

Reflexiones sobre el cuerpo femenino y la danza: Bailando desde las entrañas

Reflections on the female body and dance: Dancing from the bowels

CLAUDIA CAPRILES SANDNER*

Resumen: Hace cien años, las mujeres de la danza tomaron de la experiencia corporal los principios lógicos, para ubicarse frente a un nuevo orden lleno de opciones singulares en la interpretación del cuerpo y sus significados simbólicos. Los textos de mujeres que han retado al *logos* para hablar del cuerpo, como Simone de Beauvoir, Gayle Rubin, y Judith Butler acompañaron más adelante el camino de las bailarinas visionarias e iluminadas que desde el hondo sentir de sus entrañas (como por ejemplo Mary Wigman), aportaron experiencias fundamentales para la transformación de la noción de un cuerpo liberado y consistente de una emancipada identidad femenina.

Palabras clave: danza, vientre, feminidad, emancipación, instinto, expresión.

Abstract: A hundred years ago women in dance took logical principals from the physical experience to place themselves at the forefront of a new order full of singular options in the interpretation of the body and its symbolic meanings. The texts from women who challenged the “logos” to talk about the body, such as Simone de Beauvoir, Gayle Rubin and Judith Butler, later on accompanied the path of visionary and illuminated dancers who from the depth of their wombs (for instance, Mary Wigman) contributed fundamental experiences to the transformation of the notion of a liberated body and consistent with an emancipated feminine identity.

Keywords: dance, womb, femininity, emancipation, instinct, expression.

Me aproximé a la danza en aquellos años, cuando mi cuerpo comenzaba a transformarse, cuando empecé a sentir la fuerza de mi propia sexualidad. Necesitaba moverme para equilibrar el estado trastornado de mi energía; girar, saltar, sentir la tierra, correr y simular el vuelo eran experiencias arraigadas a la historia de infancia, pero ahora adquirirían una nueva dimensión. Mis sensaciones eran otras y el efecto de mis acciones también. De esa etapa

Fecha de recepción: 10/06/2016. Fecha de aceptación: 27/07/2016.

* Profesora Asociada en la Universidad Nacional Experimental de las Artes (Venezuela), academico@unearte.edu.ve. Licenciada en danza escénica con estudios superiores en composición coreográfica en Folkwang Kunst Universität Essen, Alemania. En 2015 concluye el Máster en pensamiento filosófico contemporáneo en la Universidad de Valencia, España. Bailarina, coreógrafa e investigadora reflexiona en torno a la condición del ser desde la experiencia corporal y su consideración social e histórica. Autora de: (2006): La danza involuntaria de mi voz. En Barnsley, Capriles, Carvajal y otros, La danza y la palabra. Instituto Universitario de Danza. Caracas. (2011): La improvisación, sueño transformador. Revista Danzaluz N 14. Universidad del Zulia. Maracaibo.

inicial en el ballet clásico recuerdo la experiencia fantástica de un cuerpo que desaparecía, transparente y vacío; sensación que me acerco de pronto a la idea de la muerte. Flotando, lo que sentía era un cuerpo ajeno, precario, sin significancia.

