



Algunas omisiones de la danza en la historia y en la filosofía

Edith Adriana Delgado Ramírez*

Resumen

Existen aspectos de la danza de los que no se ha hablado de manera cabal, hay omisiones e incluso negaciones de sus características importantes en su historia. La influencia de la Diosa en las danzas de la prehistoria es una de ellas, lo que conlleva a desdibujar e incluso negar el papel de los valores femeninos en la danza, dando autoridad a que el dominio de la cultura patriarcal determine en gran medida la manera de hacer, de enseñar y de pensar en ella. De igual manera y, atendiendo a que una de las características de la filosofía es cuestionar lo establecido y hacer visible una problemática, es que en este trabajo expongo cómo la tradición filosófica occidental ha ocultado, omitido u “olvidado” hablar de la danza, dando poca importancia a temas como lo corporal y lo sensible, aspectos que se relacionan más con la energía femenina que con la masculina. En consecuencia, constato el escaso material filosófico sobre la danza.

Palabras claves

Danza, filosofía, Diosa, cultura patriarcal.

Abstract

There are aspects of dance that have not been fully discussed, there are omissions and even denials of its important characteristics in its history. The influence of the Goddess in dances in prehistory is one of them, which leads to blurring and even denying the role of feminine values in dance, giving authority to the dominance of patriarchal culture, largely determining the way of doing, teaching and thinking about it. In the same way, and considering that one of the characteristics of philosophy is to question the established and make a problem visible, in this work I expose how the western philosophical tradition has hidden, omitted or "forgotten" to talk about dance, giving little importance to subjects such as the bodily and the sensitive, aspects that are more related to feminine energy than to masculine energy. Consequently, I note the scarce philosophical material on dance.

*Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
Contacto: adrianafeldenkrais@gmail.com

Aclaración sobre el uso del lenguaje incluyente. Para evitar la inercia del lenguaje excluyente y atendiendo a las recomendaciones que la UNESCO (Breda, 1999) ha dictado sobre cómo hacer uso de un lenguaje no sexista en el ámbito académico, administrativo, cultural y su fomento en la totalidad de las relaciones sociales, así como reconociendo que el genérico masculino no representa a la diversidad de personas que somos y tomando en cuenta las guías para el uso de un lenguaje incluyente, me voy a referir a “la persona” en este escrito.

Mujer y Diosa

El origen de la danza se remonta a la prehistoria, generalmente basado en investigaciones arqueológicas que recientemente se están renovando o “desmoronando”[1]. Conforme a lo anterior, encuentro omisiones importantes en la interpretación de la danza de esa época en teóricos de la historia de la danza como Paul Burcier, Adolfo Salazar y Dallal[2]. Como ejemplo de ello, expongo cómo estos autores, omiten la dedicación que las mujeres ofrecen a la divinidad femenina, a través de las danzas celebradas a sus diversas diosas, más aún, se les lee que los antepasados bailaban a los dioses de la naturaleza, a los cuales les fueron colocando nombres o figuras que los representarían, dioses que reforzarían sus actividades como el dios de la guerra, del trueno, etcétera. En el libro *Historia universal de la danza*, de Hernández y Jhones, describen cómo la danza surgió de la necesidad de comunicación, y siempre describen las danzas, refiriéndose a los hombres, incluso cuando menciona las danzas del vientre, distintivas de mujeres. En algunos casos podríamos justificar tales omisiones por el uso excluyente del lenguaje, donde no se nombra al género femenino, pero en la mayoría, considero que no lo hacen para no trastocar los razonamientos establecidos, como lo mencionan Pauwels y Bergier: “Se rechaza un gran número de hechos porque trastocarían los razonamientos establecidos” (1970, p.147).

El movimiento feminista ha trastocado el razonamiento androcéntrico con nuevas aportaciones en diferentes investigaciones.

Apreciando lo anteriormente señalado, menciono a Riane Eisler[3]. En el prefacio de su libro, *El cáliz y la espada* (1990), se refiere, entre otras, a la zona del Danubio entre los 7 000 y 4 000 a.C., en donde mujeres y hombres se dedicaban al culto de Diosa Madre Tierra, por ende, rituales, danzas y todo tipo de creación artística dedicada a ella. Esto nos da una idea de la importancia de la danza en la primitiva sociedad humana, poco nombrada en la historia de la danza. Eisler asegura que una de las primeras obras del siglo XX, que trató de corregir esta patológica omisión de las mujeres y de la diosa de lo que convencionalmente se ha escrito como historia, fue *Women as a Force in History* (La mujer como una fuerza en la historia) de Mary Beard (p.167). Así que, si quisiéramos profundizar en este tema, hoy en día ya existen investigaciones fidedignas.

