
FLUJO Y ESTRUCTURA:
LA DANZA COMO APOYO
PARA LA REFLEXIÓN EPISTEMOLÓGICA

ADRIANA GUZMÁN¹

ABSTRACT. STRUCTURE AND FLUIDITY:
DANCE AND EPISTEMOLOGY REFLECTION

The present text consists of an epistemological reflection on two anthropological theories, Structuralism and Processualism, which are usually thought as antagonistic. However, if we reflect on the nature and practice of dance it will be shown that such theories are complementary.

KEY WORDS. Epistemology, anthropology, Structuralism, Processualism, Lévi-Strauss, Victor Turner, dance, theoretical antagonism, theoretical complementarily

El mar se queja en miles de costas.
Alexander Smith

Un problema epistemológico dentro de las construcciones teóricas que aparecieron desde mediados del siglo pasado, aún vigente, es la conocida lucha entre las propuestas estructurales ² y aquellas procesuales que aparecieron como divergentes o incluso antagónicas, postura muchas veces sostenida más por los intérpretes que por los creadores de dichas teorías. En concreto, en antropología, la teoría estructuralista de Lévi-Strauss, centrada en la búsqueda de la estructura inconsciente del espíritu humano, estructura subyacente, trascendente y atemporal, se ha puesto a discusión frente a la propuesta de Victor Turner ³ centrada en la inmediatez de la vivencia, los cambios, la inmanencia, el flujo de los procesos. Sin embargo, a través de haceres humanos sumamente complejos, en este caso la danza, es posible observar la complementariedad de ambas tendencias teóricas ⁴.

En términos generales puede plantearse que el estructuralismo parte de las siguientes premisas:

I. Con respecto a la relación entre pensamiento y realidad señala que las leyes del pensamiento son las mismas que se expresan en la realidad.

Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH, México. / ariatnamun@hotmail.com

II. De tal manera que todo proceso de conocimiento es un proceso de selección con base en el valor gnoseológico, lo que demanda liberar a la realidad de lo contingente para llegar al pensamiento, puesto que la identidad entre pensamiento y realidad se debe a que el pensamiento es una cosa entre las cosas, no que las cosas sean una forma del pensamiento.

En la base del pensamiento, las actividades y las instituciones sociales se encuentra la estructura o, mejor dicho, están estructuradas de acuerdo con lógicas que responden a principios, hoy se diría cognitivos, similares. Por ello es menester conocer el *sistema*, es decir, las leyes (reglas y jerarquías) que comprenden una o más estructuras y el *orden*, relación cualquiera entre dos o más elementos que pueda expresarse mediante una regla, ya sea serial, total, de grado o nivel.

La *estructura*, nunca aprehensible a simple vista, se entiende como un universo de relaciones que unen a los elementos que la componen; un sistema de relaciones invariantes respecto de ciertas transformaciones. Es lo que revela el análisis interno de una totalidad: los elementos, las relaciones entre estos elementos y la disposición, el sistema de estos elementos y sus relaciones entre sí. Las relaciones fundamentales constituyen la estructura en tanto que papel determinante en el seno de una organización dada (estructura subyacente o *structurel*; configuración que el análisis descubre) y que es susceptible de realizarse de maneras diferentes e igualmente determinante en varias organizaciones (estructura desbordante o *structural*; herramienta intelectual de ley de variabilidad).

Las unidades de la estructura son:

- Relativas: sólo existen en virtud de sus relaciones.
- Opositivas: se dan en oposición.
- Negativas: se definen por lo que no son con relación a lo otro.

Plantea que existen distintos tipos de estructuras:

1. De grupo: cuyo objeto son las maneras como los fenómenos se agrupan entre sí. Posibilitan estudiar las relaciones sociales mediante el uso de modelos.

2. De comunicación: una sociedad está compuesta por individuos y grupos que se comunican entre sí. Toda comunicación opera, por lo menos, en tres niveles que son interdependientes aunque con particularidades:

- comunicación de intercambio de mujeres.
- comunicación de intercambio de bienes y servicios.
- comunicación de intercambio de mensajes.

