encuentran expresión en los afectos y desarrollan efectos numinosos. El afecto restringe la consciencia y, en la misma medida que potencia la luminosidad de un determinado contenido, retira la energía de otros contenidos que podrían ser conscientes, tornándolos oscuros e inconscientes. Con el rebajamiento de la consciencia, provocado por el afecto, se rebaja también el sentido de la orientación, permitiendo que el inconsciente penetre y ocupe el espacio que se quedó vacante. De esa forma, la consciencia pasa a ocupar una

<sup>49</sup> JUNG, Carl G. *Civilização em transição*. Petrópolis: Vozes, 1993, p. 93. [Trad. cast. op. cit., p. 90-91.]

posición secundaria, los procesos racionales conscientes son arrebatados por la irracionalidad inconsciente, queda relativizado el ego y, consecuentemente, también las categorías de tiempo y espacio. El cuerpo parece experimentar una especie de entorpecimiento. El hombre se siente *transportado* a una nueva dimensión, lo que si por un lado suscita la fascinación de las posibilidades a ser experimentadas, por otro despierta el terror de la disolución. En un lenguaje religioso, podríamos decir que se trata del encuentro del hombre con lo sagrado que tanto puede llevar al paraíso como conducir a las tinieblas. En una visión psicológica, se refiere al encuentro de la consciencia con el nivel más profundo de la psique inconsciente, una manifestación de la función religiosa de la psique, una función natural que, como las otras funciones, puede ser cultivada y profundizada o descuidada y reprimida, pero que, de una manera u otra, busca siempre formas de expresión.

Ese estado alterado de consciencia ocurre siempre que imágenes emocionalmente cargadas se ligan a la experiencia o a la actividad corporal, y puede provocar cambios tanto a nivel biológico como a nivel psicológico, cambios que no podrían ser producidos por la voluntad o por la reflexión. La inmunidad al calor (andar sobre brasas) que el chaman alcanza en estado de éxtasis, o la rememoración de algún acontecimiento bajo el efecto de la hipnosis o de la influencia de una droga que altere la consciencia, son ejemplos de ello.

A través de una actividad corporal podemos, entonces, vincular la consciencia a los niveles más profundos de la psique, que pueden revelarse con toda su “numinosidad”. De este modo, ¿sería posible comprender la danza como un lenguaje?, ¿O más bien habría que entenderla como una liberación del cuerpo reprimido?

La primera conclusión, que parece emerger a partir de las consideraciones teóricas y prácticas de la Psicología Analítica, así como de las experiencias personales y artísticas aquí presentadas, es la de que la danza, en cuanto actividad corporal, puede movilizar y canalizar el afecto primitivo e indiferenciado confiriéndole una forma, representando de esta manera una manifestación de la función religiosa de la psique, una posibilidad de encuentro con lo sagrado.

El relato de Mary Wigman acerca de cómo creó una de sus coreografías, *Llamada de la muerte*, nos sirve como ilustración de la profundidad e intensidad de la experiencia vivida que se manifiesta en la danza y señala su alcance y significado:

Al principio, sentí su llamada, como una apelación que viene de lejos emergiendo de las tinieblas, lancinante, imperiosa. Era como una fuerza que atraía mi mirada hacia lejanas honduras, obligando a mis brazos a que se extendieran y se elevasen como una barrera, según me aproximaba a aquel poder. Pero, ya desde los primeros pasos, era forzada a parar, como si mi cuerpo hubiera sido traspasado y estuviera pegado al suelo como por un poder mágico. ¿Quién o qué me llamaba así y luego me obligaba detenerme? ¿Una voz? ¿Un ser humano? ¿Un recuerdo? Nada de eso. Y, sin embargo, algo estaba allá, una

presencia innegable, un polo opuesto a mí, un punto en el espacio que petrificaba mi mirada y mis pasos. La tensión creada imponía a mi cuerpo una torsión, arqueaba fuertemente mi espalda, estiraba mis brazos, esta vez creando en mí un sentimiento de desamparo y desesperación. Aquella fuerza me paralizaba, y su sombra inmensa, espesándose a mi alrededor, me impedía huir. ¡Basta! ¡Ya es suficiente! No, no quiero separarme de esta presencia, sino, al contrario, penetrar en ella profundamente, vivir plenamente esta experiencia.<sup>50</sup>

Esta experiencia parece remitir a una *invocación* que sobrepasa los límites de la consciencia y de la determinación voluntaria de gestos y movimientos. El cuerpo aparece como una dimensión en que se expresa, de forma implacable, el encuentro y la influencia de *fuerzas* y *poderes* que bien podrían ser entendidos como arquetípicos, movilizándolo la percepción de una presencia. Esta presencia, de carácter numinoso, se mostraba indescifrable y, al mismo tiempo, de una familiaridad aterradoramente. Se presentaba como una exhortación a la cual el cuerpo no podía hurtarse ni eludir la conmoción fascinante y terrible que convocaba a la totalidad de su ser.