Me pregunté como quería estar en el mundo, moviendo mi energía vital fue destilándose un nuevo sentido en mi experiencia corporal, el movimiento danzado ahora desde esos impulsos primigenios me permitió volver a mi misma, volcando la mirada hacia mis propias entrañas, impulsos que en su transcurrir trajeron poco a poco la experiencia sensorial y la constitución de ideas propias, de conceptos. Entonces comencé a crear desde el cuerpo. La danza se convirtió en mi lenguaje esencial, en el medio a través del cual podía articular mi mundo. Las mujeres de la danza me inspiraron, fueron mis maestras; tuve también la enseñanza de Grishka ¹, de Jean², de Hans³, hombres de los que tome la rigurosa noción del espacio, que me enseñaron a comprender la arquitectura de los cuerpos. De cada uno de ellos aprendí a mirar desde afuera el escenario. Pero fueron ellas, las que me guiaron, volviendo la mirada hacia mi propio ombligo, me incitaron a interrogarme sobre mi cuerpo, a reconocer mi substancia y a recoger las cosas del mundo en mi regazo. A conceptualizar y razonar desde mi corporeidad, moviendo los huesos, los músculos, las articulaciones y las ideas. La lectura de textos de mujeres que han retado al logos para hablar del cuerpo, como, Judith Butler ; Gayle Rubin, y Simone de Beauvoir iluminaron el camino para encontrar nuevos sentidos a la experiencia muda de la bailarina. Danzar la vida. Sonia⁴, Pina⁵, Susanne⁶, y todas las sabias precursoras de la danza moderna, han sido esenciales influencias; pero he dedicado especial atención a la bailarina y coreógrafa alemana Mary Wigman⁷ y con particular énfasis, a su pieza fundamental titulada “Hexentanz” (La danza de la bruja, 1927). Este monólogo, inquietante y audaz, contiene en su esencia lo que propongo en la siguiente reflexión:

-
- 1 Grishka Holguin (1922-2001) actor, bailarín y coreógrafo de origen mexicano, llegó a Venezuela en 1948, es considerado el precursor de la danza moderna en ese país.
 - 2 Jean Cébron bailarín, coreógrafo y profesor francés de danza moderna, nacido en París en 1938. Inició los estudios con su madre, la bailarina y profesora de la Opera de París Mauricette Cébron. Debutó en 1956 como bailarín solista con Kurt Jooss y Sigurd Leeder, y al año siguiente presentó sus propias creaciones en el Jacob's Pillow Dance Festival. En 1964 se unió al Folkwang Tanzstudio de Essen dirigido por Jooss, escuela de la cual fue luego profesor así como de la Academia Palucca Schule de Dresden hasta su retiro en 1998. Fue compañero y colaborador de Pina Bausch.
 - 3 Hans Zullig (1914-1992) Bailarín, coreógrafo, profesor y director suizo, Realizó sus estudios de danza en la Folkwangschule de Essen con los maestros Sigurd Leeder y Kurt Jooss. Se unió a la compañía de Kurt Jooss, donde ocupó la categoría de solista entre 1935 y 1947. Fue maestro en la Folkwang Hochschule hasta sus últimos días, además de dar cursos en todo el mundo. Entre sus discípulos mas conocidos se encuentran las coreografas Pina Bausch, Reinhild Hoffman y Susanne Linke.
 - 4 Sonia Sanoja nacida en Caracas 1933 es una reconocida bailarina, coreógrafa y poeta, introductora de la danza contemporánea en Venezuela, sus obras se caracterizan por un sofisticado planteamiento sobre la mujer y la filosofía. Es profesora de UNEARTE Venezuela.
 - 5 Pina Bausch nacida en Solingen 1940. Bailarina, coreógrafa y directora alemana del Wuppertal Tanz Theater, formada por esta primera generación de maestros en la Folkwang Hochschule y luego en Julliard School Nueva York. Con su estilo único y vanguardista enmarcado en la corriente de la danza-teatro de la cual Bausch es pionera e influencia constante de generaciones posteriores. Fue directora y profesora en la Folkwang Hochschule. Fallece en 2009 en Wuppertal.
 - 6 Susanne Linke, bailarina y coreógrafa alemana nacida en 1944. Discípula de Mary Wigman y egresada de la *Folkwang Hochschule Essen*. Dirigió el *Folkwang Dance Studio* en el período 1975-1985 y actualmente lleva su proyecto artístico independiente
 - 7 Mary Wigman (1886-1973), pionera de la danza moderna y expresionista en el mundo.

