



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



Facultad de
Psicología

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

¿Quién puede bailar?

Trabajo final de grado - Ensayo académico

Estudiante: Agustina Legelen

Tutora: Cecilia Baroni **Revisora:** Nat Tommasino

Facultad de Psicología, Universidad de la República

Montevideo, Uruguay

Abril, 2026

Índice

¿A dónde vamos?.....	3
¿Por qué las locuras?.....	5
¿Qué es un cuerpo?.....	6
¿En qué momento el cuerpo se separó de la razón?.....	7
¿Cómo se construye un cuerpo?.....	9
¿Qué cuerpos importan?.....	11
¿Cómo habitar el cuerpo desde otros lugares posibles?.....	14
¿Qué es bailar?.....	15
¿Quién puede bailar?.....	19
¿Para qué bailar con las locuras?.....	21
¿A dónde voy?.....	24
Referencias bibliográficas.....	26

¿A dónde vamos?

El presente ensayo académico condensa un vasto proceso que he transitado para obtener el título de Licenciada en Psicología; no se remonta únicamente a estos últimos meses de escritura, sino que se entrelaza con mi recorrido desde el comienzo de la formación, y con mi trayectoria en danza desde niña.

Constantemente me he hecho la pregunta de qué sucede sobre el cuerpo cuando bailamos, a priori podría decir que me ha hecho sentir plena, pero no siempre es así. También me he sentido atravesada por los múltiples afectos y tensiones que se manifiestan en mí, los cuales han condicionado e impulsado mi danza. Por ello, me aventuraré a tejer un puente entre la danza, no como una simple arte escénica, sino como un territorio posible de trabajo con la salud mental.

El objetivo de este trabajo final de grado (en adelante, TFG) es dilucidar cómo la potencia terapéutica de la danza, haciendo énfasis en cómo atraviesa y moldea el cuerpo, puede contribuir al cuidado del sujeto. El cuerpo se concibe como un territorio de conocimiento plagado de pasiones que son pasibles de desplegarse, mediante la práctica, en el encuentro con otros.

En este caso, el foco estará en la articulación con las locuras o los cuerpos locos¹. Habitamos un mundo donde estos son abyectados constantemente, siendo expresiones que no se reducen únicamente a una condición clínica, sino que evidencian los procesos sistemáticos de exclusión que se han configurado a lo largo de la historia. Por lo tanto, resulta pertinente que se amplíen los modos de vincularse en sociedad y se tome en cuenta la complejidad y versatilidad de los sujetos, para apostar por prácticas que propicien el cuidado y nuevos modos de tejer lazos.

La intención de conjugar las locuras y la danza radica en exponer cómo son territorios que han estado permeados por el discurso hegemónico, reglados por una normatividad ideal e ignorando sistemáticamente la implicancia que tiene el cuerpo en su manifestación. En este sentido, articularlos permite gestar espacios donde sea posible habilitar otras formas de expresión por fuera del canon, y así potenciar la capacidad de agencia de esos cuerpos locos.

En relevante lo que en ellos emerge, así como el contexto violento y hostil en el que están inmersos. Para abordar esta dimensión, el análisis se nutrirá con aportes de Percia

¹ El uso del plural denota la complejidad que trae consigo la categoría, lo que impide reducirla a una simple singularidad

(2004) y Chamberlin (2023), quienes desentrañan la violencia institucional y el silenciamiento que recae sobre el loco confinado; permitiendo abordar la danza como una vía de resistencia frente a las lógicas manicomiales.

Del mismo modo, para explorar la pregunta “¿Qué es un cuerpo?”, resulta pertinente historizar qué ha sucedido con este “concepto” a lo largo del tiempo. Realizaré un recorrido teórico que servirá para problematizar cómo la dimensión corporal fue un territorio invisibilizado para la producción de conocimiento. En primer lugar, como categoría de análisis, ha quedado totalmente subordinado a la dimensión racional; Descartes (1993) se erige como el filósofo fundante del dualismo cuerpo-mente que, consolidado en la Modernidad, instauró la primacía absoluta de la razón como campo de saber. Continuando con ello, expondré cómo Foucault (1976) y Goffman (1988) denuncian la violencia que sufren los sujetos que son confinados, reducidos a *cuerpos dóciles* moldeados según las normas de la institución. A su vez, como da cuenta Butler (2002), estos sujetos también resultan relegados y abyectos de la trama social, por lo que materializan y asumen en sus cuerpos la violencia y marginalización sistemática que padecen.

Frente a este escenario, cabe preguntarse: ¿Cómo habitar el cuerpo desde otros lugares posibles? Spinoza (Deleuze 1996, 2004) expone su teoría dando cuenta de la posibilidad de asimilar al cuerpo como una parte inmanente dentro de un todo, a lo que él denomina “Naturaleza”. Su riqueza teórica radica en la potencia que tienen esos cuerpos de entramarse con otros, permitiéndose afectar y ser afectados. Es allí donde entra la danza, en ese interjuego de movimiento con múltiples corporalidades, apelando al contacto, al encuentro y a la oportunidad de bailar(nos) desde diversos lugares posibles de existencia. En esta línea, la obra *Pensar con mover* de Marie Bardet (2012) opera como eje transversal a este TFG, aportando una perspectiva fundamental para concebir la danza desde nuevas realidades y movimientos posibles de ser bailados.

Sin embargo, para visualizar otras formas posibles de componer la danza, resulta ineludible reconocer que esta no siempre fue un territorio para que todos los cuerpos puedan bailar. Históricamente, se ha institucionalizado como una disciplina que selecciona ciertas corporalidades dóciles que son forzadas a adaptarse a la norma hegemónica. En esta tensión, en una época y en un sistema que dictamina qué cuerpos tienen posibilidad de bailar y cuáles no, es donde formulo la pregunta que atraviesa todo mi TFG: ¿Quién puede bailar?

¿Por qué las locuras?

*Entre nosotros, manicomio no quiere decir cuidado de manías. Quiere decir
hostilidad con la locura*

— Marcelo Percia, *Deliberar las psicosis*

La elección de las locuras como categoría de análisis no es casual. Radica en mi experiencia trabajando en un dispositivo de medio camino²; un tránsito que interpeló mi posicionamiento ético-político frente a esta problemática. Este escenario me obligó a cuestionarme cómo son mirados estos sujetos. Diariamente los veía deambular, reproduciendo las mismas rutinas sin ninguna variación, sobremedicados, a veces sin poder hablar o moverse. Habitaban cada rincón de la clínica desde sus acotadas posibilidades: algunos más eufóricos, otros totalmente alienados. Hoy me resulta posible denunciar que no eran realmente vistos, sino más bien intervenidos. Fueron absorbidos por el dispositivo hasta convertirse en un engranaje más dentro del establecimiento y la lógica asilar. Allí, su padecimiento quedaba reducido a un mero síntoma a eliminar, operación que garantizaba la erradicación de su condición de sujeto para confinarlo al lugar de paciente.

En Uruguay los dispositivos asilares continúan perpetuando las lógicas manicomiales violentas. Al respecto, Baroni (2023) plantea el “olvido del loco” como la postura que tomó el país frente a los sujetos que viven en este tipo de instituciones. Menciona que “aun hoy, existen personas en situación de internación prolongada y en condiciones que vulneran sus derechos básicos.” (p. 23). Estos establecimientos se convierten en dispositivos patologizantes que abordan la locura desde una perspectiva exclusivamente médica. Al reducir su existencia a una presunta enfermedad, caen en el discurso del “miedo al loco” y construyen la imagen de un sujeto peligroso que atenta contra el bienestar social.

Para Chamberlin (2023), la etiqueta de “enfermo mental” funciona como un mecanismo que sanciona el comportamiento desviado de la norma. En este sentido, denuncia que “lo único que significa toda la retórica de la enfermedad y la patología, es que hay partes de la personalidad de las personas que son defectuosas y están enfermas, y que sólo son aptas para los juguetes médicos” (p.148). Esta perspectiva demuestra que los dispositivos asilares y el discurso psiquiátrico despojan al loco de su subjetividad y lo someten a intervenciones constantes. En este entramado, la “rehabilitación” se convierte en un ideal ilusorio y el accionar sobre el loco opera únicamente para legitimar el saber médico.

