



12° CONGRESO ARGENTINO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL

La Plata, 20 al 23 de abril de 2021

GRUPO DE TRABAJO:

GT 64: Antropología de las prácticas artísticas

Una conversión casi religiosa: de los “límites” de la silla de ruedas a la “potencia” del cuerpo que danza

Ludueña, Camila

Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires

Departamento de Artes del Movimiento - Universidad Nacional de las Artes

camilaludueña@gmail.com

Introducción

En esta ponencia se analizan las prácticas, relaciones sociales, sentidos y narrativas que se crean y recrean en el curso de extensión universitaria de Danza Integradora del Departamento de Artes del Movimiento de la Universidad Nacional de las Artes. Es necesario aclarar que este trabajo se desprende de una investigación realizada en el marco del Trabajo Final de Graduación de la Lic. en Composición Coreográfica mención en Danza del Departamento de Artes del Movimiento de la Universidad Nacional de las Artes (DAM-UNA).

La Danza Integradora (en lo sucesivo DI) es una modalidad de danza que incluye a personas con y sin discapacidad y fue creada por la bailarina y profesora Susana González Gonz en 1991 a partir de los antecedentes de la “Danza en silla de

ruedas”, propuesta por la alemana Gertrude Krombholz, y de la Expresión Corporal. Si bien se practica en diferentes ámbitos vinculados tanto a la salud, como a la educación y al arte, nos centraremos específicamente en el curso de extensión que se realiza todos los sábados de 10 a 12 hs. en el DAM.

Para comprender las prácticas, sentidos y relaciones sociales que se despliegan en el taller, se ha llevado a cabo un trabajo de campo en dicho ámbito durante el 2019, sumado a la participación en diferentes eventos vinculados con la práctica: presentación del libro *Danza integradora: vida, arte, inclusión, otredad* de la creadora de esta práctica en el Auditorio Kraft, Taller de DI en Plaza Miserere en el marco de la Colecta Anual de Cáritas 2019, Taller “Celebrando la niñez” en el DAM, Café Virtual “Relatos de inclusión desde la danza” y “Conversación Online con Grupo Alma Compañía de Danza Integradora”, Asociación Desampa Inclusivo. A su vez, la participación corporal en las actividades de los talleres y eventos de DI se ha complementado con un diálogo atento con diferentes practicantes, tanto en el marco del taller (charlas informales al comienzo o al final de cada encuentro), como por fuera del mismo (conversaciones con algunos actores en sus respectivas casas o en bares), a través del cual nos fue posible conocer las narrativas que los propios actores construyen sobre la práctica y las principales categorías a través de las cuales le dan sentido.

Partimos de entender a la danza desde una perspectiva antropológica, como una práctica sociocultural (Citro y Aschieri coord., 2012), que se desarrolla en un determinado contexto y en relación con un conjunto de valores, normas y representaciones sociales que le otorgan una naturaleza, una función, un sentido y un significado particular. Desde este enfoque, nuestra hipótesis postula que las prácticas y sentidos asociados a la DI, aunque sean entendidos y vividos por los actores como productos “propios” de cada individuo, se hallan estructurados por procesos, prácticas y discursos sociales preexistentes. En este punto, a partir de la elección de un enfoque antropológico y etnográfico, se ha privilegiado la dimensión corporal, práctica y emotiva de los actores involucrados en dicha experiencia, para luego alcanzar un nivel de interpretación y reflexión que permita comprender cómo esos significados participan de procesos sociales, históricos y políticos más amplios. En este sentido, se ha evidenciado el modo en el que las categorías, vivencias y

experiencias que tienen lugar en el taller se encuentran íntimamente vinculadas con aquellas propias del movimiento *New Age*, por lo que proponemos ubicar a la DI dentro del conjunto de prácticas destinadas al bienestar personal (Viotti, 2010) vinculadas con dicho movimiento, destacando su dimensión “espiritual” y “sanadora” tal como nuestros interlocutores nos relatan.

En segundo término, el trabajo de campo también nos ha permitido observar que, pese a que el taller es presentado discursivamente como un ámbito igualitario, en el que “nadie es más que otro”, y como un espacio en el que “cada uno puede ser quien es libremente”, se constituye en un ámbito fuertemente reglado, a la vez que se legitiman ciertas jerarquías, entre las que destacamos la de la docente, considerada como la “pionera” de esta modalidad de danza, y la de los participantes establecidos (Elias y Scotson, 2016) dentro del taller.

