

*Rebeca Mateos Morante*

*PhD Student, University of Limerick, Ireland.*

### **La diosa que habito en el espejo: formación de un cuerpo que baila.**

Más allá de la evolución conceptual del término diosa, de sus acepciones históricas, éste nos remite a una realidad poco real, por lo lejos que queda de lo torpemente humano. Esa palabra nos invita a posicionarnos ante una perfección admirada y por ende deseada. Se anudan a ese término categorías inasibles: belleza, creación, poder, perfección y sin embargo a ella tendemos como imantados por su atracción hasta quedar identificados. No obstante, el referente de estos conceptos ha variado a lo largo de la historia y de los contextos que la nombraron. He aquí pues, la diosa con la que nos vamos a encontrar.

La diosa, de la que aquí se trata es la diosa que baila. Y más concretamente la diosa que baila en el espejo, que se crea y se forma en el espejo, con unas características específicas pues surge de un contexto dancístico concreto el de la Danza Española, donde el espejo y el ballet constituyen el pilar donde se sostiene el cuerpo que se tornará en un cuerpo que baila profesional.

Pero antes de adentrarnos en este peculiar contexto de la sala de baile con espejos, debemos comenzar con el primer espejo que nos estructura como sujetos, el espejo de Lacan.

Jacques Lacan presenta en el XVI Congreso Internacional de Psicoanálisis en Zurich el 17 de julio de 1949 su emblemático texto “*El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*” (Lacan, 2008). Este escrito será el eje vertebrador de su obra ya que formula nociones fundamentales sobre el proceso de subjetivación. Aquí, Lacan expone el momento “Aha-erlebnis” (Lacan, 2008, p.99) donde el bebé asumirá la imagen del espejo que refleja su propio cuerpo como una unidad con la se identificará como su *yo*.

En este estadio que comprende el periodo de los seis a los dieciocho meses el bebé se sitúa frente al espejo al tiempo que mira su imagen reflejada, mientras la instancia tutelar, que generalmente es la madre, le indica: eso eres tú. Es entonces cuando el bebé asume esa imagen como lo que él es, una totalidad, una *Gestalt*, que experimenta con emociones de júbilo al saberse completo.

Lo particular de esta experiencia, en el ser humano, es la doble realidad que se percibe a ambos lados del espejo. Mientras el bebé se encuentra en un estado de “impotencia motriz” (Lacan, 2008, p.100) debido al “inacabamiento anatómico del sistema piramidal” (Lacan, 2008, p.102), se confronta, del lado del espejo, con una imagen completa con la que se identifica como su *yo*. Un *yo* como cuerpo pero especular, imaginario, proveniente del espejo. Esa imagen del espejo completa, unida con la que se identifica, se contrapone a lo experimentado a nivel motriz, como fragmentación del cuerpo. Como Lacan expone el ser humano al nacer es un ser totalmente dependiente del adulto, no controla su cuerpo, no conoce los límites de su cuerpo, aún se encuentran unidos el yo del no-yo. En este momento, sin embargo, se encuentra con una imagen

completa de dominio en el espejo y cuando la instancia tutelar, como ya hemos anunciado, verbaliza que esa imagen es él, es cuando se produce una transformación a través de la identificación que el bebé realiza con su imagen del espejo. El bebé, como explica Lacan entonces se desplaza de la insuficiencia a la anticipación (Lacan, 2008), de la incapacidad real de su cuerpo inmaduro a lo que su cuerpo será cuando madure. Lo característico, pues, del ser humano, lo problemático viene dado por una “*verdadera prematuración específica del nacimiento en el hombre*” (Lacan, 2008, p.102).

La formación del yo, bajo estas coordenadas, se desarrolla en una línea de ficción, en el registro de lo imaginario. Ficción porque esa imagen que le devuelve el espejo como unidad no se corresponde con el cuerpo real fragmentado por la inmadurez orgánica que aún posee. Imaginario porque es la imagen la que produce esa transformación en la psique del bebé insertándolo en el proceso de subjetivación. Una imagen que no es el cuerpo mismo y que sin embargo tiene efectos formativos en la realidad. Esa imagen que produce efectos formativos en la realidad, Lacan la explica desde la etología con el ejemplo de la paloma que necesita ver un congénere, o su propia imagen en el espejo para que sus órganos sexuales se desarrollen.