² Por motivos de confidencialidad, no se mencionará el nombre de la institución.

La psiquiatría, desde su lugar de saber hegemónico, reduce las locuras a una patología e inscribe en el sujeto una presunta falla constitutiva. En realidad, esta lógica manicomial, como advierte Baroni (2023), “no solo se encuentra en la institución psiquiátrica, sino que ha territorializado todos los ámbitos [de nuestras vidas]” (p. 167). Resulta urgente construir otras formas de dialogar con las locuras, comprendiendo que su abordaje no es exclusivo del campo de la salud mental; trasciende la clínica singular, para posicionarse como un problema colectivo. Con tal fin, desde mi marco teórico, resulta pertinente posicionar al cuerpo como un territorio productor de conocimiento, que no solo lleva inscritas las marcas del encierro, sino que también es una potencia capaz de construir(se) otros modos posibles de existencia. El encuentro y la conexión con otros cuerpos locos —o no tan locos— habilita a pensar alternativas que realmente se enfoquen en la salud. No obstante, para avanzar sobre ello y así desarticular las lógicas patologizantes, primero es necesario replantearnos desde qué lugares estamos contemplando nuestra propia corporalidad, entendiéndose como una dimensión que ha quedado históricamente relegada.

¿Qué es un cuerpo?

¿No sería en efecto lo propio del cuerpo ser la realidad más radical, y al mismo tiempo, estar siempre parcialmente oculto?

— Marie Bardet, *Pensar con mover*

Teorizar sobre el cuerpo conlleva una paradoja fundamental: visualizar cómo la hegemonía de la razón captura su estudio e invalida la experiencia sensible como una fuente legítima de saber. Este paradigma es lo que históricamente se conoce como Racionalismo; al respecto, Manzo y Calvente (2022) señalan que se trata de “una perspectiva epistemológica según la cual la razón cumple un rol privilegiado en la formación de conceptos y en la adquisición y justificación del conocimiento, mientras que la sensación y la experiencia cumplen un rol secundario” (p. 30). Esta matriz de pensamiento ha estructurado fuertemente la formación en psicología, donde abundan clases puramente teóricas con nulo acompañamiento del saber corpóreo. Como estudiante, me he visto limitada a “poner el cuerpo” en mi formación profesional —aunque considero que el cuerpo siempre está y uno no elige cuándo ponerlo—. Existe una profunda resistencia cuando nos invitan a aprehender por fuera de los parámetros racionales; quien haya transitado por la Facultad de Psicología en la Universidad de la República, reconoce la incomodidad de cursar en el salón 17, al punto de querer evitarlo a toda costa.

Trascender el Racionalismo para habilitar otras vivencias supone un desafío complejo que tensa los límites de la academia y de nuestra existencia. Desde esta postura, surge la necesidad de exponer algunas interrogantes que me interpelan hace años: ¿Están dadas las condiciones políticas, sociales y culturales para legitimar una experiencia corporal como un campo de saber? ¿Es posible que la formación en psicología pueda ensayar otras formas de aprehender?

Considero que la razón es insuficiente para comprender las ideas que estructuran este TFG, pues ni siquiera yo logro materializarlas del todo. El cuerpo vive y siente de una manera que escapa de toda lógica racional, invitándonos a atravesar una experiencia plagada de sentidos ininteligibles. Asimismo, la razón impone categorías que son inconcebibles desde los límites de la potencia afectiva del cuerpo.

La concepción diferenciada de cuerpo y mente es una simple estrategia arbitraria que se ha conjugado como un plano de conocimiento imperante desde la Modernidad. No obstante, no son entidades separadas, ni siquiera conforman una sola entidad, sino que resultan ser expresiones inseparables del sujeto en su calidad de ser situado; son incapaces de existir si no es en esa conjunción inmanente, vital y fundante. Para desarmar esta problemática y lograr comprender cómo la materia fue vaciada de sentido, resulta ineludible rastrear los orígenes epistemológicos que dieron lugar a esta fractura.

¿En qué momento el cuerpo se separó de la razón?

Es pertinente considerar a René Descartes el filósofo de la descorporeización. La duda cartesiana funda una ruptura radical con la realidad, la cual se evidencia cuando comienza a cuestionar todo lo que se le presentaba: “Me consideraré a mí mismo como sin manos, sin ojos, sin carne, sin sangre, sin sentido alguno, y creyendo falsamente que tengo todo eso” (Descartes, 1993, p. 21). Esta maniobra no constituye un mero ataque, sino que a través de su método intenta buscar la verdad absoluta sobre la cual apoyarse; dado que en muchas ocasiones se ha visto engañado frente a falsas afirmaciones que le brindaban sus sentidos, lo que lo empujó a edificar su conocimiento sobre cimientos poco sólidos.

Se desencarna de su propio cuerpo, asume que nada justifica que sea real lo que siente, ve o percibe. Alcanza su punto más profundo cuando advierte que nada antecede a su razón; en sus palabras: “Yo soy, yo existo; eso es cierto, pero ¿cuánto tiempo? Todo el tiempo que estoy pensando: pues quizá ocurriese que, si yo cesara de pensar, cesaría al mismo tiempo de existir” (p. 25).

De este modo, introduce dos conceptos fundamentales que configuran un nuevo paradigma filosófico: la *res cogitans* —la cosa pensante o el alma del sujeto—, el sentido de su existencia; y la *res extensa*, la cosa material que ocupa espacio en el mundo pero carece de entidad por sí misma. Con esta maniobra racionalista, Descartes le arrebató al cuerpo su estatuto de ser para otorgárselo exclusivamente a la razón y erigirla como la verdadera esencia de la condición humana. Así, afirma lo siguiente: “¿Qué soy entonces? Una cosa que piensa” (Descartes, 1993, p. 26).

Para ilustrar esta premisa, establece un paralelismo entre el cuerpo y un reloj: ambos poseen en su interior múltiples elementos engranados que permiten el movimiento por su simple disposición estratégica. El alma resulta innecesaria para este fin; no existe un espíritu que comande la acción, lo cual denota que el movimiento es puramente mecánico y prescinde de la voluntad del ser. La materia se reduce a su condición de objeto inerte, despojada de pasiones y sentidos; en definitiva, el cuerpo no siente, funciona.

Esta postura instala un debate donde el cuerpo queda en un lugar problemático: si bien resulta útil al ser un contenedor de la razón, se desliga completamente de su relevancia para ella. Esto reafirma la noción cartesiana de que pensarse a sí mismo es posible solo dentro de los límites racionales, y obvia la ineludible pregunta por el cuerpo que sostiene y habilita su emergencia.

No obstante, Descartes (1993) en la Meditación Sexta, a través de la metáfora del piloto y el navío, intenta otorgarle otro lugar a la idea de “cuerpo”. Reconoce que el alma no está simplemente encapsulada dentro de él, como un piloto en su nave, sino que se entremezclan, y operan como una sola cosa unificada. Advierte que no es posible percibir sus sensaciones con la mera comprensión de ellas; su cuerpo habla, se manifiesta y hace que emerja algo diferente a lo racional. En sus palabras: “(...) tales sentimientos de hambre, sed, dolor, etcétera, no son sino ciertos modos confusos de pensar, nacidos de esa unión y especie de mezcla del espíritu con el cuerpo, y dependientes de ella” (p. 68). El problema aquí radica en que sigue existiendo la escisión. Aunque puedan mezclarse, las sensaciones que produce el cuerpo alteran la forma en la que el sujeto piensa. En el vago intento de unirlos, la jerarquía persiste, ya que el cuerpo se mantiene como causante de que la mente se confunda y pueda equivocarse, lo que la lleva a interpretar y contener la confusión corporal. El cuerpo resulta ser un ruido molesto que la mente debe apagar. Esta matriz cartesiana es la que siglos después adoptó el campo de la psiquiatría para trabajar con los “enfermos”: silenciaron su “síntoma” con medicamentos para que no hicieran ruido.