Algunas consideraciones iniciales sobre el “taller” de los sábados

El taller es abierto a la comunidad y está destinado a personas con y sin discapacidad. El número de participantes varía de clase a clase, pudiéndose identificar un grupo de participantes estables (aproximadamente unas diez personas), que concurren asiduamente al taller y algunos participantes “nuevos”, quienes asisten sólo a uno o algunos encuentros. Aunque el conjunto de practicantes es muy heterogéneo, tanto en edades como en posibilidades motrices y otros aspectos perceptibles de los cuerpos, es posible distinguir dos grandes grupos: por un lado, los participantes que también son estudiantes de la UNA, dentro de quienes se observa un predominio de mujeres jóvenes adultas con cuerpos moldeados por la práctica frecuente de danza y/o diferentes disciplinas asociadas a las artes del movimiento y el trabajo corporal. En el otro grupo podemos ubicar a los participantes del taller que no son alumnos de la facultad, y que poseen corporalidades, géneros, edades y posibilidades de movimiento muy diferentes: personas jóvenes o mayores con diferentes tipos de discapacidad, y adultos y adultos mayores que no tienen discapacidad. Esta diversidad de los cuerpos y posibilidades de movimiento de cada uno de ellos se convierte, para los actores, en

una de las variables distintivas del taller que, de este modo, se opone a la relativa homogeneidad de los cuerpos que se observa en otras clases de danza.

En cuanto las actividades que se realizan en el mismo, éstas se ordenan en cinco momentos principales: la ronda de presentación, el baile individual, cuyo objetivo es “conectarse con uno mismo”, el baile en parejas, en el que los participantes se “conectan con un otro”, el baile en comunidad, durante el cual los participantes danzan en grupos cada vez mayores, y un último momento de puesta en común y verbalización de experiencias y sensaciones. Los cinco momentos dan una estructura fija al taller, dentro de la cual pueden realizarse actividades o propuestas diferentes en cada encuentro, pero sin poder prescindir de ningún momento de esta estructura ni variar su ordenamiento.

En las narrativas de los participantes, el taller aparece como un espacio que les “hace bien”, donde pueden “transformar las limitaciones en posibilidades”, en el que se experimentan otras emociones diferentes a las que viven por fuera del mismo. Frente a las sensaciones de exclusión, depresión, y tristeza que los participantes muchas veces dicen sentir en sus vidas cotidianas, la práctica de la DI se presenta como un lugar de felicidad, bienestar, inclusión, potencia, agencia, danza y escucha, en donde las cualidades que generalmente son categorizadas como “discapacidades” o “faltas”, en el taller son vividas como capacidades y oportunidades para desafiar esos límites. Así, las razones por las que los participantes asisten asiduamente al taller suelen estar vinculadas, en sus propios relatos, con el bienestar personal que les permite alcanzar la danza integradora, así como también al compartir y “conectarse” con otros. Entonces, es común escuchar que acuden al taller para: “llenarse de amor y energía”, “pasarla bien”, “subir las endorfinas”, “divertirse”, “compartir”, “dar y recibir”. Por su parte, el taller es definido como un espacio “hermoso”, “mágico”, “con una energía especial”, que les permite “expresarse libremente tal cual son”, en el que “nadie es más que otro”, y del que “no te vas más”.

Energías, conexión y sanación de las almas: Danza Integradora y Nueva Era

En este apartado indagaremos acerca de las relaciones entre la DI y el movimiento de la Nueva Era o *New Age*¹, para observar cómo dicho movimiento moldea los modos en los que los participantes del taller entienden, significan y viven su práctica. Antes de comenzar con el análisis, es necesario aclarar que las fronteras que la modernidad tendió a establecer entre la danza y la religión resultan, al menos en nuestro caso de estudio, permeables. De este modo, siguiendo a Semán y Viotti (2015), consideramos que el movimiento *New Age* se encuentra, desde los últimos treinta años, en una fase de masificación que ha llevado a que las creencias y nociones propias de este movimiento se instalen en un espacio más amplio, expandiéndose y manifestándose en diversas prácticas políticas, estéticas, terapéuticas o económicas e implicando una redefinición de las fronteras entre cultura y religión. En tal sentido, los significantes centrales del movimiento se han convertido en una “alternativa disponible en el universo simbólico de amplios sectores sociales, culturales y religiosos” (p. 88).²