1

Inquietante cuerpo que se mueve, que expresa aquello casi imposible de articular, un pedazo se eleva y reta la fuerza de gravedad, pero el peso de la pelvis lo arraiga a la tierra con la fuerza que lo une a la vida. Mientras los sublimes espíritus, suspendidos observan desde lo alto, el cuerpo de curvas caderas se encuentra cada vez más cerca de las fuerzas profundas y subterráneas de la naturaleza. El cuerpo atraído por la gravedad de su volumen, genera una fuerza dicotómica, violenta e inequívoca que emerge de las entrañas, del vientre, de ese espacio hondo e inquietante que impulsa la causa creadora. Lugar que alberga esas verdades perspectivistas, propias e irreductibles producto de la experiencia sensorial y que revela la singularidad expresiva del sujeto. Pero, ¿Cómo escapar al dualismo?, este se hace presente evidenciando la oposición de los géneros, irreductible antagonismo que ha situado, por siglos, en el lugar privilegiado de la razón al varón.

Expuesta ante la mirada del otro que observa sin comprender la substancia, la mujer desde este lado, con la conciencia de un cuerpo que modela los contenidos de la mente y la mirada aguda, precisa esas equivalentes condiciones que nos diferencian. Así surge un espíritu libre que no es condición del género, sino del individuo que está en permanente construcción desde una lucha interna, inacabada pero fundamentada en la pasión y el poder del propio ser. El cuerpo, soporte de la memoria, mapa que contiene los trazos, las huellas, los vestigios de la propia experiencia, de las vibraciones del ser, se mueve constantemente desde las pulsiones. Expresivo cuerpo que ordena su discurso esencial, desde el gesto, pero que aflora por medio de la voz, como extensión de su propia corporeidad en la palabra, que se reconoce a sí mismo en medio de una cultura que sobre estima el verbo y la razón.

Así, hace cien años, nosotras maniatadas y atrapadas en el corsé, ya habíamos olvidado el sinuoso oleaje de la columna vertebral. Siempre la pelvis quieta, solo dispuesta como recipiente para la fecundación. Inhibidas, las mujeres solo podíamos manifestarnos en tanto fuese estrictamente necesario, y entonces el silencio, el recato y la inmovilidad eran interrumpidos en caso extremo; las fuertes contracciones, la contorsión, el grito que acompaña la llegada de una nueva vida, rompían el silencio y el orden para luego recoger nuestro género nuevamente, con el sexo oculto, casi invisible en tanto signo atesorado y hermoso, retornando a la forma de un cuerpo liso; un cuerpo negado. La superficie tersa, la piel cándida, la mirada obediente, el contorno de sus formas es la imagen requerida. La mirada que recibe sobre sí deja en evidencia la imagen especular de una mujer vacua; un cuerpo idolatrado desde la distancia contemplativa del hombre y que se traduce, en medio de nuestra cultura, como plusvalía del deseo.

Con nuestros gestos marcamos el ritmo de las palabras. El gesto convertido en danza es un lenguaje mudo que transmite la esencia del ser y su tiempo histórico. Movimiento a movimiento se despliega vasto y riguroso el discurso existencial. La danza de creación tiene el reto de atesorar la substancia de nuestros orígenes y evocar en cada gesto un proyecto más allá del futuro. El cuerpo cohesionado con el vibrar de sus acciones nos define frente al otro, el pensamiento se abre en la medida en que el cuerpo se expande y de la danza emerge una verdad. Construimos desde adentro, desde nuestra autoconciencia, desde nuestro género. “*No se nace mujer: llega una a serlo*” la celebre afirmación de Simone de Beauvoir recoge

en efecto la idea de una feminidad aprendida, entallada en los límites del traje diseñado a la medida de esa mirada masculina. Pero encuentro en la afirmación de Beauvoir otra respuesta y es la posibilidad de construir desde nuestra experiencia vital, desde el vientre, desde los detalles de la esencia más íntima, una existencia con una identidad libre y autónoma. Nosotras creadoras revelamos lo más íntimo en la composición poética y sublime del lenguaje corporal.