¿Cómo se construye un cuerpo?

Es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado

— Michael Foucault, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*

Si Descartes concibió al cuerpo como ese reloj susceptible de presentar fallas, la Modernidad necesitó crear espacios para reparar aquellos engranajes averiados. Bajo esta premisa, el hospital psiquiátrico emerge como una consecuencia del dualismo cartesiano: si existen cuerpos defectuosos resulta necesario encerrarlos —como si de un taller mecánico se tratase— para su corrección. Michael Foucault (1976) inicia su análisis sobre cómo estas instituciones capturan a los cuerpos desviados para normalizarlos y transformarlos en *cuerpos dóciles* pasibles de ser intervenidos. En este paradigma, el cuerpo ya no aparece subordinado a la mente, sino que deviene un objeto modelado y disciplinado por las instituciones que habita.

Esta lógica no consiste en castigar a los sujetos a través de una violencia explícita, sino en producir cuerpos que respondan al sistema en el que están inscriptos. En palabras de Foucault (1976): “El cuerpo sólo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido” (p. 26). El poder produce saberes, capacidades y modos de conducta, lo que garantiza que el sujeto internalice esas normas y se comporte de acuerdo con las exigencias de la institución. Esto implica que el sujeto aprende a moverse “correctamente”, es decir, circunscrito a los parámetros que el poder establece. Aquí, el poder se entiende desde lo microfísico: opera en la cotidianeidad, en aquellos espacios que las corporalidades habitan a diario.

La disciplina constituye la forma que encarna este poder. Foucault (1976) la conceptualiza como el arte que se ejerce sobre el cuerpo; un mecanismo que establece normas y produce un ideal de conducta; por consiguiente, todo aquello que se desvía se convierte en un “problema”. Este arte, señala el autor, “no tiende únicamente al aumento de sus habilidades, ni tampoco a hacer más pesada su sujeción, sino a la formación de un vínculo que, en el mismo mecanismo, lo hace tanto más obediente cuanto más útil, y al revés” (p. 126). El régimen disciplinario se construye a partir de un entramado de instrumentos, técnicas, formas de aplicación y objetivos. Diversas instituciones asumen este mecanismo según su cometido particular; en el caso de los hospitales psiquiátricos, persiguen un fin clínico y político determinado: someter al sujeto a una intervención constante para corregir su conducta hasta volverlo dócil y reglado, alineándose con los estándares de la norma imperante.

A través de esta lógica, las instituciones moldean a los cuerpos como si fuesen una pieza de barro. En un principio, la materia aparenta no tener una forma definida, sin embargo, a medida que el dispositivo la amasa, adquiere una apariencia particular. Esta metáfora resulta trasladable al funcionamiento de la internación psiquiátrica: el sujeto ingresa —ya sea por voluntad propia en el mejor de los casos, o mediante una internación involuntaria donde un tercero determina la necesidad de encierro— y se convierte en esa materia dispuesta a ser esculpida a merced del hospital. Queda confinado, privado de su libertad y aislado de lo que sucede fuera de los muros manicomiales. De esta forma, comienza un proceso gradual de modelado cuyo objetivo radica en que el loco sea dócil ante las lógicas institucionales y las internalice progresivamente. En palabras de Foucault (1976): “El cuerpo, según esta penalidad, queda prendido en un sistema de coacción y de privación, de obligaciones y de prohibiciones” (p. 12).

La institución utiliza al sujeto para declarar y materializar su propia existencia; es incapaz de sostenerse si no es por esos cuerpos que allí habitan. Si bien el dispositivo posee una lógica de funcionamiento, se vio obligado a mutar históricamente cuando se enfrentó a cuerpos locos que ya no responden a las formas tradicionales de sujeción.

Goffman (1988) analiza la situación de los sujetos internados y cómo estos padecen una rutina diaria impuesta por las instituciones totales. En sus palabras:

todos los aspectos de la vida se desarrollan en el mismo lugar bajo la misma autoridad única; (...) cada etapa de la actividad diaria del miembro se lleva a cabo en la compañía inmediata de un gran número de otros, a quienes se da el mismo trato y de quienes se requiere que hagan juntos las mismas cosas; (...), todas las etapas de las actividades diarias están estrictamente programadas. (p. 19)

Esta dinámica se puede observar en un dispositivo de medio camino en el cual tuve la posibilidad de trabajar. Allí, la dependencia de los sujetos era absoluta; la institución los relegaba a una posición pasiva respecto a las decisiones sobre su propia cotidianeidad: tiempo de espera para acceder a insumos básicos, reglas estrictas sobre el momento y la forma de higienizarse, horas pautadas para alimentarse, entre otros. Caminaban totalmente medicados sin un rumbo aparente, mientras hablaban y repetían cada día los mismos pensamientos y situaciones. De esta manera, el cuerpo del loco termina quedándose sin tiempo ni poder de elección propia. Allí también, pude observar cómo este dispositivo funcionaba a partir de la lógica disciplinaria que plantea Foucault (1976): eran cuerpos que deambulaban por el espacio, a veces con algún compromiso en el día, y otros no, lo que los

llevaba a realizar actividades para llenar el tiempo: su cotidianeidad se reducía a jugar a las cartas, pintar mandalas o escuchar música.

Toda esta serie de prácticas genera lo que Goffman (1988) denomina “mortificación del yo” (p. 27). Se trata de un proceso en el que el sujeto internado queda bajo la subordinación de la institución psiquiátrica, asimilando coercitivamente las reglas que le son impuestas. Si bien podría considerarse similar a lo que Foucault plantea como disciplinamiento, la diferencia radica en que en estas instituciones asilares hay una aniquilación de la identidad del sujeto: la muerte del yo. Deja de ser un sujeto biográfico para convertirse en un cuerpo rotulado —el esquizofrénico, el psicótico, el enfermo mental—, reducido enteramente a su diagnóstico y tratamiento. Queda confinado a ese lugar, desconectado de lo que pasa fuera y dentro de los muros; se encuentra atrapado a un estado de profunda incompreensión que consuma su mortificación.

El cuerpo del loco resiste. Llega un punto en que la disciplina, la normativización y la búsqueda de la cordura, ya no son suficientes. De modo que, la institución termina abandonando a ese sujeto: deja de ser un cuerpo dócil al que se intenta moldear —como si fuera barro— para convertirse en un cuerpo abyecto. Es desechado por el sistema porque ya no es útil —el barro se secó— y ha perdido toda su docilidad frente al disciplinamiento institucional.

¿Qué cuerpos importan?

¿Quién no reproduce, dentro de sí, al mundo que lo genera?

— Eduardo Galeano, *Días y noches de amor y de guerra*

Existen corporalidades que se encuentran al margen de la norma social y son categorizadas dentro de la anormalidad: aquellos que llamaremos “cuerpos locos”; cuerpos que no logran encajar dentro de los parámetros disciplinares, pero que igualmente caen ante el control institucional. Chamberlin (2023) señala que la etiqueta de “enfermo mental”, despoja al sujeto de su capacidad de agencia; esta operación anula su autonomía y desplaza la decisión sobre su propia salud hacia la figura del médico tratante. En este sentido, es pertinente mencionar que la categoría de “locuras” demuestra que no puede considerarse exclusivamente una condición clínica objetiva, puesto que está atravesada por componentes históricamente normativizadores.