Por otro lado, la danza ha formado parte de la historia de la humanidad incluso antes que la música y la pintura. Las pinturas rupestres encontradas en España y Francia, con una antigüedad de más de 10 000 años, son las pruebas de que para poder hacer esos dibujos primero tuvieron que bailarlos. Curt Sachs,[4] como investigador de la danza, ha declarado que esta es la madre de todas las artes, el cuerpo es su principal herramienta, es la base con la que se construyen los instrumentos para las otras artes. Notamos un principio femenino creador. Por lo que podemos inferir que la más primitiva representación del poder divino en forma humana haya sido más bien femenina que masculina.

De igual manera la danza viene de una energía femenina, lo que no quiere decir que solo las mujeres danzaban. Estoy poniendo el énfasis en esa energía que se encuentra en hombres y mujeres, como ya lo mencionan diferentes culturas orientales y del México prehispánico también, como atestigua la presencia de la divinidad dual Ometéotl, que representa al dios y a la diosa en una sola entidad.

Como ya mencioné, Eisler aborda documentos actuales, que revelan la importante y principal participación de la mujer en las ceremonias sagradas dedicadas a Diosa Madre. El sentido mágico-amoroso se revela en cada descubrimiento. Podemos apreciar en el arte prehistórico una armonía, belleza y singular sensibilidad que nos hace pensar en seres más amables que agresivos, en una organización social nombrada por Maturana como matríztica[5] y por Eisler, como matrilineal (p.28). En estas culturas, no se defiende el predominio de la mujer sobre el hombre, sino una visión cosmológica en donde la organización social se centra en lo femenino. Por supuesto, la danza se ceñía a esa creencia, a esa manera de concebir la existencia. Platón dice que en ese tipo de sociedad:

Toda la vida estaba impregnada de una fe ardiente en la Diosa Naturaleza, fuente de toda creación y armonía. Esto condujo a un amor a la paz, horror a la tiranía. Aun entre las clases gobernantes parece haberse desconocido la ambición personal. [...] y es única en su deleite con la belleza, la gracia y el movimiento y en su goce de la vida y apego a la naturaleza. (en Eisler, 1990, pp.36)

Es innegable, pues, la relación de la tierra con la mujer y sus capacidades de fertilidad. Cuerpo-mujer, tierra-mujer-carne, cuerpo-mujer-movimiento-danza-alegría. El vocablo *terpsis* significa lo agradable, así se forma el nombre de la musa que preside las danzas, Terpsicore (Salazar, 1999,7 p.13). Es la danza de la alegría de vivir en el gozo, de sentirnos inmersas en el movimiento de los ciclos.

La danza es una de las manifestaciones del espíritu, de ese espíritu ligero del que nos habla Nietzsche: “El arte liviano es la facultad que triunfa sobre el espíritu de pesadez, y al que no puede oponerse más que el poeta transformado”; el arte liviano que transforma al ser que lo hace y al que lo mira, en sonrisas. Eso es danza, movimiento poético, frenesí, impulso primitivo.

Danza y cultura patriarcal hegemónica

“La historia de la civilización es la historia de la dominación masculina, del patriarcado”.
Herbert Marcuse

Para Maturana (2003) la cultura patriarcal se constituye en una red cerrada de conversaciones, que hacen de nuestra vida cotidiana un modo de coexistencia que valora la guerra, la competencia, la lucha, las jerarquías, la autoridad, el poder, la procreación, el crecimiento, la apropiación de los recursos, y la justificación racional del control y de la dominación de los otros, a través de la apropiación de la verdad. (p.36)

Estas conversaciones patriarcales las venimos escuchando y sosteniendo bajo influencia de reconocidos pensadores de todos los siglos. Recordemos que para Rousseau:

Por *naturaleza* el hombre pertenece al mundo *exterior* y la mujer al mundo *interior*. Agradar y ser útiles y bellas, deduce de la menor fuerza corporal de la mujer que ha sido creada para someterse al hombre y proporcionarle placer. (Amorós, 1991, p.38)

La connotación de lo “exterior” e “interior”, intelectualidad, espiritualidad, desde una mirada patriarcal, son privativas de uno de los dos géneros y no de una experiencia humana en la que participan tanto el hombre como la mujer.