3. De subordinación: las estructuras de comunicación no bastan para dar cuenta de los movimientos internos (ejemplo: cada generación se encuentra en una relación de subordinación —de la que le precede— o de dominio —de la que le sigue— por lo tanto, es necesario dar cuenta de estas relaciones.

El estructuralismo trabaja con totalidades (lo que no quiere decir universos acabados), es decir, conjuntos cerrados que comprenden una o más estructuras. Los conjuntos son coexistencias delimitadas por: 1) la distinción de los elementos del conjunto, y 2) la determinación de tales elementos en el sentido de dar una regla que permita decidir si un elemento pertenece o no al conjunto, por lo tanto es un universo definido.

A partir de lo anterior señala que el *funcionamiento* y las *estructuras lógicas del espíritu humano* se establecen a partir del análisis de sistemas de transformaciones, que son entendidos como la interrelación de estructuras regidas por un mismo sistema o una estructura cuyos sistemas se presentan con modificaciones homólogas, inversamente simétricas, de oposición.

Sus pautas son:

- a. En principio, manifiesta la primacía de la estructura —entendida como persistencia— sobre los elementos que la componen.
- b. Observa que la relación de los elementos que componen la estructura es de diferencia y no de semejanza.
- c. Toda estructura supone, necesariamente, la existencia de un sistema, con una regulación y cohesión internas.
- d. Los elementos que componen la estructura están regidos por el sistema y mantienen relaciones de oposición.
- e. La cohesión es inaccesible en la observación de un sistema aislado, y sólo se revela en el estudio de las transformaciones del mismo.
- f. La modificación en uno de los elementos del sistema implica la modificación de todos los demás.
- g. La estructura es un constructo y, en cuanto tal, pertenece a la dimensión lógico-racional, por ello no es aprehensible directamente en los datos empíricos.
- h. Acorde con lo anterior, la construcción de modelos constituye la única vía posible para aprehender la estructura, ya que ésta no puede ser captada directamente.

Bajo esta lógica los modelos considerarán que:

En primer lugar, una estructura presenta un carácter de sistema. Consiste en elementos tales que una modificación cualquiera en uno de ellos entraña una modificación en todos los demás. En segundo lugar, todo modelo pertenece a un grupo de transformaciones, cada una de las cuales corresponde a un modelo de la misma familia, de manera que el conjunto de estas transformaciones constituye un grupo de modelos. En tercer lugar, las propiedades antes indicadas permiten predecir de qué manera reaccionará el modelo, en caso de que uno de sus elementos se modifique. En fin, el modelo debe ser construido de tal manera que su funcionamiento pueda dar cuenta de todos los hechos observados (Lévi-Strauss, 1977: 252).

En consecuencia, el mejor modelo será el “verdadero”, es decir, aquel que, siendo el más simple, responderá siempre a la doble condición de no utilizar otros hechos fuera de los considerados y de dar cuenta de todos.

Dicho de manera sumamente sintética, es a través de modelos, creados por el investigador, que se podrá dar cuenta de la estructura inconsciente del espíritu humano que está en la base de todo lo demás.

Ante esta propuesta estructuralista, antropólogos posteriores han señalado que ni las sociedades ni los individuos piensan y viven única y exclusivamente siguiendo estructuras, ya que hay motivaciones, decisiones, movimientos que construyen nuevas jugadas, rupturas que encaminan hacia nuevos senderos, por ello es necesario atender a la agencia humana, a las discontinuidades, a las decisiones de los sujetos, a las crisis y los cambios individuales y sociales.