Para profundizar en esta problemática, resulta relevante convocar a Judith Butler (2002). Si bien ella analiza originalmente el sexo como categoría normativa, su marco conceptual permite realizar un desplazamiento hacia el campo de la salud mental. Bajo esta

lógica, las locuras —al igual que el sexo— no constituyen una categoría naturalmente dada, sino una práctica construida a lo largo del tiempo que se encarga de regular los mismos cuerpos que gobierna. Ambas categorías operan mediante el establecimiento de normas que, a través de su repetición constante, performa la realidad del cuerpo, materializándose en él; por ello, lo entendemos como el primer territorio donde se inscribe la exclusión. Así, la dicotomía existente entre normalidad y locuras no describe realidades preexistentes, sino que es el resultado de un proceso histórico, político y social que sedimenta las bases para construir la identidad del sujeto.

Es precisamente a través de estos marcos normativos que las instituciones psiquiátricas operan, produciendo ciertos cuerpos como inteligibles; es decir, que son pasibles de ser intervenidos y que logran obedecer al régimen de poder institucional: se los conoce como el “loco tratable” o el “paciente bueno”. Por el contrario, la misma matriz institucional empuja a otros sujetos hacia la ininteligibilidad; estos pasan a ser “pacientes intratables” o “crónicos”, sobre quienes se realizan intervenciones sin ninguna eficacia, lo que los conduce inevitablemente hacia la abyección. Este concepto es definido por Butler no sólo como una exclusión del sistema, sino como una acción que desecha al sujeto. Lo abyecto es aquello que se sitúa en los márgenes de lo socialmente aceptado y que, por lo tanto, es despojado de su valor en tanto ser humano, quedando sujeto a un repudio social sistemático.

Al respecto, la autora advierte que lo abyecto “ es precisamente lo que no puede volver a entrar en el campo de lo social” (Butler, 2002, p. 19). El retorno de aquello que es excluido genera en el sujeto “normal” el miedo a perder la cordura. La figura del loco funciona como límite de lo humano y como un recordatorio constante de lo que la sociedad necesita expulsar para sostener su propia “estabilidad”. De ello se desprende el estigma imperante sobre las locuras, el cual impulsa un movimiento de segregación para amparar la propia normalidad. El miedo radica, en última instancia, en terminar como aquel cuerpo que deambula y grita por las calles, despojado de toda humanidad. Al respecto, Butler (2002) agrega:

Lo que sostengo es que, dentro de la sociedad hay ciertas zonas abyectas que también sugieren esta amenaza y que constituyen zonas de inhabitabilidad que el sujeto, en su fantasía, supone amenazadoras para su propia integridad pues le presentan la perspectiva de una disolución psicótica (prefiero estar muerto antes de hacer tal cosa o ser tal cosa). (p. 19, 20).

La abyección instituye un posicionamiento político que segrega las vidas dignas de ser vividas de aquellas despojadas de tal reconocimiento. Este proceso establece una jerarquía normativa donde los sujetos que se ajustan a los parámetros establecidos son reconocidos como tales, mientras que la alteridad es relegada a lo que Butler (2002) denomina “zona de inhabitabilidad” (p. 20). Este espacio opera como un repositorio donde se proyectan aquellos rasgos repudiados que el sujeto teme reconocer de sí mismo; al rechazar estas identificaciones temidas, logra delimitar su identidad dentro de parámetros normativamente habitables. En este escenario, la existencia del loco es categorizada como una vida invivable que conforma un exterior constitutivo que habita en el núcleo del sujeto “normal” como una frontera fundacional e invisible; es un recordatorio constante de que cualquier aproximación a lo rechazado —al límite— representa una amenaza que atenta contra su aparente estabilidad. Transgredir la frontera hacia las locuras conlleva, por tanto, una disolución de la propia identidad: si las locuras permean los límites, el sujeto pierde su cordura precipitando su existencia hacia una vida invivable.

Es fundamental señalar que la materialización nunca es total ni definitiva. Esto no implica la ausencia de disciplinamiento, sino que echa luz sobre la realidad de que ningún sujeto logra adecuarse enteramente a la norma; la repetición necesaria para sostenerla siempre genera un excedente desechable. Para Butler, esta “falla” en la materialización no es un déficit, sino que habilita un espacio donde lo diferente puede emerger. En este sentido, lo abyecto no solo comprende lo que está dentro de las locuras, sino también aquello que escapa a la norma, como una línea de fuga. Esta última se define como aquellos “movimientos de desterritorialización y de desestratificación. Las velocidades comparadas de flujo según esas líneas generan fenómenos de retraso relativo, de viscosidad, o, al contrario, de precipitación y de ruptura” (Deleuze y Guattari, 1997, p. 9); una potencia creativa que permite la existencia de otras corporalidades posibles.

Aquello que es segregado de la normalidad no constituye únicamente un residuo, sino que es una fuerza que interpela la trama social. La existencia de cuerpos locos es una señal de que estamos vivos, y es a través de ello que el sujeto puede pensarse desde otros lugares, otros cuerpos y vidas posibles de ser vividas. Siendo precisamente en este excedente donde opera la danza: constituye un espacio de indagación para que estos cuerpos locos puedan moverse integrando sus partes abyectas. Es en los márgenes de lo no-normal donde el cuerpo puede dejar de obedecer, permitiendo que la disciplina descanse para dar lugar a la creación y el movimiento.

El sentido de este movimiento radica en que, si visualizamos al cuerpo como primer territorio donde se inscribe y materializa la exclusión, la invitación será a poder vivirlo desde

otros lugares posibles. En este intersticio, la danza emerge no como un mero ejercicio físico, sino como un “soporte del pensamiento en el que se nos concede una experiencia del Ser” (Granados Valdéz, 2023, p.20). Danzar, se vuelve un acto político de reapropiación de ese territorio sensible colonizado por la normativización.

¿Cómo habitar el cuerpo desde otros lugares posibles?

Si el cuerpo aparece como aquello que siente y afecta, pero la razón permanece como criterio último de verdad: ¿cómo pensar el vínculo entre ambos sin que uno quede necesariamente subordinado al otro? Cuerpo que se mueve, que baila, que interactúa, que tiene el permiso y derecho para ser y estar en este mundo repleto de sentires, dificultades, ansiedades e intensidades. Todo aquello que vibra en el cuerpo también hace memoria en el pensamiento. Posicionarse desde mi ser cuerpo en vida adopta la idea de mostrarme como ser vulnerable, dando lugar a que el otro pueda conmigo jugar, bailar, ser, como dice Spinoza: afectar y ser afectados.

Desde una perspectiva ontológica, Spinoza propone una ruptura radical con el dualismo cartesiano, y análogamente con las lógicas de abyección y disciplinamiento de los cuerpos. Bajo esta premisa, el cuerpo no necesita ser pensado como una entidad subsidiaria de la mente —objeto pasivo dependiente de una razón que le otorgue sentido o de un dispositivo normalizador que la discipline—. Mente y cuerpo se constituyen, en cambio, como dos atributos pertenecientes a una misma sustancia, sin jerarquías ni fragmentación. Esta sustancia es denominada Dios o Naturaleza (*Deus sive Natura*), y se concibe como “una sola sustancia para todos los atributos. (...) una Naturaleza que es ella misma un individuo capaz de variar de una infinidad de maneras” (Deleuze 2004, p. 149). Este desplazamiento no busca eliminar lo construido, sino desarticular la lógica jerárquica permitiendo pensar al cuerpo y al pensamiento más allá de toda subordinación. Se establece así el siguiente paralelismo: “Lo que es pasión en el alma es también pasión en el cuerpo, lo que es acción en el alma es también acción en el cuerpo” (Deleuze, 1996. p. 248).

Bajo este paradigma ontológico, la definición de la existencia humana se desplaza desde la identidad reglada por normas, hacia la potencia. Spinoza propone que lo que define a un sujeto es la capacidad de afectar y ser afectado; una dinámica que disuelve la noción de posesión —yo tengo un cuerpo—, para dar lugar a la existencia en sí mismo —yo soy un cuerpo—. Por tanto, el cuerpo deja de ser dócil para transformarse en un campo de fuerzas en constante intercambio con el medio que habita (Deleuze, 1996).