Celia Amorós, en su libro *Hacia una crítica de la razón patriarcal* (1991), analiza y desnuda el lenguaje dicotómico que caracteriza a hombres y mujeres. En esta cultura hegemónica se ve el valor jerárquico de lo masculino sobre lo femenino, ejemplo: hombre-cultura / mujer-naturaleza, hombre-activo / mujer-pasivo, hombre-razón / mujer-intuición, hombre-fuerza / mujer-debilidad, hombre-agresión / mujer-ternura, hombre-guerra / mujer-amor. “A nivel cultural, el orden establecido está profundamente imbuido de valores patriarcales, valores de dominación y control por parte de

la población masculina, que es más fuerte, verbal y poderosa” (Murdock, 1991, p. 28). La danza en este terreno queda en el lado de la cultura, del mundo interior, del territorio de lo femenino, de la mujer-cuerpo-naturaleza.

Desde esa connotación, nadie quiere verse identificado con la debilidad, la intuición, la ternura, el amor, con lo femenino, pues bajo esta mirada androcéntrica, esas características son repulsivas e improductivas. En ese tenor Maureen Murdock (1991) afirma que las mujeres:

Eligen modelos y mentores masculinos o mujeres de identificación masculina que validen su intelecto, su sentido de propósito en la vida y su ambición, y generan una sensación de seguridad, dirección y éxito: todo va encaminado hacia la eficacia; hacia escalar académica o profesionalmente; hacia lograr prestigio, buena posición y desahogo económico; y también a sentirse con poder en el mundo. (p.18)

Ante esta demanda, no es el hombre, el varón ideal, sino lo que él representa y a lo que se aspira conseguir, con los medios que, en su misma representación, se han instaurado. Sus preferencias y decisiones buscan actividades y cualidades validadas en el sistema patriarcal.

Afortunadamente, el carácter crítico de la filosofía es poner en cuestión lo establecido, exponer y responder a necesidades actuales que están saliendo a la luz, esperando que la razón que ilumina la emotividad del quehacer dancístico sea rescata-da de las vejaciones históricas acostumbradas. Una danza y una corporalidad reconocida desde su propia epistemología.

Omisiones de la danza en la filosofía

“En otros días el alma miraba al cuerpo con desdén... esa alma también era horrible... Despreciadores del cuerpo, se les nota una envidia inconsciente”.
Nietzsche (2005)

Después de exponer las omisiones entre mujer, Diosa y danza en los orígenes de la danza, habla-

ré ahora de algunas omisiones que, sobre la danza, ha hecho la tradición filosófica.

¿Por qué desde la filosofía se ha escrito tan poco de danza? Existe una cantidad considerable de libros y artículos sobre la historia de la danza, los protagonistas de moda, los estilos, las técnicas y principalmente reseñas y críticas a las obras coreográficas, sin embargo, poco se ha abordado sobre la danza desde la filosofía.

Gustavo Emilio Rosales en su libro *Epistemología del cuerpo en estado de danza* (2012) dice que la danza “Epistemológicamente, está ligada con los conceptos filosóficos de mayor importancia: la ética, la libertad y el sentido primordial de la existencia” (p.9). Desde este juicio, trataré de evidenciar algunas causas de omisiones importantes con respecto a la ontología de la danza y su principal medio de expresión, el cuerpo-persona[6] en la complejidad que los relaciona, siendo de esta manera, fuentes inagotables de ideas y conceptos a pensar y problematizar en el terreno del pensamiento filosófico.

Walter Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (2003) dice que: “Las obras de arte más antiguas, surgieron, como sabemos, al servicio de un ritual que primero fue mágico y después religioso” (p.17); las imágenes más antiguas estaban al servicio de la magia, sin embargo, no menciona la danza. Si en algo se reconoce a la danza, es, en sus orígenes, esa primigenia comunicación con lo misterioso y mágico de la naturaleza en relación con el cuerpo.

