

La formación dancística en la UdeG: Experiencias corporales

García-Guevara, Patricia & Durán-Ricardez, Salvador

P. García & S. Durán

Universidad de Guadalajara
guevarap@cencar.udg.mx

M. Figueroa & M. Cayeros (eds.) Ciencias Estudios de Género. Handbook T-II. -©ECORFAN, Tepic, Nayarit, 2016.

20 Introducción

El presente artículo es un primer acercamiento a la formación universitaria de la Licenciatura en Artes Escénicas para la Expresión Dancística de la Universidad de Guadalajara (UdeG), que se bifurca de un proyecto más amplio. En esta primera etapa, nos proponemos analizar las experiencias del cuerpo en el proceso de formación en algunos y algunas alumnas en esta institución. Aunque la licenciatura posee dos ejes especializantes: Danza contemporánea y Danza folclórica, aquí sólo abordaremos los datos correspondientes al primero de éstos.

A partir de algunos de los postulados de Foucault, nuestro objetivo es conocer los mecanismos y técnicas que emplea la institución educativa para disciplinar los cuerpos de los estudiantes y hacerlos operar de cierta manera. En este sentido, abordaremos los conceptos de disciplina, resistencia y poder (Foucault, 1979; 1988; 2005), así como la noción de un sujeto de la experiencia (Baz, 2003; 2009), con los cuales nos proponemos comprender los efectos de la formación universitaria de las y los bailarines en formación, a nivel de la experiencia corporal.

Mediante la observación directa en clase y la aplicación de algunas entrevistas semiestructuradas, nos aproximamos a los discursos y saberes que tanto docentes (representantes de la institución), como alumnas y alumnos (en formación universitaria), refieren acerca de la experiencia del cuerpo en la educación dancística. Asimismo, nos interesa conocer el trabajo corporal en las prácticas, instrucciones y rutinas del salón de clases, para, a partir de todo ello, analizar los puntos en que ambas dimensiones (prácticas y discursos), alcanzan, o no, a empatarse en la experiencia de las y los individuos, y los efectos subjetivos que allí se producen.

El documento está dividido en dos apartados. En un principio, revisamos los aportes teóricos de Foucault en torno al tema del disciplinamiento corporal, buscando establecer un referente conceptual desde el cual analizar los datos de campo. En el segundo apartado, realizamos una aproximación al análisis de los datos recogidos durante los primeros acercamientos al campo, bajo la guía de las siguientes preguntas: ¿Cuáles son los discursos y saberes relacionados con la disciplina corporal que la institución enfatiza en la formación de las y los bailarines profesionales?, ¿Cuáles son los discursos y saberes relacionados con la experiencia del cuerpo que refieren las y los alumnos en su formación?, y ¿Cómo operan estos discursos y saberes en el proceso de disciplinamiento corporal en esta institución educativa?

20.1 Disciplinamiento corporal

20.1.1 Disciplinas e instituciones

De acuerdo con Foucault (2005), durante la edad clásica surgió una nueva manera de pensar en, y de actuar sobre el cuerpo. Éste, se fue consolidando como algo manipulable, a lo que se da forma y se educa, que obedece y se vuelve hábil, o cuyas fuerzas se multiplican. Dicha transformación en la manera de concebir el cuerpo fue posible debido a ciertos métodos, los cuales permitieron un control minucioso de sus operaciones, y le impusieron una relación de docilidad-utilidad. A esos métodos, podemos llamarlos “disciplinas”. Las disciplinas, como anatomías políticas del detalle, se consolidaron a su vez como ámbitos de conformación de distintos tipos de instituciones: militares, médicas, industriales o escolares. Estas últimas, produjeron un conjunto de técnicas disciplinarias, estructuradas a partir de un corpus de procedimientos y saber, así como descripciones, recetas y datos, desde los cuales, según argumenta el autor, nació el hombre del humanismo moderno (ídem).