Así, propuestas como el procesualismo de Victor Turner inciden en la importancia de la experiencia humana, en la que es fundamental considerar la agencia individual y la inscripción plural y heterogénea de los poderes. Se asume que las relaciones de poder no imponen un dominio uniforme ni homogéneo, sino que se despliegan de maneras estratégicas donde es menester considerar las relaciones de poder históricamente conformadas. Lo anterior será determinante en las formas en las que la agencia, individual o colectiva, transforma o se adecua a las estructuras subyacentes modificando los patrones de acción e, incluso, las formas de pensamiento.

Esta propuesta insiste en observar espacios de ruptura, como los *dramas sociales*; hitos sociales y matrices de experiencia, como los rituales o situaciones transicionales, o extremas como las guerras o movimientos políticos que cimbran las estructuras. Los dramas sociales se conciben en tres fases, preliminar, liminal y postliminal, siendo la segunda un espacio creativo que, al ser y desarrollarse en los márgenes —sociales, conceptuales, políticos— es el sitio de lo posible y da cabida a cualquier innovación.

Los dramas sociales son procesos estético-políticos que se caracterizan por ser públicos, referirse a metas u objetivos, donde se observa la heterogeneidad de las formas de poder político o del pensamiento. Estos espacios y momentos le interesan puesto que en ellos se evidencian los impulsos que mueven a los individuos o a las colectividades a eliminar lo que represente un obstáculo a sus intenciones, aspiraciones o deseos. En este punto destaca la importancia de dar cuenta de la orientación de los actores, es decir, la competencia entre ellos por el control, el interés compartido o no, y la voluntad de mantener o derruir un orden normativo específico.

Además, y dada la tendencia en los estudios sociales por dar cuenta de la parte familiar, luminosa y ordenada de la cultura, las propuestas procesualistas insisten en la necesidad de considerar lo ominoso o siniestro o anómalo, recuperado como lo *Unheimlich*: estructura de sentimiento en la

que lo más familiar se torna en o es invadido por lo furtivo, lo grotesco, lo clandestino, lo ominoso, lo misterioso, lo anómalo, lo escondido, lo siniestro o lo secreto, lo que muchas veces, cimbra a la estructura.

Para dar cuenta de los movimientos y decisiones de la agencia individual o colectiva, se recupera la importancia de la exégesis interna, puesto que permite dar cuenta de los conocimientos de los “nativos”, en los que se hace presente la memoria del símbolo y los efectos retrospectivos de las prácticas simbólicas, que en muchas ocasiones transforman el significado inicial de la práctica o de la acción. En esta memoria simbólica se toma en cuenta, de manera importante, el polo afectivo que invade y muchas veces crea y domina la significación. Lo anterior posibilita, entonces, dar cuenta de los cambios en las perspectivas, formas de pensamiento y estructuras, en caso de que se hayan logrado transformaciones, o bien dar cuenta de la vigencia de aquello que permanece.

Es una propuesta que atiende a la experiencia individual y colectiva, cotidiana, significativa y liminal; a la contundencia de lo pasional y la pujanza de las emotividades; a las constantes rupturas y adaptaciones a las normas y patrones; a la permanente remodelación de estructuras sociales, políticas y del pensamiento; a las transformaciones; a los espacios creativos y las formas en las que surgen, se desarrollan y cómo operan; a las bifurcaciones.

Se busca entonces una antropología que se sumerja en las profundidades de la fluidez de la vida misma, las tensiones y contradicciones que cimbran a la(s) estructura(s).

De este modo, el estructuralismo y el procesualismo parecen aparentemente antagónicos. No obstante, la experiencia de la danza permitirá observar que, en realidad, son complementarias:

Ante una danza lo que se valora es el momento de la ejecución, las cualidades sensibles, energéticas que se despliegan en el acto de presencia que es el baile⁵. Sin duda, lo que se aprecia es el preciso momento del acto, la aparición de fuerzas que se despliegan y lo que construyen para la percepción y, tal vez, para la significación. Incluso, son esas cualidades las que posibilitan señalar la diferencia entre un ejecutante y un bailarín.