Pasando ahora a la conceptualización del movimiento, proponemos entenderlo como un marco interpretativo (Carozzi, 1999) o matriz generativa de sentido (De la Torre en Frigerio, 2013) que posee ciertos principios comunes. Para este análisis retomaremos cuatro principios que consideramos que influyen la práctica y significación de la DI, ellos son: el carácter autónomo del movimiento (Carozzi, 1999), que otorga un valor central y sagrado al individuo, la retórica optimista y milenarista (Heriot, 1994), que se manifiesta en los deseos utópicos de los actores

¹ Cabe mencionarse que los vínculos entre la DI y el movimiento de la Nueva Era no sólo los hallamos en las categorías, narrativas, prácticas y sentidos que los practicantes y docentes crean y recrean en el taller, sino que éstos pueden rastrearse en la propia genealogía del movimiento de la Nueva Era en nuestro país. Por cuestiones de espacio no desarrollaremos esta temática, pero sí recordaremos que a partir de 1980 en Argentina comienzan a realizarse esfuerzos por vincular a diferentes practicantes de disciplinas alternativas y construir una red que a su vez estuviese conectada con el movimiento *New Age* a escala internacional. Tal como señala Carozzi (1999), una de estas prácticas era la Expresión Corporal, práctica que, como hemos mencionado anteriormente, constituye una gran influencia para la DI. Asimismo, muchas de las prácticas en las que la creadora y docente de la DI se ha formado y/o considera relevantes para explicar el surgimiento de la DI (como la sensopercepción, la psicología humanista, la eutonía, el método Feldenkrais, entre otros) también formaban parte del Movimiento del Potencial Humano y de la colonia Esalen, antecedentes estadounidenses de la Nueva Era.

² Cabe aclarar que los practicantes no caracterizan a la DI como una práctica religiosa, pero sí como una modalidad de danza que “tiene un componente de espiritualidad importante”. Resulta interesante la distinción que establece Verónica, practicante de DI, entre las categorías de religión y espiritualidad: “la espiritualidad no tiene nada que ver con la religión, por eso podés meterla en una danza”. Por cuestiones de espacio, no podemos detenernos en este último punto, pero quedará pendiente para futuros trabajos el análisis de los usos y sentidos sociales que los actores dan a las categorías antes mencionadas. Siguiendo a Ceriani (2013) podríamos plantear que en la narrativa de Verónica existiría una connotación positiva de la categoría de “espiritualidad”, a la vez que se daría una negación de la noción de “religión”, generalmente asociada con dogmatismos, relaciones institucionales y atributos normativos.

por construir una “sociedad mejor”, la dimensión terapéutica de las prácticas, materializada en la concepción de la DI como una práctica “sanadora” y, por último, la concepción holista desde la que se entiende que cada individuo es una unidad de cuerpo y espíritu que se haya “conectado” con los demás seres, la naturaleza y el cosmos.