La apertura hacia lo posible se condensa en la siguiente máxima: “No sabemos ni siquiera lo que puede un cuerpo” (Deleuze, 1996, p. 247). Entra en conflicto directo con los dogmas imperantes en la psiquiatría clásica, que suele catalogar a los sujetos bajo etiquetas como “crónicos” o “irrecuperables”, sentenciando al paciente a un encierro sin salida. Frente a esto, se puede convocar a la teoría spinoziana para instalar una incertidumbre inmanente: si los límites de la potencia son desconocidos, es imposible decretar hacia dónde irá. A raíz de esto, considerar al loco como “irrecuperable” no radica en su biología, sino en un proceso socialmente determinado, gobernado por pasiones que disminuyen su potencia. Así, es como el espacio de recuperación se termina convirtiendo en un lugar que, lejos de preservar la existencia del sujeto, la mortifica.

Spinoza sostiene que todo cuerpo lucha por perseverar su ser, impulso que denomina *conatus*. No obstante, en el contexto institucional las fuerzas que imperan suelen exceder la capacidad de resistencia del sujeto, neutralizando su potencia. La potencia del cuerpo, no se mide en términos de cantidad, sino de movimiento y composición: “Todo lo que puede un cuerpo (su potencia) es también su derecho natural” (Deleuze, 1996, p. 249). En este sentido, el manicomio opera como una maquinaria productora de pasiones tristes que destruyen la existencia, degradando la fuerza vital del sujeto. Frente a esta inmovilización, la danza interviene para subvertir dicha lógica, devolviéndole al sujeto la capacidad de actuar.

¿Qué es danzar?

Si pudiera decir lo que siento, no valdría la pena bailarlo

— Isadora Duncan

“¿Por qué bailas?”, me han preguntado. Inquieta, sin saber qué decir, me limito a responder “porque me gusta”. Pero, ¿solo eso? Me detengo un instante para analizar esa pregunta y se me llena el cuerpo de dudas. ¿Tiene alguna explicación mi pasión por la danza? Rápidamente puedo decir que no. Concibo muy limitada la posibilidad de explicar con palabras una pasión, al punto de llevarme a cuestionar si realmente lo es. La danza atraviesa y fluye por mi cuerpo como aquella potencia que le da sentido a mi mover, a mi existencia. Me resulta inconcebible la vida sin bailar, pues, es y ha sido el motor que me ha impulsado a correrme de lugares incómodos, a atravesar momentos de angustia y a vivir a pleno las alegrías; es el lugar por excelencia que elijo para atravesar(me) y sentir(me).

En este sentido, resulta relevante preguntarse: ¿Qué es danzar? A nivel superficial, podría afirmarse que es un cuerpo en movimiento que tiene la intención de expresar

determinada experiencia emocional; el fin último radica en que el bailarín pueda transmitir esa narrativa al espectador. De esta forma, esta práctica queda plegada a su condición de arte escénica, buscando constantemente la mirada de un otro, y no la experiencia de quien la encarna. Al comprender esta dinámica, puedo detenerme a pensar en mi propia trayectoria, y así darme cuenta de que estuve muchos años aprendiendo la disciplina, sin verdaderamente danzar. La paradoja es evidente: el salón estaba repleto de cuerpos que repetían movimientos en búsqueda de una ejecución excelente; cuerpos dóciles que eran moldeados según los mandatos de la academia, ajustándose a los parámetros de la hegemonía. No era tan relevante lo que se sentía al bailar, sino el goce estético que ese cuerpo podía ofrecer al exterior.

No obstante, la danza no siempre se vivió desde ese lugar, sino que es un arte que se ha visto permeado y moldeado por los distintos contextos históricos, reconfigurando radicalmente los modos de bailar. Indagar en este recorrido trasciende el mero trazado cronológico; de hecho, permite evidenciar cómo la práctica incorporó los mandatos y lógicas de poder hasta erigirse como un dispositivo regulador de cuerpos disciplinados.

En sus orígenes, la danza se manifestaba como una práctica ancestral, donde las primeras civilizaciones se reunían para realizar rituales de subsistencia. Era una experiencia inmersiva donde cada quien se movía según el rol que encarnaba; primaba la espontaneidad y la conexión con el otro. Bailaban porque eso era considerado vida; inducían el trance cuando el movimiento se apoderaba de ellos (Urtiaga de Vivar Gurumeta, 2017). Eran corporalidades libres del disciplinamiento, unidas enteramente a su comunidad. En este contexto, el dualismo cartesiano aún no imperaba; por el contrario, se evidenciaba una articulación indisociable del cuerpo consigo mismo y con su entorno; el movimiento constituía el medio por excelencia para conocer el mundo. En esa danza conjunta no existían individuos aislados, sino un entramado colectivo que se reconocía constantemente.

Esta experiencia resuena profundamente con mi forma de concebir la danza: un impulso innato que otorga vitalidad y permite la vinculación con otros cuerpos. En este contexto, la danza no operaba como coacción exterior, es decir, como si fuese una técnica que se buscaba replicar exactamente con el cuerpo, sino que, funcionaba como intensificación inmanente (Bardet, 2012). Se trataba de una fuerza que brotaba del ser humano, de su movimiento y del ritmo conjunto con otros; la tribu no escenificaba, sino que vibraba como fuerza vital. En esta época, el sentido de la danza estaba en el tejido social que conjugaban esas corporalidades. Sin embargo, el proceso de civilización provocó el borramiento de esta experiencia vital de la tribu, lo que forzó a que la práctica comenzará a rendirle cuentas al canon estético (Toro, 2008).

Durante la Modernidad, la danza mutó hacia lo que Urtiaga de Vivar Gurumeta (2017) concibe como “perfeccionamiento”: adoptó otra forma de vivenciarse, abandonando el ritual y lo sagrado, para someterse a la estética y la ejecución estricta de los movimientos. Esta transformación fue tan radical que se crearon formas particulares de bailar; apareció la danza performática y se instituyó el escenario como el lugar por excelencia para su despliegue. En esta trama, triunfa el dualismo cartesiano, instaurando una escisión radical: la razón, y junto a ella, la disciplina, operan como las fuerzas que dominan y controlan al cuerpo, degradándolo a un simple mediador para ejecutar la danza; la corporalidad queda reducida a una mera materia que funciona como soporte para alcanzar la perfección.

Emergió la figura del ballet, entendida como “una disciplina que integra una técnica rigurosa que requiere fuerza y concentración para dominar el cuerpo” (Taccone, 2016, p. 2). En este sentido, se instaló como un arte que operaba como coacción exterior mediante el establecimiento de reglas estrictas que exigen ser estudiadas para seguir la cadencia de la danza (Bardet, 2012). El propósito de este adiestramiento se condensaba en un único fin: ofrecer un espectáculo estético al espectador, ocultando el disciplinamiento al que las corporalidades estaban sometidas. Como ilustra la época, se esperaba que los bailarines lograran “mostrar mediante delicados y seductores movimientos lo bello de la danza” (Urtiaga de Vivar Gurumeta, 2017, p. 15).

La norma del ballet exige un cuerpo etéreo y sin peso; para alcanzar este ideal se crearon las zapatillas de punta, que lejos de funcionar como un simple accesorio constituyen una tecnología disciplinaria (Urtiaga de Vivar Gurumeta, 2017). Sin embargo, esta búsqueda de delicadeza esconde la mirada violenta que recae sobre el bailarín. Al respecto, Bardet (2012) advierte que: “[se] reconoce con frecuencia la extrema cualidad de no ser completamente una mujer, abstraída en la medida en que puede serlo por la elevación de su realidad más corporal, biológica, terrestre” (p.29). En otras palabras, la academia exige borrar todo rastro de humanidad, ocultando lo que ese cuerpo sufre realmente bajo la ilusión de vivenciarse como un ser inmaterial. Si bien esta exigencia no cae exclusivamente sobre los cuerpos feminizados, sí presenta más fuerza que sobre el varón. Ambos son despojados de su dimensión corpórea para pasar a ser meros instrumentos de ejecución capaces de responder a los parámetros establecidos.