Ciertamente, indudable es el valor de la inmediatez de la danza; sin embargo, no es posible negar que en la danza también están presentes estructuras, y muy profundas; de hecho, la danza está hecha con una de las estructuras más fascinantes que existen: el cuerpo.

Como se sabe, el cuerpo es una construcción cultural, la variabilidad de ontologías, de vivencias y elecciones individuales lo construyen, y también es la estructura estructurante⁶ por excelencia, pauta y premisa del quehacer humano.

La estructura corporal, aquella que es propia del *Homo sapiens*, que determina a la especie humana y que es universal es, en su modo de ser y de

actuar, una estructura subyacente de la que no es posible escapar a su determinación. Todo cuerpo es una totalidad, un universo de relaciones que unen a los elementos que la componen y que puede ser comprendido y analizado a partir de un modelo, realizado con economía de explicación y unidad de solución, que señala lo mínimo indispensable que debe tenerse presente al observar al cuerpo. Los elementos del modelo son: esquema, imagen y postura corporales, vivencia, percepción, interpretación, real, imaginario y simbólico que mantienen relaciones de complementariedad⁷.

Todos los cuerpos están determinados por la vivencia, percepción e interpretación de su esquema, imagen y postura corporales, que integran la experiencia de la estructura anatomofisiológica en movimiento, esto es, la bilateralidad, la posición erguida construida en el estar-en-el-mundo, con relación a la fuerza de gravedad y con mundo en su totalidad.

La experiencia de la estructura anatomofisiológica en movimiento en el mundo crea esquemas de imágenes, es decir, patrones recurrentes de acción que el cuerpo sabe, aun cuando no sepa que lo sabe, por ejemplo la diferencia dada entre un arriba y un abajo debido a la distinción entre parte principalmente motora del cuerpo —las piernas— y la parte que concentra la mayoría de los sentidos —del tronco hacia arriba— o bien la presión que debe ejercer contra el piso para levantar una pierna o la fuerza que debe ejercer para levantar un objeto del piso, etcétera.

Estos patrones recurrentes de acción o esquemas de imágenes se trasladan de un campo de la experiencia a otro a través de proyecciones metafóricas, es decir, la distinción arriba-abajo puede traspolarse a distintos modos de comprensión categorial o analítica, como la división del mundo entre un arriba —el cielo— y un abajo —el inframundo— o utilizar metáforas como “es un pensamiento elevado” o “una propuesta con mucho empuje”, entre muchos otros, lo cual señala que la estructura corporal está presente incluso en la comprensión, el significado y la razón⁸.

Distinciones como un lado-otro, arriba-abajo, fuerza de apoyo o de presión, etcétera, se construyen gracias a la experiencia de la estructura corporal y sus potencialidades, como la percepción que tiene la capacidad de sintetizar, discriminar, seleccionar, abstraer, completar y todo aquello que, han dicho, es lo propio del pensamiento más abstracto y racional. Si recordamos a Lévi-Strauss, Merleau-Ponty, Mark Johnson o Rudolf Arheim, la mente lo hace porque está en el cuerpo, es decir, la estructura inconsciente del espíritu humano es el cuerpo⁹. A ello debe agregarse otra estructura que corresponde a la técnica de formación del bailarín, las técnicas corporales trabajadas por Mauss que, como se sabe, forman parte del *habitus* que es primordialmente inconsciente.

Es con esta estructura estructurante que se danza y con la que la agencia del bailarín, la percepción, la sensación, lo pasional, los impulsos, las técnicas se ponen en juego en el acto de presencia que es la danza y que

permite poner de relieve los aspectos no discursivos y apelar a las pulsiones, los afectos y el contacto cuerpo a cuerpo.

Cuando aparecen cuerpos en movimiento, no es sólo la coreografía la que está ante la mirada, sino todo el entramado que constituye a los cuerpos —que incluye los modos de conceptualizarlos y vivirlos— de una sociedad, a la vez que todo aquello —no sólo las técnicas— que moldea a esos cuerpos que bailan esas danzas en particular y que son compartidas¹⁰.