En cuanto al carácter autonómico, el taller de DI tiene dentro de sus objetivos principales, el desarrollo del individuo y de todo lo que éste lleva “dentro suyo” y que, por ende, le es “propio” y “esencial”. A través de momentos de “danza en soledad” se busca que el individuo exprese lo que “realmente es”, “despojándose de máscaras”, de “falsos movimientos” y de danzas que “sólo buscan impresionar al afuera”, para conectarse con ese interior que, desde nuestra mirada, se encuentra sacralizado. Cabe aclarar en este punto que, a pesar de que discursivamente se propone al taller de DI como un espacio en el que todos podemos ser libres y expresar lo que realmente somos, existe una serie de reglas de estricto cumplimiento, que regulan los comportamientos al interior del grupo y el modo en que los participantes interactúan unos con otros. Algunas de estas reglas son: la máxima de que “no pueden bailar dos sillas juntas” (dos personas en silla de ruedas), a través de la cual se definen las posibilidades de encuentro a la hora de conformar dúos, tríos o grupos. Otra de las reglas centrales radica en que “nadie puede quedarse observando”, se debe necesariamente participar del taller. Este rechazo a la pasividad se presenta como algo natural y obvio: si alguien está mirando “desde afuera”, puede inhibir y distraer a quienes están “dentro” de la actividad. La norma explícita de que “no se puede conectarse con los otros sin antes haberse conectado con uno mismo” es la que estructura toda la clase, volviendo inalterable el orden de la misma, que se funda en un trabajo que comienza “en uno”, para luego ir “abriéndose hacia los demás”. Por último, la manifestación pública de las emociones y la verbalización de las mismas también se hayan normatizadas, ya que la docente recalca constantemente la necesidad de “sonreír” y “soltar el ceño fruncido” a la vez que en los momentos de puesta en común es deseable mencionar ciertas emociones y ocultar otras, aunque en este punto no existan reglas o prohibiciones explícitas, como sí ocurría con las máximas anteriormente mencionadas. De esta forma, proponemos que existe una tensión entre las

premisas de máxima de libertad y espontaneidad que rigen el taller y la presencia de reglas y normas de estricto cumplimiento que suelen ser ocultadas o solapadas en las narrativas que la docente construye sobre el taller.³

Retomando el análisis de los vínculos que encontramos entre la DI y el movimiento *New Age*, la “conexión con uno mismo” se constituye en el punto de partida ineludible para la “conexión con otros”, posibilitado gracias a los momentos de “danza en dúos o grupos”. Me interesa en este punto retomar las palabras que Rubén menciona durante la puesta en común: “con Verónica sentí una verdadera conexión y, al sentirme tan conectado con ella, me sentí re feliz, (...) me encanta, la conexión fue excelente y me sentí re feliz” (Notas de campo, abril de 2019). También es interesante retomar una de las definiciones sobre el taller que realiza la docente y pionera de la DI en su libro *Danza integradora. Vida, arte, inclusión, otredad*:

Un espacio con uno mismo y con el otro, que abre al autoconocimiento y nos permite movernos, mover y ser movidos, en un aquí y ahora presente, para desbloquear prejuicios y miedos, dejar el control, descubrir nuestro ser más puro y esencial, nuestra inocencia, despertar la imaginación, apreciar la diversidad y enriquecernos al completarnos con otro. Una experiencia vital que pone en práctica la inteligencia corporal y emocional como una unidad indivisible, dejando que afloren las sensaciones y los afectos. (González Gonz, 2018, p. 87)

Estas concepciones que se acaban de describir nos llevan directamente al segundo aspecto que retomaremos del movimiento de la Nueva Era: su concepción holista, que se expresa en dos sentidos, en primer lugar, cada individuo es entendido como una unidad indivisible entre el cuerpo y el alma, de modo tal que la DI es vista como una actividad que permite volver a esa conexión interna originaria del cuerpo y el alma que, desde la mirada de los practicantes, muchas veces se pierde o se rompe por los modos de vida que llevamos en esta sociedad capitalista y moderna.

³ Cabe mencionar que el cumplimiento de estas normas no se percibe para la mayoría de los actores como una coacción impuesta, sino que éstas son vividas como obvias, naturales y deseables. Incluso, no he vivenciado ningún momento en el que los actores cuestionen alguna de estas leyes, pongan reparos o se nieguen a cumplirlas.

En segundo lugar, el individuo también está íntimamente ligado a la naturaleza, el cosmos y los otros seres. Así, hemos observado que los participantes suelen recurrir al término de “energía” para referirse a aquello que se experimenta en el taller, evidenciando una conexión del ser individual de cada uno a una totalidad mayor de la que forma parte y con la que se vuelve una unidad. Es interesante señalar que la elección de una pareja o grupo, y la danza que surge de ese encuentro no se presentan como resultados de decisiones racionales ni volitivas, sino de un fluir de energías, sensaciones y emociones que nacen de ese encuentro. Asimismo, esta posibilidad que brinda la danza integradora de “conectarse con el propio ser y con los otros” es lo que permite que ésta sea vivida como una práctica “sanadora”, entrando en la tercera característica de la Nueva Era: su dimensión terapéutica. Así, para los interlocutores, esta experiencia tiene la capacidad de “sanar” tanto dolencias tanto físicas como emocionales o espirituales. Cabe destacar que el modo de sanar que aquí se pone en juego, se presenta como alternativo y antagónico al de la medicina tradicional, puesto que los actores consideran que esta última simplemente cura enfermedades sin atender a las personas que las padecen, a sus sentimientos, emociones, deseos y motivaciones. En tal sentido, se suele oponer el término “cura”, propio de la medicina que inhabilita a los pacientes, al de “sanación”, utilizado para la práctica de la DI que entiende a los “límites como posibilidades”, como “barreras que pueden atravesarse”.