Comenzó el tiempo en que quisimos mirarnos a nosotras mismas, comenzando el siglo XX, en los inicios de la danza moderna las mujeres fueron precursoras, el cambio radical propuesto, pienso, modifiqué para siempre el concepto del cuerpo femenino, que desde un territorio hasta entonces poseído por la imagen vertical de la lánguida, blanca, sublime, ligera y asexuada bailarina de ballet; aquella que perdía el contacto con la tierra para complacer la mirada fascinada del poder; ahora daba paso a la nueva bailarina, subversiva, cuyo cuerpo empezó a amar la tierra, sus manos y sus pies descalzos se convirtieron en garras, con el vientre convulsionado exclamando nuevas ideas sobre nuestro mundo.

2

Desde una relación mutilada hacia nuestro cuerpo heredada del tiempo histórico precedente, la pasividad, el silencio y la quietud se exhiben como bien de la frágil fémina que en su tenebrosa soledad enfrenta una humanidad incompleta. ¿que es lo que falta?, no voy a remontarme a la historia larga y compleja de las luchas feministas, me interesa resaltar el acontecimiento de este despertar particular de una identidad, una autoconciencia de nosotras, desde las manifestaciones corporales que emergieron con hermosa potencia en medio de un convulsionado momento histórico. Pienso que lejos de los planteamientos propuestos por Freud, innegable heredero del modelo de diferenciación sexual propio de la ilustración, quien edificó sus teorías a partir de una visión falocrática y patriarcal⁸; es necesario replantear la perspectiva desde donde ubicar la mirada que nos permita a nosotras comprender nuestra naturaleza femenina, y justamente quiere decir, volcar la mirada hacia adentro, hacia nuestros propios orificios, en contra de lo que ha impuesto la historia.

El hombre ante el misterio que encierra nuestro género, nos ha situado entre claros límites, como a la propia naturaleza cuya magia es dominada por él. Nuestros cuerpos han sido destinados a la explotación. El matrimonio como institución es desde su origen, un claro ejemplo que constituye en forma muy básica la idea que expone con agudeza Gayle Rubin, al afirmar, que esta unión es esencialmente una transacción regida por la prohibición del incesto; que tiene la función de garantizar por medio del vínculo de parentesco fuerza y poder⁹. Fuerza y poder son valores predilectos del discurso masculino. Nos adoran ciertamente, pero tal como se adora a la tierra, y es desde esa consciencia masculina, desde donde se explica culturalmente la idea de mujer.

8 Véase: FREUD, Sigmund (1987): Tres ensayos sobre teoría sexual, Alianza, Madrid.

9 Véase: RUBIN, Gayle (1986): El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política del sexo" Nueva Antropología, Vol. VIII, Núm. 30, México.

En palabras de Beauvoir, “la mujer, como el hombre, es su cuerpo pero su cuerpo es algo distinto a ella misma”¹⁰. La acción libre, determinada por la voluntad, conlleva al movimiento, este derecho natural tan espontáneo y propio de todo ser humano, ha sido sin embargo entendido, como transgresión fundamental de nosotras hacia estas estructuras de poder; ¿acaso hay que obedecer y consumirse en la espera pasiva? Movemos el cuerpo hacia una autonomía por conquistar un espacio de acción libre.

No es un cuerpo escultórico lo que queda de nosotras, tampoco objeto, ni cosa, no queremos usar el vestido como envoltorio. Ese exhibirse como divino objeto ha perdido vigencia, el cuerpo se niega a participar como precioso regalo en la primitiva dinámica de las transacciones sociales. Ante la mirada del otro surge la fuerza del movimiento hacia una transformación que restituye la extraviada condición de sujeto. Las mujeres estamos conscientes de que la poderosa malla consanguínea proveniente de los cuerpos, de hombres y mujeres se anida en los vientres nuestros; por esto es que, en mi opinión, allí en el bajo vientre, esta la fuerza que da sentido a la expresión de nuestra esencia y las mujeres precursoras de la danza reconocieron en el despertar de estos tiempos, esa energía para revelar inéditos discursos desde la experiencia corporal, atreviéndose a confeccionar, desde ese lenguaje mudo, de enorme reflexión, una crítica a los discursos de la modernidad.