En el ser humano la unidad del cuerpo no viene dada del organismo, de las sensaciones orgánicas, es decir a nivel kinestésico, sino de una imagen exterior. Esa imagen del espejo, formadora de la función del yo, es entonces, tanto la posibilitante de que el sujeto se identifique y se individualice del mundo como su capacidad alienante, ya que nunca llegará a identificarse

del todo, sino asintóticamente con ese *yo ideal* que representa la imagen especular de su completud.

En dicha alteridad constituyente del sujeto, en la formación del yo, el cuerpo fragmentado quedará presente como una huella y se experimentará en los sueños, en las pesadillas de órganos divididos y en la enfermedad.

En el proceso de creación del bailarín profesional, revisitamos de nuevo el estadio del espejo. Mientras la puesta en escena del bailarín generalmente atrae mayor interés, el rol del espejo como formador de la identidad del bailarín es prácticamente inexplorado, y es en ese preciso lugar donde hallaremos la diosa que baila.

El lugar de investigación de esta propuesta no será, pues, el escenario, será el espejo de la sala de baile donde se crea, se prepara, se forma y se constituye el cuerpo que baila. Aquel que luego ocupará el lugar del escenario. Este trabajo se concreta, como ya hemos anunciado, en la escuela de Danza Española donde la danza clásica representa una parte esencial de esta disciplina, y donde su estudio meticuloso se realiza siempre frente a un espejo. También centramos el análisis en el bailarín profesional, quedando fuera de él el baile como afición. El bailarín profesional del que nos ocupamos es aquel que ocupa la identidad de bailarín y quién crea esa identidad a través de su trabajo constante frente a un espejo.

La danza como disciplina profesional comienza y se desarrolla siempre ante el espejo. Desde la más tierna infancia, cuando aún a pesar del estadio del espejo, los otros siguen siendo los espejos donde nos miramos, la sala de baile nos posiciona frente a un espejo y nos obliga a copiar la imagen especular del maestro siempre en ese espejo.

Cuando empecé a bailar siendo solo una niña en una academia de baile local, también practicábamos frente a los espejos. Sin embargo no fue hasta que entré en el sistema profesional del conservatorio, cuando me encontré de manera abrupta con el espejo que describimos aquí. Recuerdo vivamente mi primer día allí cuando mi maestra me increpó: ¡No me mires a mí! ¡Mírame en el espejo!.

Con extrañeza te obligas poco a poco a mirar el baile siempre en el espejo, primero al maestro/a, también a los compañeros, hasta que llegas a confrontarte con tu propio cuerpo, desarrollando y creando un nuevo cuerpo que baila. Día tras día adecuando e integrando al maestro/a del espejo en tu cuerpo, en tu esquema corporal, a través de un trabajo meticuloso, hiperreflexivo y de absoluta concentración, llega un día donde es el cuerpo que baila, un cuerpo añadido y creado para el baile, el que existe y con el que se trabaja.

Ese cuerpo creado que se refleja en el espejo es lo que denominamos *yo corporal-ideal*. Yo en tanto que *identidad* de bailarín profesional y *corporal-ideal* en tanto que cuerpo ideal y perfecto sustentado por el espejo a la que se adhiere esa identidad yoica de bailarín. Mientras que el *esquema corporal real* lo definimos al modo en que F. Dolto (2010, p.21) lo entiende, a saber, un

instrumento que media entre el sujeto y el mundo, con características propias de la especie que serían similares para todos. El *yo corporal-ideal* nos permite distinguir la experiencia y formación de la identidad del bailarín que tiene con su imagen en el espejo, esta vez diferenciada del estadio del espejo infantil y sin embargo repetida como un eterno retorno de lo mismo que la condena a una realidad virtual por perpetuar su creación permanentemente frente a un espejo.