A su vez, el poder sanador de la DI se vincula estrechamente con el carácter “transformador” que los participantes le asignan a la misma puesto que, desde su perspectiva, es gracias a esta práctica que sus vidas cambiaron y mejoraron radicalmente. El encuentro con la DI los ha afectado en dos sentidos principales: en un sentido fisiológico, la práctica les ha permitido ampliar su capacidad de movimiento o devolver sensibilidad a alguna zona que se hallaba dormida. En un sentido emocional, que es la dimensión más retomada por los participantes a la hora de contar su experiencia, el taller los ha hecho sentirse más felices, más seguros de sí mismos, con más autoestima y más libres. Es en este punto en el que, tal como anticipa el título de esta ponencia, proponemos pensar la experiencia del taller de forma análoga con los procesos de conversión de tipo religiosa, definidos tradicionalmente como un pasaje del individuo de un estado infeliz o equivocado a

uno feliz y superior (Citro, 2000). Para la autora, el relato de la conversión se basa en un énfasis en el contraste entre un antes y un después, donde el pasado se reelabora negativamente a la luz de las nuevas experiencias y creencias a las que los individuos ahora adhieren. Así, en el caso de la práctica que nos encontramos analizando, quienes asisten al taller construyen sus experiencias pasadas de modo negativo, haciendo foco en la falta: “antes lo único que movía eran los brazos”, “antes tenía muchos miedos”, y siempre son contrastadas con un tiempo actual, descrito positivamente: “el taller me cambió la vida”, “empecé a despertar a mi propio cuerpo”.

Por último, destacamos la retórica optimista y milenarista (Heriot, 1994) del movimiento de la Nueva Era, desde la que se entiende que una transformación individual puede promover transformaciones en los otros, provocando un despertar de la conciencia a nivel planetario. Al interior del taller, la búsqueda de esta transformación suele recibir el nombre de “cambio de paradigma”, ya que se sostiene que las transformaciones individuales y los modos de vincularse que se generan en el taller, pueden y deben ir extendiéndose al resto de la sociedad y, específicamente, al campo de la danza. De este modo, proponemos que la DI tiene una dimensión utópica, desde la que se espera la llegada de una “nueva sociedad” que rechace el individualismo, la competencia, el consumo, lo material, la exclusión y el asistencialismo, en favor de una sociedad más igualitaria en la que todos puedan estar incluidos y disfrutar de sus cuerpos. A su vez, consideramos que esta utopía de construir una nueva y mejor sociedad actúa en muchos participantes como un deber moral que los motiva, entre otras cosas, a seguir concurriendo al taller y a “expandir” y “replicar” dicha experiencia, “aportando su granito de arena para cambiar el mundo”.

Nos gustaría cerrar este apartado con el testimonio de uno de nuestros interlocutores, que creemos que ejemplifica lo que hemos estado sosteniendo a lo largo de estas páginas: “el arte es 100% sanador, porque es amor, porque conecta a uno con lo mejor de sí, y eso se ve en los talleres, es increíble cómo cambian las caras al comienzo de taller y al final del taller (...) y está buenísimo porque se transforma en algo que es una energía colectiva, entonces somos una red en ese momento, donde somos uno, llega un momento en el que es una energía que nos

abarca a todos y somos uno (...) y estoy hablando de algo micro que sucede en un aula, para el planeta tierra somos eso, somos energía porque el planeta tierra también es energía, entonces volviendo a lo micro, la danza es parte de eso.” (Conversación Online con Asociación Desampa Inclusivo, 15/08/20)

“Todos somos iguales pero diferentes”: jerarquías y diferenciaciones al interior del taller

A pesar de los deseos de construir sociedades y vínculos más igualitarios que mencionábamos en el apartado anterior, y de que las narrativas de los docentes y practicantes construyan al taller como un ámbito horizontal en el que “nadie es más que otro”, observamos en la práctica que las relaciones sociales que se dan al interior del grupo tienden a legitimar la posición diferencial de la docente y de los participantes “más viejos”, es decir aquellos que asisten al taller desde hace varios años.