3

Escuchar el ritmo de la respiración, es habitar conscientemente el cuerpo para construir desde esa experiencia el discurso de un ser total. Las mujeres de la danza regresamos a la tierra, la reconciliación con la naturaleza a través de esas exploraciones corporales, experimentales y atrevidas provocaron el encuentro con una nueva subjetividad. Frente a este orden, nos fuimos reconociendo en el reconocimiento de una conciencia propia, en esta búsqueda se abrió la posibilidad de verse en la otra humanidad al tiempo de descubrir –el para sí– de sí mismo. Claro que surge un cuestionamiento, una pregunta esencial ¿Quién soy?, antes de intentar respuesta alguna, queda expuesta toda la vulnerabilidad que evidencia la desigualdad que caracterizan las estructuras de dominio y precariedad. En este ámbito, las mujeres precursoras de la danza moderna como Mary Wigman, optaron por situarse ante una concepción identitaria del género, aportando desde la experiencia del cuerpo nuevas luces en un terreno hasta entonces árido y oscuro.

Es a partir de esta idea de precariedad, como señala Butler que volvemos la mirada hacia el rostro para encontrar la opacidad. No vale mirar hacia otro lado, el género instituido en la estética de un cuerpo social, es en realidad producto de una continua *performance* y no de una identidad de un solo bloque, quiere decir que es una noción de género que puede transformarse por medio de los intersticios adecuados. Para Butler, el análisis de los aspectos antropológicos y filosóficos van junto con la mirada hacia el hecho teatral y performático que dan espacio para la comprensión de este fenómeno. Es precisamente por medio de la acción/movimiento donde encontramos la posibilidad de proponer una crítica hacia la noción del cuerpo cosificado. Las acciones performativas promueven la transformación cultural del género, en las cuales el cuerpo expresivo es esencial, entonces la danza como expresión de

10 Véase: BAUVOIR, Simone (1973): El segundo sexo. Alianza, Madrid.

un discurso que va haciéndose cuerpo al tiempo que nace desde él, encarna la posibilidad de transformación constante, muy a pesar del peso histórico cultural que es imposible obviar. De tal manera que como sugiere Butler “*el cuerpo adquiere su género en una serie de actos que son renovados, revisados y consolidados en el tiempo*”¹¹.

4

Comenzaba el convulsionado siglo XX, el cine irrumpía proponiendo una nueva estética narrativa y se abrían nuevos horizontes en las artes escénicas. El movimiento expresionista cargado de cierto contenido pesimista, reflejaba la angustia de una generación. Mary Wigman de temperamento solitario, con diecisiete años intenta por un breve lapso tomar clases de ballet en la Academia Vaganova¹² y se da cuenta que su camino va en otra dirección, se vincula con la escuela de Jacques Dalcroze¹³ en Hellerau, sin embargo comprendió que su camino debía comenzar en su propia y solitaria investigación, pasa algún tiempo sumergida en la melancolía y perdida en su búsqueda. Se encuentra con Rudolf Von Laban¹⁴ y crean juntos su primera agrupación de danza, el encuentro entre ambos fue tremendamente productivo.

En pleno ejercicio de libertad Wigman le dio a la danza una nueva estética, a través de experiencias radicales explora su corporeidad, su feminidad y su sexualidad. Se arriesga a proponer ideas desde su cuerpo, a partir del silencio y la improvisación. Los movimientos que sacudían sin pudor la armonía clásica constituyen la esencia de su investigación, el esquema de sus coreografías era asimétrico y mostraba la obra en espacios no convencionales, desdibujando los límites del escenario podía trabajar su expresión desde adentro, explorando su propia interioridad. Los contenidos, muchas veces desgarradores, proponían desde la expresión sensible reflexiones sobre la locura, la sexualidad pura, el problema de la técnica y la naturaleza, la dificultad en las relaciones humanas en las nuevas metrópolis, y la guerra; su tratamiento estético era a través de una gestualidad impúdica emanada desde el centro energético del cuerpo, desde la pelvis, desde el vientre y que imponía la expresión subjetiva sobre la realidad, podría decirse que sus danzas iniciales y sobre todo en contraste con lo que se conocía en el ámbito de esta manifestación artística, escapaban de toda idea convencional de belleza.