Que esta disciplina se haya instituido como un arte exclusivo es un claro ejemplo de cómo el cuerpo empezaba a ser medido, corregido y encasillado. El sujeto devino sumiso ante el canon imperante en busca de la réplica exacta y estéticamente perfecta; se exigió necesariamente un cuerpo dócil capaz de acatar. En consecuencia, la danza dejó de ser vista como una práctica colectiva para convertirse en un dispositivo disciplinario y regulador.

Así, surgieron los estereotipos de la época y junto a ellos los márgenes del pensamiento, dejando unos cuerpos dentro y empujando a otros a la abyección. La danza pasó a consolidarse como aquel lugar de privilegio en el que solo unos pocos podían estar; esto me remite directamente a la pregunta que da título a mi TFG: ¿Quién puede bailar?

Frente al despojo, Bardet (2012) nos invita a entender a la danza no como una técnica que se aplica, sino como el acto de afectar y ser afectado: “Se dice demasiado poco cuando se dice que el material, el médium o el objeto de la danza es el propio cuerpo, y que eso definiría su singularidad entre las artes: en realidad, el objeto es el atravesamiento del cuerpo, su trance” (p.56). Bajo esta premisa, la danza deja de ser una reproducción mecánica para convertirse en un acontecimiento que desborda los límites de la materia, cuestión que toma fuerza llegado el siglo XX.

En este periodo, y en consonancia con los movimientos sociales que emergen en la época, aparecen otras maneras de bailar que rompen con la estructura hegemónica del ballet. Se presenta la danza como una manifestación libre, el cuerpo se rebela frente a las normas reguladoras de la disciplina artística; deja de ser un espectáculo estéticamente bello para convertirse en un laboratorio donde los cuerpos sensibles se sumergen en la imprevisibilidad del encuentro. A los fines de este trabajo, abordaré la danza contemporánea como un estilo que se adentra en la exploración de lo creativo, que subvierte las reglas de la performance e inaugura otras formas de habitar el escenario (Urtiaga de Vivar Gurumeta, 2017). Se vuelve al suelo y al contacto con los apoyos, con el cuerpo propio y el de los otros; la búsqueda apunta a la apropiación de la danza como lugar de expresión, otorgándole al cuerpo vulnerable un espacio en el cual pueda desplegar su potencia. Al desarticular la geometría del ballet y al dar lugar a los afectos que aparecen al momento de moverse, esta práctica permite que otros cuerpos tengan la posibilidad de bailar.

A partir de este recorrido histórico, responder la pregunta ¿Qué es bailar? exige reivindicar el movimiento como lugar de (re)conexión con la potencia vital. El haber transitado por múltiples espacios, me ayudó a comprender que bailar trasciende la mera repetición vacía de una coreografía o el placer visual que le genere al espectador. Desde otra óptica, concibo a la danza como aquel movimiento vital e innato del ser humano, siendo uno de los primeros medios que tenemos para habitar y conocer el mundo (Toro, 2008). En este sentido, emerge la segunda interrogante que vertebra este TFG: ¿Para qué bailar? En este trabajo la danza se aleja de toda exigencia disciplinar para consolidarse como un territorio de resistencia en el cual desplegar(se) la potencia que tiene el cuerpo danzante para volver a sus raíces y recuperar esa conexión intrínseca con la Naturaleza.

Para lograr esta conexión, se vuelve imperativo desentrañar las lógicas de la academia, y así adentrarse en la búsqueda del sentido de la danza en sí misma y del cuerpo danzante que la encarna. En consonancia con ello, aparece la posibilidad de permitirse “volver a poner en juego los hábitos de manera diferente, repetir algo a la escucha del contexto” (Bardet, 2012, p. 172). Esto implica romper con la repetición mecánica para dar lugar a una repetición consciente que permita visibilizar aquello que se mueve interiormente. Es precisamente esta perspectiva la que permite enlazar el campo de la danza con el de la salud mental, transformando la práctica en un espacio cuidado que pueda alojar la vulnerabilidad y ensayar otras formas posibles de existencia.

¿Quién puede bailar?

Existen muchos cuerpos sin puntas que danzan, danzas de cuerpo machacante, en absoluto militar, y que «suponen otro tanto el aliento, la respiración de la tierra»

— Marie Bardet, Pensar con mover.

¿Qué sentido tiene teorizar el cuerpo del bailarín? El paradigma académico tradicional falla al intentar traducir la vivencia corporal. Supone una paradoja metodológica que el mecanismo por excelencia para problematizar esta cuestión sea casi únicamente escrito. Se hace imposible aprehender la experiencia si constantemente se está hablando y conceptualizando exclusivamente desde la letra; es inviable capturar los sentidos del arte a partir de un artículo que los describa. La danza compone una experiencia encarnada que pasa de ser una idea abstracta a algo que se actualiza a partir de quien la acciona.

Habitar esta paradoja exige la emergencia de preguntas no sólo racionales; es necesario pasar por la experiencia del cuerpo y problematizar(lo) desde otros lugares posibles. El objetivo radica en desarticular la hegemonía del dualismo cartesiano y restituir al cuerpo su dimensión de campo de producción de conocimiento sensible. Debe abrirse la posibilidad de dialogar con una metodología diferente que permita explorar otros parámetros. Para ello, es importante dar cuenta de que no tiene sentido ver a la danza solo desde la letra, aunque también sería imposible hablar de ella si todo quedara situado en la inmanencia corporal. Retomando a Spinoza, resulta relevante dar lugar a que el cuerpo pueda ser vivido como un campo de fuerzas que baila, expresa, siente y piensa. De esta forma, el cuerpo deja de ser visto como un objeto de intervención o estudio, para pasar a ser —a partir de su interacción constante y capacidad de afectar y ser afectado— un territorio productor de conocimiento vivo.

El cuerpo está atravesado por el espacio y el tiempo, y ello es digno de ser bailado. No solo se concibe a la danza como un arte escénico, sino como un medio que habilita la vehiculización de aquello que escapa a la palabra (Quinteros, 2009). Abordar la danza desde esta perspectiva da cuenta de la falla existente en la materialización sobre la que teoriza Butler (2002). Es precisamente en el hecho de no encajar dentro de esos cuerpos dóciles y normativos, donde reside la capacidad de la danza para operar como un espacio de resistencia; un territorio donde los cuerpos abyectos toman el espacio, se encarnan y se apropian de sí.

Entonces, es aquí donde me pregunto: ¿Quién puede bailar? Me atrevo a responder: todo aquel que se disponga a salir transformado de la experiencia. Se concibe al bailarín no como quien se ha formado en danza, sino como todo aquel que con su cuerpo pueda tomar el espacio, integrarlo y desplegarse en él. En contraposición al cuerpo rígido y extremadamente técnico que instaura la Modernidad, irrumpen otras corporalidades danzantes que prescinden de la técnica, que no escenifican, que escapan del canon hegemónico. En el seno de esta nueva posibilidad de danzar(se), se instaura lo que Bardet (2012) denomina la “democratización del cuerpo danzante” (p.79): esta premisa desarticula la exclusividad de la academia: la práctica y el espacio dejan de pertenecer exclusivamente a corporeidades virtuosas y disciplinadas, para alojar a cualquiera que sienta el deseo de bailar(se), afirmando así que todo cuerpo es capaz de ser bailado. La danza habilita el ensamblaje con otros cuerpos, con el espacio, con los tiempos, con las pasiones, con todo lo que allí se despliega.

En mi experiencia, me he encontrado muchas veces frente a escenarios aterradores que me invitaban a probar otra forma de vivir(me). Recuerdo un día que me consignaron bailar como si fuera un elemento de la naturaleza, algo totalmente nuevo para mí ya que, hasta ese momento, escapaba de ponerle sentido a mi danza. Hervía de miedo, realmente me daba mucha vergüenza ponerme “en personaje”, hasta que me detuve a observar mi entorno y note que la entrega a la propuesta era colectiva. Sentí la confianza para expresarme y opté por elegir la tierra; me apodere de su fuerza y a partir del contacto con otros elementos —otros cuerpos danzantes—, puede desplegarla en el espacio.