En primer lugar, en el taller se ha podido observar cómo, la docente y “pionera” de la DI es reconocida como una autoridad indiscutida, como una “maestra” o una “sanadora”, no hallándose en un lugar de paridad, sino en una posición de jerarquía que le permite realizar intervenciones mostrando con su propio cuerpo cómo debe hacerse un movimiento, intervenir en los cuerpos de los participantes para corregir ciertas posturas, conformar las parejas o grupos para cada actividad, dar devoluciones sobre diferentes aspectos de un ejercicio, felicitar a él o los participantes que se han desempeñado muy bien en una tarea, o interrumpir la danza para realizar comentarios o aclaraciones. Este aspecto se constituye en una particularidad de la DI que la diferencia de algunas conceptualizaciones del movimiento New Age: Carozzi (1999) vincula la afirmación autonómica anteriormente mencionada, con un carácter antiautoritario, que se traduce en la negación de toda jerarquía y de la existencia de modelos y maestros. Pero en nuestro caso, los participantes reconocen y valoran la autoridad de la docente, agradeciéndole constantemente por crear el espacio del taller, por sus intervenciones y por todo lo que “aprenden gracias a ella”, de modo que la autoridad es vista positivamente, como un medio a través del cual todos pueden lograr un

“movimiento más verdadero” o una “real conexión con sigo mismos o con los otros”. Retomaremos aquí lo que nos cuenta una de nuestras informantes clave acerca de la docente: “es una maestra y movilizadora de las personas con problemas de discapacidad, es una sanadora, es una sanadora del alma, aunque te corrija (...) ella te abre la cabeza y el corazón, porque ella con sus ejemplos te está mostrando” (Miriam, Abril de 2019)

Ahora bien, al preguntarnos cuáles eran los mecanismos a través de los cuales su autoridad era considerada legítima e incuestionable, hemos analizado su propia identificación como “pionera” de la DI. Retomando a Gabriel Noel (2011) proponemos que la docente moviliza el repertorio de los pioneros, construyendo un relato mítico y heroico sobre los orígenes de la DI, en el que es gracias a su esfuerzo, fortaleza, apuesta y sabiduría que esta práctica existe. Esto se puede observar en la frecuencia con la que relata su historia personal y familiar, la cual dio origen a la DI: es como consecuencia de un accidente que sufre su hijo y que le ocasiona una discapacidad motriz que este proyecto se pone en marcha. En este punto, el autor plantea que existe un número reducido de personas que pueden movilizar dicho repertorio, puesto que no puede haber ni habrá nunca nuevos pioneros, constituyéndose una “barrera de entrada prácticamente infranqueable” (Noel, 2011, p. 118).

Por otro lado, además del prestigio que otorga haber sido la “primera” en llevar a cabo esta modalidad de danza en la Argentina, consideramos que su posición privilegiada también se funda en una combinación entre saber e historia propia. En cuanto al saber, ella y muchos participantes recalcan constantemente sus “30 años de experiencia”, sus “numerosos títulos”, “todo lo que sabe”. En torno a su historia, hemos observado cómo el acto de retomar una vivencia ligada a la discapacidad, la vuelve una autoridad indiscutible sobre el tema, que es difícilmente disputada o cuestionada por quienes no lo vivimos “en carne propia”.