Por otro lado, el mismo filósofo refiere a que lo importante de la pintura, es “que [la] vean los espíritus” (p.17). En la danza originaria el sentido ni siquiera era que la vieran los espíritus, era bailar con ellos. El “otro” es considerado un Ser, es el Espíritu, por ello, el danzante se comunica con los espíritus directamente. Los indígenas de Norteamérica suelen decir: “mi espíritu le danza a tu espíritu”. ¿Por qué omitir la danza en tan evidente comunión?

Heidegger, en *El origen de la obra de arte* (1996), dice que hablar de la obra de arte, es hablar de su esencia, de su ontología, es hablar de la ma-

teria de su materia (p.221), de las características de cada arte; sin embargo, en sus ejemplos la danza tampoco aparece. Habla de la madera, de la piedra, pero no del cuerpo ni del movimiento como materia esencial de la danza.

Schelling, en su “Sistema”, clasifica las artes figurativas en “tres formas básicas: música, pintura y escultura, con todos los tránsitos de una a otra” (2006, p.175). Dice que la danza es una escultura en movimiento. “La escultura representa la libertad petrificada”, si la danza es la escultura en movimiento, entonces la danza es la libertad vivificada. Habla de la plástica, pero no considera en ella el cuerpo en movimiento, a la danza, siendo esta por excelencia el arte de la plasticidad.

Cuando Schelling habla del ritmo lo hace en relación con la pintura, dice que en la plástica de la pintura y en la arquitectura hay ritmo, el de la música. Ciertamente el ritmo no es exclusivo de la danza, pero él dice que es la música la incitante o excitante, sin embargo, el ritmo primario, originario, es el ritmo del corazón y el de la respiración. El ritmo está en el cuerpo. La respiración marca el ritmo encarnado en el origen de las primeras danzas de la humanidad. Finalmente, Schelling reconoce a la danza en el “coro”, pero es esa parte que acompaña y representa a la acción: “la gran dificultad para los poetas modernos de no dejar la escena vacía está eliminada gracias al coro” (pp.454-456). La danza para él no tiene un lugar principal ni único, más bien es un relleno.

Con lo anterior podemos ver lo forzado que ha sido para algunos filósofos ignorar o sacar de sus sistemas de pensamiento al cuerpo y a la danza. Kleinberg-Levin en su ensayo “Los filósofos y la danza”, lo considera “descuido” más que falta de interés. “Puesto que el arte de la danza es, hablando ontológicamente, el arte del cuerpo humano, y puesto que lo más interesante del cuerpo humano concierne fundamentalmente a la percepción y su ontología, resulta fácil comprender el descuido” (Bastien Van Der Meer, 2015, p.45). Más tarde cuando los filósofos se ocupen de lo sensible y de la

percepción es que el cuerpo y la danza tendrán un espacio para la reflexión filosófica.

En el libro *Filosofía y danza* (2015), de Kena Bastien Van Der Mer, podemos encontrar también la recopilación de varios artículos en los que aborda posibles respuestas a la omisión de la danza en la filosofía. En el prólogo, Ana María Martínez de la Escalera menciona que “pocos son los filósofos que le han dedicado a la danza pensamientos más que pasajeros” (p.9). El poco interés por el cuerpo y el movimiento puede ser uno de los motivos.

El filósofo Francis Edward Sparshott considera que la danza debe ocupar un lugar importante en la teoría de las artes en general, en su artículo titulado “¿Por qué la filosofía ignora a la danza?” menciona que, atendiendo a la tradición filosófica que se ha hecho en Occidente, no hay nada en qué fundar una filosofía de la danza, puesto que, entre otras cosas, ha sido en una filosofía patriarcal donde a la danza se le ha considerado un arte de mujeres, una expresión salvaje, elemental, de rituales, un arte menor; la cultura patriarcal desconoce o tiene aversión a lo que tenga que ver con el principio femenino. “La danza era de los salvajes y hombres primitivos, cuya expresión no era clara ni definida. Como medio de expresión, la danza es subhumana y preartística” (En Bastien, p.36), dentro de esa lógica de pensamiento patriarcal el cuerpo y la danza no están dentro de su interés. Sparshott dice que:

Cuando nos volvemos hacia la danza, encontramos, en primer lugar, que por diversas razones las ideologías que están al alcance de las demás artes no han estado a su disposición, de modo que los filósofos no la podían integrar o introducir en sus teorías generales de las artes; y, en segundo lugar, la danza no ha sido, en ningún momento, conveniente un arte central en la cultura. (En Bastien, p.30)