En este sentido, observamos que tanto para el hombre moderno como para el hombre primitivo, en los múltiples gestos ejecutados por el cuerpo que danza subyace la unidad del alma. Del alma que, reencontrada, se armoniza con los gestos y con la vida, ofreciendo la posibilidad del encuentro con un nuevo eje y centro para la vida humana, realizando así en la existencia el mito que la fundamenta. Y, como dijo Martha Graham:

Existe una vitalidad, una fuerza vital, una energía, una vivacidad que se traduce en acción por su mediación, y como en todos los tiempos sólo ha existido una persona como usted, esta expresión es única. Si usted la bloquea, ella jamás volverá a manifestarse por medio de ninguna otra persona y se perderá.<sup>51</sup>

En las diferentes culturas y épocas, incluso con el advenimiento del cristianismo, la danza permaneció como parte del culto hasta el siglo XVI, y aunque a veces haya sido solo tolerada nunca desapareció. Coreografiada, “tematizada” y dramatizada, muestra su vitalidad y actualidad bajo las más diferentes formas, proponiéndose su presencia como necesaria. ¿Por qué el hombre sigue danzando?

Creo que lo que hace a la danza perenne es su función ritual. Por medio del rito el hombre incorpora el mito; en otras palabras, el rito es el mito en acción. Como nos dice Brandão, “el mito rememora, el rito conmemora”<sup>52</sup>. Rememorando los mitos, el hombre repite lo que los dioses hicieron “en los orígenes”. Reiterando el

<sup>50</sup> Apud GARAUDY, Roger. *Dançar a vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994, p. 111.

<sup>51</sup> MARTHA GRAHAM. *A dançarina revelada* (filme-vídeo). Dirección de Catherine Tatge. New York: WNET, Cámaras Continentales, La Sept / Arte, BBC, 1994. color., son., v.o. inglês, leg. português.

<sup>52</sup> BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 8.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1993. v. 1, p. 39.

mito, el rito señala el camino, colocando al hombre en la contemporaneidad de lo sagrado. Como apunta Eliade:

[...] un objeto o un acto se torna real sólo cuando sirve para imitar o repetir un arquetipo. Así, la realidad es alcanzada únicamente por intermedio de la repetición o de la participación; todo lo que carece de un modelo ejemplar es ‘insignificante’, esto es, desprovisto de realidad. De ese modo, los hombres muestran una tendencia a tornarse arquetípicos y paradigmáticos.<sup>53</sup>

Para el hombre religioso de las sociedades arcaicas danzar significa armonizarse con los poderes cósmicos, garantizar la continuidad de la vida. Danzar es vivenciar lo sagrado, revivir el tiempo primordial; es fundar el mundo. Para el hombre moderno no es en esencia diferente. Aunque él se proclame a-religioso, su danza revela una búsqueda de los orígenes, lo que constituye la base de la experiencia religiosa. Danzar es acunar la consciencia en los brazos de la dinámica mágico-religiosa de la psique inconsciente, remansando y robusteciendo el alma con las energías que chorrean de las fuentes primordiales de significado y de vida. En términos psicológicos, equivale a entregarse a la fuerza generadora y transformadora de las imágenes arquetípicas, con toda la magnitud numinosa que comportan. Y ese encuentro con lo numinoso es siempre perturbador, pues se caracteriza por una intensidad emocional peculiar: lo numinoso actúa, haciendo resonar en nosotros la voz de toda la humanidad. Por eso, la danza conmueve y subyuga al mismo tiempo que transporta al danzarín, lo mismo que a quien asiste a su danza, a otra realidad.

Podemos decir, por lo tanto, con Martha Graham, que “danzar es permitir que la vida la viva usted de modo intenso. A veces no es agradable, a veces es sobrecogedor ... sin embargo es ineludible”<sup>54</sup>. Así, ante la “ineludibilidad” de la vida que florece cuando es poseída por la sacralidad de la experiencia interior, la danza se revela como gesto sublime. O, como dijo Sachs: “Quién conoce el poder de la danza habita en Dios”<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1991, p. 38-9. Es importante resaltar que Eliade emplea el término “arquetipo” como sinónimo de ‘modelo ejemplar’ o paradigma, y no en el sentido junguiano. [Trad. cast. op. cit., p. 39-40.]

<sup>54</sup> MARTHA GRAHAM. *A dançarina revelada* (filme-vídeo). Direção de Catherine Tatge. New York: WNET, Câmeras Continentalis, La Sept / Arte, BBC, 1994. color., son., v.o. inglês, leg. português.

<sup>55</sup> SACHS, C. *Historia universal de la danza*. Buenos Aires: Centurión, 1944.