La danza muestra la necesidad de atender a distintas teorías, puesto que una sola de ellas no permite dar cuenta de todos sus componentes ni de todos los aspectos de la vida humana. Como el mismo Turner señala, hay que “*establecer puentes* entre el análisis de las estructuras, los procesos, y la agencia humana, entre la sociedad y la intención, entre la cultura y la subjetividad... [asimismo] establecer puentes supone asumir una premisa *regulativa*: atender la relación entre los datos, las categorías analíticas y enunciados teóricos en distintos horizontes” (Díaz, 2014: 56).

La danza es, pues, estructura y flujo, y así muestra que la reflexión teórica y epistemológica debe ser flexible, que las teorías no son omnipotentes, sino que cada una construye su objeto de estudio y se lanza al desarrollo de la investigación que pueda dar cuenta de él, elaborando, a la vez, lo que necesita para lograr sus objetivos. El objetivo central del estructuralismo ha sido observar la estructura inconsciente del espíritu humano, las invariantes; los objetivos del procesualismo han sido los cambios, cismas y variables; perspectivas disímiles, mas no excluyentes.

La danza le enseña a la reflexión epistemológica que es necesario considerar a la experiencia vivida, al permanente proceso, al acontecer que construye constantemente al tiempo y al espacio, y que crea un equilibrio, siempre precario, entre estructura y acontecimiento, que puede resolverse en sistemas de transformaciones o bien en cambios de estructura, que además está supeditado a factores como el poder y el conflicto, y necesariamente es experiencia en la que lo patémico es fundamental.

La danza permite sostener que es posible una antropología que se sumerja en las profundidades de la fluidez de la vida misma, las tensiones y contradicciones, lo mismo que las estabilidades y permanencias. Una antropología que revelará “cómo lo general y lo específico, lo cíclico y lo excepcional, lo regular e irregular, lo normal y lo anómalo están interrelacionados en procesos sociales únicos” (Díaz, 2014: 102).

Flujo y estructura: la danza muestra que el pensamiento, la reflexión y los análisis estructural y procesual hablan de flujos y estructuras propias de la danza que, entonces, es fuente de apoyo para la reflexión epistemológica.