David Kleinberg-Levin coincide con Sparshott en que la omisión de la danza en la filosofía se debe al predominio de la razón sobre la valía o nula aceptación de la epistemología del cuerpo. Sparshott afirma que no existe una base accesible sobre la cual desarrollar una filosofía de la danza y que esa

base no la pueden imaginar los filósofos, únicamente la pueden explicar (en Bastien, p.38). ¿Por qué? La bailarina a bailar y el filósofo a pensar. Podemos concebir otras maneras de solución, otras posibilidades compartidas, en tanto que aceptemos que el dualismo está arraigado en una larga historia de pensamiento a su favor. David Kleinberg asegura que:

Los dualismos antiguos metafísicamente inspirados —provenientes del platonismo y del gnosticismo cristiano— y apropiados por Descartes, que separan la mente del cuerpo, la razón del sentimiento, el pensamiento de la acción, el espíritu versus la carne, lo teórico de lo práctico, lo inteligible de lo sensible... no sólo crearon o impusieron estas divisiones, sino que crearon o impusieron prioridades y privilegios en cada uno de estos ejemplos favoreciendo al primero y suprimiendo o reprimiendo al segundo honrando al primero y menospreciando al segundo. Así, debido a que la danza concierne al cuerpo es comprensible que la filosofía metafísica la descuidara o incluso la viera con desprecio. (en Bastien, pp.49-50)

Veamos la resistencia sutil, la aparente incapacidad de pensar en danza. Valéry puntualiza: “Mi filósofo, ¿qué puede hacer ante la danza y la bailarina para hacerse la ilusión de que sabe un poco más que ella sobre algo que ella conoce mejor y que él ignora por completo?” (En Bastien, p.55). El filósofo también es cuerpo, cuando piensa sus neuronas se mueven, cuando escribe su mano se desliza por el papel (ahora por el teclado) por lo tanto, puede incluso sentir la contractura en su cuello, la rigidez en sus ojos, lo cansado de su cintura y sus caderas aplastadas en la silla. Tiene pues, la capacidad de sentir su cuerpo y, así, ser capaz de imaginar el sentir de la bailarina.

Por otro lado, como asegura Javier Contreras:

La danza es devaluada en tanto saber [...] pero esta devaluación tiene su origen en varias consideraciones apriorísticas: conocimiento verdadero es solo el que tiene existencia conceptual; el cuerpo es un territorio abierto a las experiencias, pero no depositario de saber. [...] el gremio de la danza tiene los suyos muy cargados de antiintelectualismo. (2013, p.129)

Pareciera que estamos atrapadas en un pozo de prejuicios sin salida. El filósofo no se mueve y el bailarín no sabe pensar. Considero que estos prejuicios no permiten que el trabajo de investigación de la danza pase a otro nivel de reflexión. Es claro que las especialidades son diferentes, pero no necesariamente excluyentes. El problema es que seguimos separando: cuerpo-mente, razón-sensación, lo que no nos deja ver otros horizontes. La mayoría de las y los bailarines preocupados por lograr la técnica perfecta, creen que leer un poco les quita tiempo para “su entrenamiento”, rechazan la racionalidad porque no la ven como algo que es parte de su cuerpo, sino como una actividad que aleja de sus “metas”. Por otro lado, ¿qué pasa con los intelectuales que se rehúsan a conectar más con su cuerpo? Sorprenderse en la experiencia sensible del movimiento. Una investigación compartida sería un tesoro.

Intentar menospreciar un aspecto por el otro no trae soluciones. “el modelo corporal no implica desvalorización alguna del pensamiento” (Deleuze, 1970/2009, p.29), es preciso mencionar las inclinaciones racionalistas para poder equilibrar[7] y poder reconocer el poder epistemológico de cuerpo∞mente. Enriquecernos como dice Deleuze, con el modelo corporal no implica desvalorizar el pensamiento, es tan solo equilibrar la balanza y poder reconocer el poder epistemológico de cuerpo∞mente.