En segundo lugar, gracias al trabajo de campo hemos podido observar que entre los participantes también operan una serie de distinciones, vinculadas con la antigüedad de las personas dentro del taller. En este sentido, identificamos dos grandes grupos de participantes: aquellos que concurren hace varios años, a quienes llamaremos establecidos (Elias y Scotson, 2016) y los que asisten al taller

por primera vez o hace pocas semanas, a quienes el grupo denomina “los nuevos”. Se considera, al interior del grupo, que aquellos participantes más “viejos” ya han “recorrido su camino”, han “hecho sus procesos”, por lo que tienen una experiencia y un saber sobre la DI que los “nuevos” aún no tienen. Tal es así que la docente suele solicitar a los establecidos que expliquen a los “nuevos” cómo deben conducirse en el taller, enseñándoles todo lo que saben, y transmitiéndoles su experiencia y las categorías que el grupo utiliza para expresarla. Por su parte, los nuevos no suelen cuestionar este tipo de relación jerárquica, asumiendo el lugar de inexperiencia que se les asigna. Así, los participantes “nuevos” suelen mencionar en los encuentros que “tenían miedo”, se sentían “inseguros” o “no sabían cómo hacerlo”, pero que algún participante más experimentado les había podido “enseñar” o “mostrar”. De este modo, el subgrupo de los establecidos toma una postura de ayuda, explicación y enseñanza hacia los “nuevos” que se funda, indiscutidamente, en su experiencia al interior del taller y el conocimiento de las reglas, las experiencias y sentimientos valorados por el grupo y que, por ende, los habilita para sancionar o corregir a los “nuevos”.

No obstante, cabe aclarar que el grupo de los establecidos se abre fácilmente a integrar a los “nuevos” participantes con el transcurso de un par de semanas. Luego de los primeros encuentros, en los que la relación conmigo era más distante y en los que se dirigían hacia mí principalmente para explicarme algo o recordarme alguna de las reglas, comenzaron a incluirme en las charlas que se daban fuera del aula y a pedirme mi número de celular o mi nombre en Facebook para seguir comunicados, me empezaron a saludar más afectivamente, como si yo fuese una más del grupo, y me convocaban para bailar juntos o sentarnos cerca en las rondas de presentación y puesta en común. En este sentido, consideramos necesario aclarar que la división entre estos dos grupos que aquí presentamos constituye un tipo ideal construido con fines analíticos, que no pretende clausurar la riqueza y diversidad de la experiencia.

Conclusión

A lo largo de este trabajo, hemos descripto las características principales del curso de extensión de DI y hemos analizado cómo las prácticas, emociones, categorías y sensaciones que circulan entre los docentes y participantes se construyen en relación con procesos sociales más amplios, aunque se presenten discursivamente como productos "propios" que emergen "espontáneamente" durante los encuentros. En este punto, hemos visto cómo los significados que en el marco del taller se otorgan al individuo, a la danza y a la sociedad, pueden pensarse como herederos de las principales concepciones del movimiento *New Age*. El primer rasgo que hemos analizado es el carácter autónomo (Carozzi, 1999) de dicho movimiento, que otorga importancia, centralidad y sacralidad al individuo. Consideramos que esta concepción estructura gran parte de las actividades y prácticas desarrolladas a lo largo del taller, a través de las que se busca expresar y trabajar sobre las propias emociones y sensaciones, entendidas como esencia única y particular de cada uno. Sin embargo, en este punto, hemos evidenciado los modos en los que las máximas de libertad y espontaneidad entran en tensión con la existencia de reglas y normas sobre las que se fundan los límites entre lo permitido y lo prohibido dentro del grupo, estableciendo un conjunto de actitudes, relaciones, comentarios y sensaciones que son deseables en el marco del taller, y censurando o dejando en un segundo plano aquellas expresiones que no se ajustan a las máximas del grupo.

En segundo lugar, hemos retomado la concepción holista del movimiento, que lleva a los actores a concebirse a sí mismos y a sus pares, como seres "íntegros" que, a su vez, se encuentran unidos y "conectados" a algo mayor que los incluye y los supera. En tercer lugar, hemos analizado el carácter terapéutico de la DI, expresado en la categoría nativa de "práctica sanadora", tanto del cuerpo físico como del "alma" y del "espíritu". En relación con esta dimensión sanadora, también ubicamos el carácter transformador de la práctica, al cual hemos entendido como análogo a los procesos de conversión religiosa a través de los cuales el pasado es reelaborado negativamente a partir de las nuevas experiencias vivenciadas. Por último, hemos visto que la dimensión utópica del movimiento *New Age*, también se hace presente, por supuesto de formas particulares y específicas, al interior del taller, ya que muchas veces se hacen explícitos los deseos de construir colectivamente una "nueva sociedad" más "justa e inclusiva".