En este sentido, es pertinente aludir al *conatus* spinoziano: la danza se erige como el dispositivo que le permite al sujeto reapropiarse de su potencia de obrar; agencia que es sistemáticamente expropiada en las instituciones asilares. El bailarín y la danza se toman mutuamente: la danza se apropia de él dando lugar al despliegue de sus movimientos con espontaneidad; a su vez, el bailarín toma a la danza para moldear lo que siente, lo que emerge. Se danzan y se configuran en un ensamblaje inmanente. En definitiva, ser bailarín

es la posibilidad de sumergirse en la potencia de habitar(se) como cuerpo afectado, en conjunción con otros cuerpos que lo afectan, logrando subvertir los parámetros de las lógicas normativas.

En este escenario, los cuerpos locos emergen como un territorio en disputa que, históricamente, no ha sido contemplado lo suficiente más allá de su silenciamiento. El encierro ha sido por excelencia el método empleado a lo largo del tiempo, no obstante, la danza se propone ser un espacio de (re)conexión, permitiendo habitar las violencias y los sentires que esos cuerpos encarnan. El fin no radica en corregir la conducta, como hace la psiquiatría, sino alojar —a través del movimiento y en un espacio cuidado— los afectos que restituyen la potencia del sujeto.

Sin embargo, para comprender cómo la danza logra operar como resistencia frente a la captura asilar, es necesario interpelar los límites de nuestra disciplina: ¿Acaso no existirán otras formas de trabajar con las locuras? ¿Por qué con la psicología es necesario bailar con las locuras? ¿Puede un psicólogo intervenir bailando?

¿Para qué bailar con las locuras?

¿Cómo cambiar el mundo sin cambiarnos a nosotros mismos?

— Rolando Toro, *Biodanza*

Llegado a este punto, cabe preguntarse: ¿Qué sentido tiene entramar la danza con las locuras? Antes de abordar el núcleo de esta problemática, es imperativo cartografiar el territorio que habitan los cuerpos locos. Retomando a Goffman (1988), es pertinente denunciar que las instituciones totales instalan en el sujeto una dinámica de pasividad y docilidad, provocando un acatamiento a las normas impuestas. Tal como menciona Foucault (1976), el hospital psiquiátrico es por excelencia el dispositivo encargado de producir cuerpos dóciles que responden al régimen disciplinario, así como de contener a aquellos que escapan del canon regulador. En este sentido resulta ineludible evocar a Percia (2004), quien señala que estas vidas se encuentran:

cautivas en una relación. Confinadas a un modo de ser. Atajadas en su interioridad inabarcable. Acaparadas por una mirada irrefutable. Embargadas en sus deseos. Interceptadas por un poder incuestionado. Retenidas en manos de un otro mayúsculo. Interrumpidas en su fluir. Influidas por un orden mayor. Convencionadas a rutinas impuestas. Compelidas a responder a una expectativa que se les impone

como condición única. A disposición de una voluntad inapelable. Designadas con un destino. Signadas por una dirección. Asignadas a ciertos atributos que las representan. Resignadas a la identidad que se les ofrece. Reaídas fuera del tiempo social. Entreveradas con la idea de una autoridad superior que las protege y las somete a la vez. Arbitradas, decididas, dictadas, por una voz absoluta. Limitadas por un poder ilimitado. Abandonadas en una voluntad ajena. Institucionalizadas quiere decir entregadas a la falsa seguridad que ofrece pertenecer a un gigante. (p.88)

Cautivas en una relación con el lugar que las aplasta, las desarraiga, las degrada, las confina a ese modo de ser cuerpos locos, donde no opera una lógica de salida de la institución, sino una constante búsqueda de que no explote el “estado delirante”. Atajadas en esa interioridad que parece verse desafiante e incomprensible, en ese afán de salir del delirio, de lo que se ve como insostenible. Esa mirada irrefutable del sujeto de saber que sobre ellas recae. Alguien que se coloca en un lugar superior, poseedor de la moral, que mira con un poder incuestionado; un mayúsculo capaz de dominar la propia vida del cuerpo loco. Su discurso se enmarca dentro del poder médico hegemónico atribuyéndose un saber mayor, lo cual denota la asimetría de poder existente entre ambos, por ello anula lo que el loco puede saber de sí mismo. Impone etiquetas con atributos que corrompen y violentan la identidad, y que son materializados por ese cuerpo abyecto. Aquello que aparenta ser un cuidado resulta un acto violento. En consecuencia, estas vidas son empujadas hacia un destino casi invariable: La mortificación del propio loco.

En las locuras se presentan algunas dificultades para apropiarse de la corporalidad como territorio sensible. A modo de ejemplo, Rodrigo da Costa Paz (2014) en su trabajo final de grado, menciona que al concurrir a unos talleres de expresión corporal en el Hospital Vilardebó: “Se visualizaba la dificultad para realizar determinados movimientos en algunos integrantes, lo que denota la falta de sensibilidad con el propio cuerpo al realizar los movimientos de forma mecánica” (p.25). Esto no implica que el cuerpo loco no se mueva, sino que se encuentra impedido de desplegarse libremente debido a las lógicas asilares materializadas que se encuentran en él.

Baroni (2023) expone la urgencia de abordar las locuras a través de procesos de empoderamiento y visibilización; exige que los propios cuerpos locos salgan a la calle a denunciar la violencia padecida. El fin radica en volver a ocupar los territorios que les fueron expropiados, respetando la singularidad de cada cuerpo para dar lugar a su despliegue. Por

consiguiente, desde la psicología se vuelve imperativo construir espacios que sean realmente para todos; dispositivos que alojen la diferencia sin que sea limitante para el encuentro. En esta línea, la autora subraya “la locura, entonces, no es ajena a los cuerdos. No es de exclusividad de la psiquiatría, de la psicología o de espacios como el manicomio, los hospitales o los centros de salud, sino que es parte de la sociedad” (p.167)

Frente a ello es donde se entromete la danza, para fisurar el encierro y restituir la potencia a un cuerpo aparentemente aniquilado. Retomando la genealogía de esta práctica, se entiende que la danza contemporánea irrumpe como un acto de resistencia, dando lugar a otras formas de bailar y sobre todo a otras corporalidades. Esta práctica permite que aquellas vidas que son catalogadas como invivibles o excedentes de la trama social se vuelvan inteligibles y legítimas en el espacio. Las locuras dejan de ser leídas desde su condición clínica, así comienza a emerger la voz del sujeto que fue expropiado de sí: su nombre, su historia, su sentir. Danzar con la propia locura adquiere su sentido al permitir que el cuerpo recupere el *conatus*, el deseo de perseverar en su ser.

Si se analiza la revisión realizada por Roca-Amat y García-Alandate (2024), aparecen varios estudios que al utilizar la danza como dispositivo de intervención, evidencian el potencial y los efectos que producen en sujetos institucionalizados. Lee et al. (2015, como se citó en Roca-Amat y García-Alandate, 2024) quienes investigaron desde la Danza Movimiento Terapia, constataron la capacidad transformadora que tuvo en los participantes. Sus resultados exponen una re-conexión con algo que se encontraba perdido, que había sido despojado de su ser. A través del movimiento, lo que emerge no son “pacientes” que se adaptan mejor a las normas, sino corporalidades que apuntan a recuperar su agencia para lograr transitar sus propios afectos sin una autoridad que los interprete y medique constantemente. Danzar con las locuras es un posicionamiento político frente a un sistema que excluye. Es confirmar que, más allá del diagnóstico y la abyección, hay una vida digna de ser vivida y un cuerpo que merece ser bailado. Lejos de ser un mero entretenimiento para el loco, el fin radica en ofrecer una herramienta para que se apropie de sí mismo: de un cuerpo que siente, que vive, que es capaz de afectar y ser afectado.