- 1 Bailarina. Profesora/Investigadora. Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH).
- 2 Desde la década de los sesenta y sobre todo en la de los ochenta, una pléyade de autores se consagraron a desestimar al estructuralismo, que fuera el modelo dominante no sólo en las ciencias sociales sino en las humanidades en su conjunto. Muchas fueron las revisiones y —diríase— deconstrucciones que se hicieron del estructuralismo y las críticas abarcaron órdenes teóricos, epistemológicos, metodológicos y temáticos.
- 3 Animada con las reflexiones del director de teatro Richard Schechner.
- 4 Por cuestiones de espacio, se presentan brevemente algunos puntos nodales de las teorías puestas en juego en el presente documento. Las síntesis referentes al estructuralismo están tomadas de los análisis que aparecen en Guzmán 2010a y 2010b. Las síntesis propias del procesualismo de Victor Turner están tomadas de Díaz, 2014 y de Díaz y Guzmán, 2015.
- 5 La danza como acto de presencia y lo que implica se desarrolla en Guzmán, 2017.
- 6 El cuerpo es una estructura estructurante, es decir, que tanto el cuerpo propio como el de los demás forma parte, inevitablemente, de la estructuración del sujeto en su totalidad, como de la visión que tenga del mundo. Ni el cuerpo propio, ni los otros cuerpos pueden ser ajenos; nunca, bajo ninguna circunstancia puede evitarse que el cuerpo —el propio y el otro— forme parte estructurante del sujeto y de su mundo —o más correctamente de la experiencia y comprensión del mundo en el que vive.
- 7 El esquema corporal refiere al mapa tridimensional creado a partir de imágenes visuales y motrices que cada quien tiene de sí; se ancla en el funcionamiento del organismo. La imagen corporal es el mapa tridimensional que cada quien tiene de sí, anclada en el esquema corporal. La postura corporal que se refiere a la forma en la que el organismo se adecua al esquema y la imagen corporal. Es el resultado, en términos de colocación postural y movilidad física y emocional. El cuerpo vivido se refiere a todo aquello de la experiencia que se vive al interior y que no es traducible o explicable; aquello que tiene que ver con la propiocepción, la sinestesia, la cenestesia, es decir, ámbito de vivencia interior. El ejemplo privilegiado de ello es el dolor, pues por mucho que se intente explicar en qué consiste, en realidad sólo cada quien sabe cómo le duele su dolor. Es el universo de lo real que resulta intraducible. El cuerpo percibido alude a la forma en la que se percibe el propio cuerpo siempre en correspondencia con el otro, es decir que en la conformación de la propia percepción de sí se encuentra involucrada la forma en la que el otro percibe al cuerpo propio. Es el mundo de lo imaginario, en el que las palabras, las cosas, sus sentidos y representaciones se imbrican y se tornan difusas. El cuerpo interpretado apela a la dotación de sentido; alude a la interpretación que el otro hace del cuerpo propio que a la vez condiciona la propia interpretación, tanto del propio cuerpo, como del cuerpo del otro. Es el espacio del signo por excelencia. La elaboración detallada de este modelo se encuentra en Guzmán, 2016.
- 8 El planteamiento referente a la configuración de la experiencia a partir de la creación de esquemas de imágenes y proyecciones metafóricas se encuentra en Johnson, 1987.
- 9 Esta propuesta se desarrolla detalladamente en Guzmán, 2010.
- 10 Lo referente a la danza aparece con más detalle en Guzmán, 2015, 2016 y 2017.

BIBLIOGRAFÍA

- Díaz Cruz, Rodrigo (2014), *Los lugares de lo político, los desplazamientos del símbolo. Poder y simbolismo en la obra de Víctor W. Turner*, Cd Mx: UAM/GEDISA.
- Díaz Cruz, Rodrigo y Adriana Guzmán (2015), "Antropología y performance: algunas intersecciones y rutas de investigación", revista *Diario de Campo, Estudios del performance: quiebres e itinerarios*, 6-7, Tercera Época, Coordinación Nacional de Antropología, INAH, México.
- Guzmán, Adriana (2010), "El cuerpo de la estética o la estructura inconsciente del cuerpo humano" en Olavarría, Bonfiglioli, Millán (coordinadores), *Lévi-Strauss: un siglo de reflexión*, CdMx: UAM/Juan Pablos.
- Guzmán, Adriana (2010a), Editora invitada, *Invencción y descubrimiento: la obra de Lévi-Strauss, Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje* 41, Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Guzmán, Adriana (2010b), "Invencción y descubrimiento. A manera de presentación", *Invencción y descubrimiento: la obra de Lévi-Strauss, Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje* 41, Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Guzmán, Adriana (2015), "Performance de la danza: el flamenco", *Revista Diario de campo, Estudios del performance: quiebres e itinerarios*, 6-7, Tercera Época, Coordinación Nacional de Antropología, INAH.
- Guzmán, Adriana (2016), *Revelación del cuerpo. La elocuencia del gesto*, CdMx: INAH.
- Guzmán, Adriana (2007), "La danza como acto de presencia: percepción, mimesis, ritmo, imaginación e imaginario", *Reflexiones Marginales. Danza y filosofía II* 6, 37 en línea, febrero-marzo, 2017 (ISSN 2007-8501): <http://reflexionesmarginales.com/3.0/la-danza-como-acto-de-presencia-percepcion-mimesis-ritmo-imaginacion-e-imaginario/>
- Johnson, Mark (1987), *El cuerpo en la mente*, Madrid: Debate.
- Lévi-Strauss, Claude (1977), *Antropología estructural I*, BsAs: Eudeba.