Establecemos entonces un proceso de intercorporalidad con nosotros mismos, en tanto que bailarines, con nuestro *esquema corporal real* y con nuestra imagen del espejo de ese cuerpo que baila, y así creamos ese cuerpo nuevo al que siempre tiende nuestro *esquema corporal real*. Así nuestra propia imagen del espejo se convierte en nuestro propio maestro al que se ajusta siempre, un tiempo por detrás, nuestro *esquema corporal real*.

Una vez se ha creado ese *yo-corporal ideal*, las indicaciones de los maestros/as, entonces ya no serán una copia, serán incorporaciones a ese cuerpo que baila. La mirada se concentra, entonces, en el propio cuerpo creado que es perfecto en sus posibilidades porque se conocen todas. Ahora el trabajo de este cuerpo (*esquema corporal real*) es tender a su propia perfección a su *yo corporal-ideal*, que es visible para el propio bailarín en el espejo. Este es también un movimiento que va de la insuficiencia a la anticipación. El *yo-corporal ideal* es la anticipación mientras que la insuficiencia es el *esquema corporal real*. Este proceso asintótico que se establece entre el *esquema corporal real* y el *yo corporal-ideal* en la construcción de la identidad del bailarín frente al espejo, le condena a una experiencia de ficción con respecto a esa nueva identidad de bailarín, pues nunca llega a alcanzarse el *yo corporal-ideal* que le muestra el espejo, esa

completud, ese dominio absoluto, y sin embargo la identidad de bailarín está adherida a ese *yo corporal-ideal*. Así la ficción en el caso de la bailarina estará sostenida por el detallado conocimiento de las posibilidades del cuerpo convirtiéndose la imagen corporal del espejo en la diosa que pretende habitar el propio *esquema corporal real* y por tanto identificándose con ella.

Ese *yo corporal-ideal*, es la diosa que habito en el espejo, aunque no llego a alcanzarla sino asintóticamente, sin embargo me identifico con ella, porque la veo allí reflejada y hacia ella tiendo a cada instante que trabajo mi *esquema corporal real* en la sala de baile. Conozco todas las perfecciones hacia las que mi *esquema corporal real* debe dirigirse, y mi *yo-corporal ideal* se muestra siempre como en un futuro posible hacia donde mi *esquema corporal real* se dirige. En la evolución que experimentas en la creación de ese cuerpo que baila profesional, llega un momento donde sólo eres tú y tu imagen reflejada en el espejo, eres tú tu propio maestro, eres tú quien sujeta tu cuerpo que baila, que lo sostiene. Pero lo sostienes a través de la mirada constante del trabajo en el cuerpo real, en el *esquema corporal real*.

En esta experiencia pues, también la unidad del cuerpo en tanto cuerpo que baila profesional viene dada por la imagen especular, y no de las sensaciones internas del cuerpo a nivel kinestésico. Porque mi cuerpo que baila se ha creado constantemente en frente de un espejo y lo he sujetado y formado siempre a través de una mirada hiperreflexiva hacia mí misma. En realidad se tiende a silenciar las llamadas del cuerpo en tanto que sensaciones, pues limitan el trabajo que me dirige hacia la diosa que pretendo habitar.

Es así como progresivamente la imagen del espejo irá adquiriendo más realidad que la propia carne, donde mi identidad de bailarina quedará anudada a esa imagen. Esa diosa que habito en el espejo, se queda en el espejo, allí la percibo, allí sostiene mi *esquema corporal real* del cuerpo nuevo que he creado para bailar. A ese espejo regreso incesantemente, sin él no soy.

Como explica la catedrática de antropología social de la Universidad de Estocolmo, Helena Wulff (1998, p.68), los bailarines retirados no siempre echan de menos el escenario, pueden echar de menos las clases diarias (1). Yo añado a esa frase, clases diarias *en frente del espejo*.

Notas:

1. “Retired dancers do not always miss the stage; they may just as well miss taking daily class” (Wulff, 1998, p.68).

Bibliografía:

Dolto, F. (2010). *La imagen inconsciente del cuerpo*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Lacan, J. (2008). El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En J. Lacan, *Escritos*. Tomo 1. (pp. 99- 105). Buenos Aires: Siglo XXI.

Wulff, H. (1998). *Ballet Across Borders: Career and Culture in the World of Dancers*. Oxford: Berg Publishers.