Llegada esta instancia del TFG, resulta imperativo cuestionar: ¿Puede un psicólogo intervenir bailando? Afirmar esta posibilidad exige subvertir el encuadre clínico tradicional y trascender la formalidad disciplinar para construir nuevas lógicas de acompañamiento. Es innegable que las locuras desbordan los abordajes tradicionales y evidencian constantemente las limitaciones del consultorio. Por ello, el psicólogo que baila asume la tarea de abandonar la seguridad de su territorio para animarse a co-construir nuevos espacios que apunten a la promoción de salud. Este movimiento exige no posicionarse

desde un síntoma a erradicar sino en la restitución de potencia que tienen los cuerpos locos. El fin está en poder permitirse otras formas de intervención por fuera de la palabra; el cuerpo también es un territorio plagado de conocimiento que ansía desplegarse. No obstante, la implementación de este mediador requiere definir ciertos parámetros para que sea posible su utilización. Dado que mover el cuerpo resulta una exposición que suele despertar vergüenza, y que no todos los sujetos están preparados para atravesar, consolidar un espacio seguro constituye el primer paso.

En definitiva, a la pregunta “¿Para qué bailar con las locuras?”, la respuesta no se encuentra en ese intento de romantizar la práctica artística como si fuera solo eso, sino en visualizar que el entrecruce entre ambas demarca una forma de abordaje con un peso político. La danza se erige como el espacio que habilita la vulnerabilidad, como también la posibilidad de transformar y desplazar las sensibilidades emergentes. Sobre esta tensión, Bardet (2012) advierte:

No se trata de proclamar un mundo liso donde todo sería permeable y sin conflicto, sino de ver cómo esta vulnerabilidad, aun tensada por el riesgo de estar siempre a punto de ser aniquilada, narra un modo de ser en el mundo siempre por ponerse en acto, siempre a verificar en los actos-sentir. (p.97)

¿A dónde voy?

En este flujo continuo de diferencias, es el cuerpo el que permite estar en equilibrio en el presente y el que hace tomar forma a lo imprevisible en la situación actual

— Marie Bardet, *Pensar con mover*

Dialogar sobre qué es un cuerpo, requiere situarlo dentro de un mismo plano que el resto de las cuestiones que hacen al ser: pensamientos, afectos, trama sociopolítica, entre otros. En ese ímpetu por volver a vivenciar al cuerpo es donde opera la danza: da lugar a que la vivencia no se reduzca a un mero engranaje teórico, por el contrario, su fin es que pueda ser experimentada y atravesada por aquellos cuerpos que se encuentran en los márgenes, despojados de toda humanidad. Bailar con la locura no es una mera actividad recreativa, sino un acto de resistencia frente a un sistema que excluye y la mortificación que atraviesan los cuerpos institucionalizados.

Yo me siento un cuerpo loco al bailar, al punto que desborda mi capacidad de escritura para poder explicar esa sensación. Fluye por mi cuerpo y hace que el mundo

resuena con otra intensidad. En ese momento, el entorno, la danza y yo componemos un territorio vital. En este sentido, la invitación a bailar no es solo para los “pacientes” locos, sino para todos nosotros que estamos dispuestos a permitirnos ser atravesados por una experiencia diferente.

Ante esto, es imperativo retomar estas preguntas: ¿Están dadas las condiciones políticas, sociales y culturales para legitimar una experiencia corporal como un campo de saber? ¿Es posible que la formación en psicología pueda ensayar otras formas de aprehender? La respuesta exige la interpelación directa a la academia. El objetivo de la práctica psicológica no puede apuntar, como lo ha hecho hasta el momento, a fines sanitarios que persiguen un ideal de normalidad o la erradicación del síntoma. La locura trasciende los muros del manicomio. El disciplinamiento y los mandatos normativos atraviesan el tejido social, forzando a que persigamos estándares inalcanzables para no convertirnos en cuerpos abyectos. Por el contrario, la apuesta política consiste en promover subjetividades danzantes que se posicionan frente a la violencia que oculta esa normativización. Se trata de impedir que los cuerpos sigan siendo desplazados hacia la abyección, y así poder construir un nuevo tejido social. Asimismo, nuestro quehacer como profesionales implica habitar(nos) en esos espacios y reconocerlos como potenciadores de salud. Intervenir ya no significa corregir, sino desarticular las violencias materializadas, y acompañar a los cuerpos en la producción de otras formas de existencia. Desde el rol profesional, es fundamental que la academia rompa con la estructura hegemónica y valide otros tipos de abordajes.

Finalmente, me resulta relevante dar cuenta que este TFG no representa únicamente un cierre de mi formación de grado, sino que cristaliza un vasto proceso que anhelo que continúe en mi desarrollo profesional. Bailo y me propongo bailar con las locuras porque es la herramienta en la que he encontrado seguridad y potencia. Validar la danza como una herramienta terapéutica demuestra un ejercicio de que la psicología no se agota en el consultorio, sino que requiere la apropiación de otros espacios que puedan ser propicios para la salud. En definitiva, este trabajo es mi propio territorio de resistencia; es el punto de partida para poder seguir construyendo una psicología situada que se atreva a bailar.

Referencias bibliográficas

- Bardet, M. (2012). *Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía*. Cactus.
- Baroni, C. (2023). *Una cartografía antimanicomial: historias de la locura en Uruguay (1985-2017)*. Universidad de la República, Comisión Sectorial de Investigación Científica.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Paidós.
- Chamberlin, J. (2023). *Por nuestra cuenta* (E. Tuneu i Tarrés y H. R. Figuera Birbe, Trad.). Katakarak.
- da Costa Paz, R. (2014). *El cuerpo en el encierro*. [Trabajo final de grado]. Universidad de la República, Facultad de Psicología. Colibrí
- Deleuze, G. (1996). *Spinoza y el problema de la expresión* (pp. 247-265). Muchnik.
- Deleuze, G. (2004). *Spinoza, filosofía práctica* (pp. 149-158). Tusquets.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1997). *Mil mesetas*. Pre-Textos.
- Descartes, R. (1993). *Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas* (V. Peña, Trad.). Alfaguara.
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (A. Garzón del Camino, Trad.). Siglo Veintiuno.
- Goffman, E. (1988). *Internados: ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Amorrortu.
- Granados Valdéz, J. S. (2023). Fenomenologías de la danza. En M.S. Serrano Martínez (Coord.), *Re-pensando la danza* (pp. 13-25). Infinita México.
- Manzo, S. y Calvente, S. (2022). El empirismo y el racionalismo modernos: definiciones, evaluaciones y alternativas. En S. Manzo (Coord.), *Filósofas y filósofos de la modernidad: nuevas perspectivas y materiales para el estudio* (pp. 22-43). Universidad Nacional de La Plata.
<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.5401/pm.5401.pdf>
- Percia, M. (2004). *Deliberar las psicosis*. Lugar Editorial.

- Quinteros Cruz, T. (2009). *El cuerpo en la psicosis: lectura de una experiencia de trabajo en un taller de danza-movimiento* [Tesis de Maestría]. Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales, Facultad de Medicina.
- Roca-Amat, A., y García-Alandete, J. (2024). Beneficios Psicológicos de la Danza: Una Revisión Sistemática. *Escritos de Psicología*, 17(1), (pp. 19-30).
<https://revistas.uma.es/index.php/espsi/es/article/view/17027>
- Taccone, V. P. (2016). *“El ballet clásico”. Observaciones sobre la técnica, la disciplina y las influencias sobre el cuerpo del bailarín*. [Ponencia en IX Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de La Plata]. En *SED/CI*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/76866>
- Toro, R. (2008). *Biodanza*. Cuarto Propio.
- Urtiaga de Vivar Gurumeta, J. (2017). Evolución de la danza y su lugar de representación a lo largo de la historia. Desde la prehistoria hasta las vanguardias de la modernidad. *A x A: Una revista de Arte y Arquitectura*, 9. (pp.1-21)