Es relevante en este punto tomar en cuenta a los filósofos que se muestran a favor del cuerpo y la danza. Nietzsche, quien integró en sus planteamientos el tema de la danza: “Yo solo creería en un Dios que supiese bailar” (2005, p.36). “Dios ha muerto” (p.78), dijo, pero si creyera en algún Dios, sería en uno que mostrara cualidades sensibles, alegres, que amara al cuerpo, que bailara, pues. Este filósofo reconoce que el cuerpo tiene una sabiduría que no se explica con la razón; las cosas sublimes solo se pueden decir bailando. También dice que los que rechazan el cuerpo y lo desdeñan son los mismos que desdeñan el oficio del bailarín. Zaratustra le dice al volatinero “Hiciste del peligro tu oficio, lo que no es de desdeñar” (p.16). Nos está diciendo que al que danza no hay que desdeñar. Nietzsche reconoció al

cuerpo como el fundamento de todo saber humano. De la Escalera, en la antología de *Filosofía y danza*, asegura que el filósofo-bailarín “llegó a describir las proezas del filósofo del porvenir al cual le sería factible la más profunda transformación de su humanidad” (Bastien, p.9). Aquel que viera las cosas de una manera totalmente diferente, con valores no reconocidos hasta ahora, descubriendo otra realidad.

Deleuze, en *Sobre la diferencia entre la ética y una moral* (1970/2009), nos recuerda la influencia de Spinoza en Nietzsche: “Spinoza propone a los filósofos un nuevo modelo: el cuerpo. A falta de saber gastamos palabras. Como diría Nietzsche, nos extrañamos ante la consciencia, pero “más bien es el cuerpo lo que nos sorprende” (p.27). Quizás vemos aquí los antecedentes de un aprecio al cuerpo y, por supuesto, a la danza.

El giro fenomenológico a favor del cuerpo y la danza

Por otro lado, a partir de Edmundo Husserl, creador de la fenomenología, y de su discípulo Maurice Merleau-Ponty, se abre otra oportunidad para la danza. El cuerpo humano toma lugar central en la discusión. Kleinberg-Levin aprecia que:

La fenomenología es única en cuanto pone un entendimiento del cuerpo humano en el mero centro de su campo de visión y, segundo, que el acercamiento fenomenológico es, hasta ahora, el único que verdaderamente ha apreciado el cuerpo humano sensual tal y como se vive en la realidad, y que ha intentado seriamente expresar dicha apreciación con la mayor fidelidad, rigor y sensibilidad posibles. (En Bastien, p.44)

Aunque se podría decir que Merleau-Ponty no habla de la danza, sí habla del cuerpo. Lo pone en el centro de la reflexión. Un cuerpo vivido que no está separado del mundo, que siente y es sentido, un cuerpo del que aún sabemos muy poco. Nos dice: “nada hay por ver más allá de nuestros horizontes, sino otros paisajes y otros horizontes” (Ramírez, 2010, p.7).

De esta manera y con otras consideraciones con respecto al cuerpo, críticas hacia cómo lo vemos y tratamos, como las que aporta Foucault (1975/2009), podremos evitar el abuso del “disciplinamiento” excesivo, única vía para “domar” al cuerpo, asumiendo que el poder correctivo lo salve de sus supuestas desviaciones (p.209). Derribando creencias coercitivas que no reconocen el poder epistémico del cuerpo-persona, así como ver y explorar los paisajes de la danza ayuda a comprender la realidad, tarea que podemos construir con los mejores aportes de cada uno de los saberes de la humanidad.

Conclusiones

Los estudios sobre la danza se han desarrollado con desvalorizaciones claras sobre la mujer. Suerte que en el terreno de la historia no hay última palabra, pues los descubrimientos arqueológicos siguen saliendo a la luz con miradas más integradoras.

Si reconocemos que vivimos bajo el sistema patriarcal, en un capitalismo voraz y deshumanizado, vemos que el arte de la danza no se escapa de sus garras.

La filosofía tiene un campo abierto rico a reflexionar. La gente de danza tiene un mundo entero para compartir, una realidad a explorar.