11 BUTLER, Judith (1988): Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. Debate feminista, 296-314, México.

12 Academia de ballet Rusa inaugurada en 1738 y dirigida por Agrippina Vaganova, quien desarrolló su propio método de la instrucción de ballet clásico. Entre los egresados de la escuela se incluyen algunos de los bailarines, coreógrafos y maestros más famosos de la historia y muchos de los que dirigen las escuelas de ballet en el mundo han adoptado elementos del *método* en su propia instrucción.

13 Émile Jaques-Dalcroze (1865/1950) fue un compositor, y educador musical suizo, que desarrolló *eurythmics*, un método de aprendizaje y experimentación musical a través del movimiento. La influencia de este *Método Dalcroze* involucra el enseñar conceptos musicales a través del movimiento.

14 Rudolf von Laban (1879-1958) maestro y científico del movimiento, creador de la notación Laban (escritura de la danza). En 1925 creó su *Instituto Coreográfico* en Zúrich, trabajó en Alemania en la Folkwang Hochschule. En 1928 publicó su método de notación matemática, donde documentó todas las poses del movimiento humano. En 1938 se asoció con K. Jooss y dio clases de danza en Inglaterra, donde tiempo después formó el *Art of Movement Studio*. Fue maestro y compañero de Mary Wigman.

Para ella la danza debía surgir del impulso primigenio, de la energía vital, no debía ser el acompañamiento de una música, sino creada y originada en conjunto con todos los elementos sonoros y plásticos presentes, en su investigación, la composición dramática surgió desde el silencio, aquellas enseñanzas de Dalcroze y de Laban sobre la rítmica y las potencialidades del uso de la velocidad, la fuerza y la dirección de la energía le posibilitaron un uso extraordinario de la expresión, cargando de contenido emocional y conceptual a sus danzas. Usaba los sonidos del propio cuerpo, los pies descalzos y la respiración cargaban aún más de dramatismo y fuerza a la obra. La estructura dramática no pretendía narrar una historia, buscaba incesantemente que fuese el propio movimiento que indicara la dirección de aquello que constituiría su contenido, que narrara lo que era emergente contar; Wigman trabajó en tres niveles distintos que a la vez se entrelazan inequívocamente:

- cuerpo/ movimiento - *korperisch bewegung* (forma)
- alma / fluidez - *seelischer bewegheit* (emoción)
- espíritu / movilidad - *geistige beweglichkeit* (ideal)

Tras algunas experiencias personales; Wigman entiende que todo aquello que contiene la substancia de las emociones inconscientes son elementos necesarios y material de sus procesos creativos, desde un impulso intuitivo recorre estos años en soledad, ciertamente intercambia con enorme intensidad ideas y experiencias con un interesante grupo de colegas; pero elige explorar su mundo interno para encontrar elementos reflexivos y críticos hacia el mundo; una mirada de si misma, desde si misma y que escapaba de la mirada del otro. Desarrolla algunos ejercicios de entrenamiento asociados a movimientos naturales, percibe en sus investigaciones la fuerza expresiva de estos movimientos, así como los efectos psicofísicos que estos podían producir y transmitir. A partir de esta experiencia personal decide presentarse por primera vez en un teatro en Zurich. Finalizada la primera guerra mundial regresa a Alemania. En medio de la terrible crisis no encuentra ninguna resonancia en sus presentaciones, se siente aún más sola, vacía y fuera de lugar, en este período de enorme soledad surge su obra emblemática “Hexentanz”¹⁵.