Para finalizar, hemos propuesto que también existe una tensión entre las máximas de igualdad y horizontalidad y la presencia de jerarquías y distinciones al interior del grupo. Aquí, hemos analizado las relaciones sociales que se construyen en el taller, destacando la posición jerárquica de la docente, construida y sostenida a través de la movilización de una serie de repertorios entre los que se destacan el de “pionera”, el de víctima y familiar de un accidente traumático, en este caso ligado a la discapacidad y, en última instancia, el de poseer un “saber específico” y muchos años de “trayectoria”. En segundo lugar, hicimos referencia a la distinción que se construye entre los participantes establecidos y los “nuevos”, asentada en la “experiencia” que los primeros han acumulado al interior del taller. Hemos visto también como los establecidos son los encargados de mantener el orden del taller, explicando y recordando a los “nuevos” cuáles son las reglas y categorías que circulan dentro del mismo. Por supuesto, sabemos que los procesos de diferenciación son inherentes a todo grupo humano, por lo que no buscamos juzgar negativamente su existencia dentro del taller sino, simplemente, señalar las tensiones que existen entre las prácticas y los discursos, a la vez que evidenciar los modos en los que las narrativas de los actores no son simples descripciones neutrales de la realidad, sino construcciones activas que portan una determinada visión del mundo, intereses, emocionalidades y deseos de los propios sujetos.

Referencias bibliográficas

- Carozzi, M. J. (1999). La autonomía como religión: la Nueva Era en *Alteridades*, 18 (9), 19-38. <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/439/438>
- Ceriani Cernadas, C. (2013). La religión como categoría social: Encrucijadas Semánticas y Pragmáticas en *Revista cultura y religión VII* (1), 10- 29.
- Citro, S. (2000). La materialidad de la conversión religiosa: del cuerpo propio a la economía política en *Revista de Ciencias Sociales*, Universidad Arturo Prat, 10, 39-56. <https://www.redalyc.org/pdf/708/70801003.pdf>
- Citro, S. y Aschieri, P. (coord.) (2012) *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. – 1° ed.- Buenos Aires: Biblos.

- Elias, N. y Scotson, J. (2016). *Establecidos y marginados. Una investigación sociológica sobre problemas comunitarios*. México: FCE.
- Noel, G. (2011) Cuestiones Disputadas. Repertorios morales y procesos de delimitación de una comunidad imaginada en la Costa Atlántica Bonaerense en *Publicar en Antropología y Ciencias Sociales*, Año IX N° XI - Diciembre de 2011- ISSN 2250-7671.
https://www.academia.edu/2219754/Cuestiones_Disputadas_Repertorios_Morales_y_Procesos_de_Delimitaci%C3%B3n_de_una_Comunidad_Imaginada_en_la_Costa_Atl%C3%A1ntica_Bonaerense
- Frigerio, A. (2013). Lógicas y apropiaciones de la apropiación *New Age*: donde se detiene el sincretismo. En De la Torre, R., Gutiérrez Zúñiga, C. y Juárez Huet N. (coord.) *Variaciones y apropiaciones latinoamericanas del New Age*. pp. 47-72. Jalisco: El Colegio de Jalisco & CIESAS.
- González Gonz, S. (2018). *Danza Integradora: vida, arte, inclusión, otredad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Heriot, M. J. (1994). El estudio de la Nueva Era (New Age) en los Estados Unidos: problemas y definiciones. En: Frigerio, A. y Carozzi, M. J. (comps.) *El estudio científico de la religión a fines del siglo XX*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S.A.
- Kalmar, D. (2005). *¿Qué es la Expresión Corporal?* 1° ed. Buenos Aires: Lumen.
- Semán, P. y Viotti, N. (2015) <El paraíso está dentro de nosotros> en *Nueva Sociedad* (260): 81-94.
- Viotti, N. (2010). El lugar de la creencia y la transformación religiosa en las clases medias de Buenos Aires en *Apuntes de Investigación del CECyP*, 18, 39-68.
<https://apuntescecyp.com.ar/index.php/apuntes/article/view/315>