Referencias

- Amorós, C. (1991). Hacia una crítica de la razón patriarcal. Anthropos.
- Bastien Van Der Meer, Kena. (2015). Filosofía y danza. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
- Benjamin, W. (2003). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Itaca.
- Breda, B. (1999). l'égalité des sexes dans le langage, Recomendaciones para un uso no sexista del lenguaje. Biblioteca digital. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf00000114950>
- Burcier Paul. (1981). La historia de la danza en occidente. Blume.
- Cacciari Massimo (2000). El dios que baila. Paidós.
- Contreras, J. (2013). Tàrgumen en una botella. Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Deleuze, G. (2009). Sobre la diferencia entre la ética y una moral. Spinoza: Filosofía Práctica (pp. 27-40). Fabula Tusquets Editores. (Obra original publicada en 1970)
- Delgado Ramírez, E. A. (2018). Danza desde el Amar. Morevalladolid.
- Eisler Riane. (1990). El cáliz y la espada. Cuatro Viento.
- Foucault, M. (2009). Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión. A. Garzón del Camino (Trad.). Siglo XXI. (Obra original publicada en 1975)
- Heidegger, M. (1996). El origen de la obra de arte. Alianza.
- Maturana, H. (2003) Amor y juego. Fundamentos olvidados de lo humano. J. C. Sáez.
- Murdock, M. (1991). Ser mujer un viaje heroico. Un apasionante camino hacia la totalidad. Gaia Ediciones.
- Nietzsche, F. (2005). Así habló Zaratustra. Época.
- Pauwels, L. y Bergier, J. (1970) El Retorno de los Brujos. Plaza & Janes.
- Ramírez Cobián, M. T. (2010). Escorzos y horizontes, Maurice Merleau-Ponty en su centenario (1908-2008). Jitanjáfora.
- Ramírez Cobián, M. T. (2013). La filosofía del Quiasmo. Fondo de Cultura Económica.
- Rosales, E. (2012). Epistemología del cuerpo en estado de danza. CONACULTA.
- Salazar, A. (1999). La danza y el ballet. Fondo de Cultura Económica.
- Von Schelling, F. W. J. (2006). Filosofía del arte. V. López Domínguez (Trad.). Tercer Milenio.

Notas

- [1] Riane Eisler, en su libro El cáliz y la espada (1990), se dedica a dar evidencias de nuevos hallazgos arqueológicos que llevan a reconsiderar la prehistoria y por consecuencia a construir nuevas teorías e ideas sobre la organización sociocultural de la Antigüedad. Se centra en que en

esa época la dedicación al culto de la Diosa marcaba un comportamiento más acercado a la creatividad, la solidaridad y al afecto que a la guerra y destrucción.

- [2] Confrontar en: Paul Burcier. (1981). En el libro La historia de la danza en occidente dice que [no hay que creer o suponer que, porque en algunas cuevas se encontró la huella de una mujer con eso se sustente que ellas danzaban para la fertilidad], dice que [hay que ser prudentes con conjeturas y que hay que tener una actitud objetiva], con esto pone en duda que las mujeres danzaran para la fertilidad. Adolfo Salazar (1949/1999), en el libro La danza y el ballet, dice que la danza [es utilizada por el hombre que danza, o por los hombres que delegan en él, con el propósito de exaltar el trance del espíritu] (p.9). Asegura que mientras las mujeres gritaban los hombres golpeaban el suelo; los hombres danzaban y las mujeres gritaban. Dallal en su libro Los elementos de la danza en todo caso habla de un ejercicio realizado por la humanidad.
- [3] Riane Eisler es feminista, socióloga, historiadora y antropóloga que se distingue por su visión holística de la historia de la humanidad.
- [4] Curt Sachs, musicólogo alemán, escribe entre otros libros Historia Universal de la danza.
- [5] Humberto Maturana habla de una cultura matrízica pre-patriarcal europea, en Amor y juego. Fundamentos olvidados de lo humano. (p.38).
- [6] Uso la Banda de Möbius como metáfora del quiasmo que significa entrelazo, unión, no dualidad. Para entrar en el proceso de dismantelar el poderío de un régimen que promueve la separación, es importante saber cómo operan sus mandatos desde el manejo del lenguaje y los símbolos. Mi propuesta se abriga en La filosofía del Quiasmo (2013), de Mario Teodoro Ramírez. Y en la imagen popularmente conocida como infinito y a la que yo nombro quiasmo. A partir de esto, busco usar un símbolo que represente adecuadamente esta y otras relaciones unificadoras que se experimentan en un cuerpo vivido.
- [7] Hago un recuento similar cuando se discute con opositores del feminismo. Estar inmersos en el modelo patriarcal lleva a muchos ilusos a pensar que el feminismo quiere acabar con los hombres.



Atribución-NoComercial-SinDerivadas
Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.