5

Finaliza el ensayo, Mary Wigman sube las escaleras y se encuentra reflejada en el espejo del descanso, lo que ve ante si es una imagen exorcizada, desorbitada, sus cabellos en absoluto desorden, su mirada convulsa, no podía reconocer es imagen “femenina” purificada, ella era toda la fauna salvaje, toda la flora terrestre y todo lo que el subsuelo contenía. En tales invocaciones la bailarina encontró una nueva y distinta experiencia, en donde la mayor parte de los atributos femeninos quedaban doblegados por una fuerza que apareció sin embargo para restaurar su propio espíritu. Impactada se estremece, comprende que esa hembra sabia que posee en su seno el misterio de las cosas intactas es ella. Se reencuentra como ser, más completo, claro y oscuro, lleno y vacío, joven y viejo. Surge la certeza de

¹⁵ Existe un registro de un breve segmento de la obra Hexentanz, interpretado por la propia autora en 1926. Véase: <https://youtu.be/Hk71e3rbcSQ>

su propia impermanencia, ahora proyecta todo cuanto decide ser, y se constituye en lo *otro misterioso*. Recobra una de sus máscaras y busca un exótico traje de seda que viste al revés. Comienza su extravagante danza sentada, como si sus isquiones estuviesen sembrados en la tierra, la imagen es de un ser desconocido, incluso de otro mundo, a través de los movimientos espasmódicos y violentos, se rompe el silencio, se va hilando un discurso sobre la vida y la muerte, su identidad va cristalizando iluminada con la fuerza y el deseo de gritar lo que piensa.

En esta obra maestra, el discurso estético de Wigman expresa todo lo particular y propio de la danza, que es su naturaleza efímera, expresa lo que ella es como individuo, mujer de un presente histórico, con una subjetividad, con un si-mismo, pero proyectada en el tiempo pasado y futuro. Hexentanz es una obra que aún en la actualidad rompe los esquemas y hace presente el discurso de una mujer que supo doblegar y transformar los designios dispuestos para si, de un tiempo que aún no ha terminado, pero con sus actos, con su obra y su vida avivo el terreno para la transformación de modelos y estructuras.

Considerado su arte como degenerado los nazis la censuran y persiguen. Desde la clandestinidad, continuo solitaria y silente creando. Su obra y su trabajo docente impactaron y definieron la historia de la danza moderna; pero pienso que sobretodo, la mirada hacia su vientre, nos inspiro a las mujeres a comprender que en la experiencia del cuerpo está la posibilidad de reconocernos como género. A pesar de la resistencia obstinada, experimentamos en la carne aquello que hemos elegido a partir de la consciencia de la propia naturaleza, seguimos sometidas al ritmo de la luna, parece que ese movimiento circular nos envuelve.

Cien años mas tarde, tomamos de esa cadencia nuestros principios lógicos, para encontramos frente a un nuevo orden transformado, lleno de posibilidades individuales, de opciones singulares en la interpretación del cuerpo y sus significados simbólicos, este sismo que aún no llega a su fin comenzó en los inquietos cuerpos de las mujeres, allí en ese indómito espacio interno en el que yo también sentí que nacía mi fuerza creadora: bailando desde las entrañas.

Referencias bibliográficas

- Bauvoir, Simone (1973): El segundo sexo. Alianza, Madrid.
- Baril, Jacques (1987): La danza moderna. Paidós, Madrid.
- Butler, Judith (1988): Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. Debate feminista, pp. 296-314. México
- Freud, Sigmund (1987): Tres ensayos sobre teoría sexual, Alianza, Madrid.
- Laban, Rudolf (1955): El gesto expresivo, Zurich, Verlag, 1955.
- Rubin, Gayle (1986): El trafico de mujeres: notas sobre la “economía política del sexo” Nueva Antropología, Vol. VIII, Núm. 30, México.
- Wigman, Mary (1970): Escritos, Monteavila Editores, Caracas.
- Wigman, Mary (2006): El lenguaje de la Danza, Aguazul, Barcelona.