Es evidente, que las instituciones que describe Foucault, no son las mismas que podemos encontrar en el México contemporáneo. Las escuelas de hoy en día, guardan profundas diferencias en relación con los liceos, internados y colegios jesuitas franceses, en los que el autor se basa empíricamente en su argumentación. No obstante, consideramos que eso no significa que dentro de las instituciones educativas actuales, no podamos encontrar diversos tipos de técnicas disciplinarias, conformadas a lo largo del tiempo. Quizás dichos mecanismos son más sutiles que en el pasado, diferentes según el contexto al que se atiende, etc.

20.1.2 Las escuelas de danza profesional: saberes, discursos, espacios y sujetos

En muchos sentidos, las categorías de análisis que Foucault (2005) emplea en “Los cuerpos dóciles” siguen siendo útiles para pensar las instituciones educativas de nuestros días, en particular si se trata de aquellas que ofertan una formación centrada principalmente en el adiestramiento del cuerpo. Sobre esta misma línea, las escuelas de danza profesional aparecen como un escenario privilegiado para analizar los mecanismos y configuraciones contemporáneos del disciplinamiento corporal.

Éste autor, argumenta que dentro de las instituciones escolares confluyen una serie de discursos y saberes acerca de la organización del espacio, los tiempos y los sujetos mismos, así como pedagogías para el cuerpo (ídem). Comenzaremos por señalar algunos ejemplos muy breves acerca de cómo al atender a estas categorías podemos analizar el ámbito de las instituciones de formación dancística profesional¹⁵. Un primer elemento sería la distribución del espacio escolar, la cual se establece principalmente por medio de las edificaciones arquitectónicas, pero que también se anuda a una serie de saberes en torno a las características específicas de cada disciplina dancística. Así, por ejemplo, la danza folclórica, la danza clásica y la danza contemporánea utilizan espacios específicos para la formación de bailarines y bailarina profesionales. A partir de ahí, se hace posible manipular, de manera muy sutil, la espacios que habitan, quienes se forman en la institución. La división de zonas, que de acuerdo con Foucault permite un principio de localización de cada individuo, se convierte en el referente de organización de un espacio analítico de la disciplina. Paralelamente, la distribución de los lugares dentro de la clase –y del escenario- de acuerdo al rango. Este último, definido a partir de la valoración de las habilidades individuales para colocar a los individuos dentro de un orden escolar (ídem).

Otro elemento serían las disposiciones empleadas para organizar el tiempo, como pueden ser los ritmos, horarios o distintas ocupaciones determinadas que controlan la actividad. Asimismo, la descomposición de los actos en sus elementos-tema de gran importancia en la formación dancística- entre los que podemos mencionar la posición del cuerpo, de los miembros y de las articulaciones al momento de hacer los ejercicios en clase. Una correlación del cuerpo y del gesto para que el primero, una vez disciplinado, llegue a conformar el contexto operatorio del gesto que se realiza (ídem). Por ejemplo, una posición determinada que responde a la cualidad de movimiento de esa técnica dancística en particular, la cual supone toda una conciencia corporal meticulosamente educada a través de un periodo largo de tiempo.

Finalmente, el bailarín o bailarina en formación, que se constituyen como tales a partir de las técnicas y mecanismos disciplinarios que se despliegan en este aparato institucional (ídem). Es decir, se trata de sujetos institucionalizados, cuyas subjetividades se configuran a partir de la aplicación de determinadas disciplinas meticulosamente elaboradas.

¹⁵ Un excelente análisis de este tipo, que atiende a la disciplina dancística del Ballet, lo podemos encontrar en el artículo *Disciplinamientos de la elegancia* (Guzmán, 2012).

20.1.3 Formación dancística, disciplinamiento corporal y subjetividad

A partir de lo anterior, sostenemos que en la formación de la danza como disciplina artística institucionalizada¹⁶, las y los alumnos son objeto de un adiestramiento y un disciplinamiento particular, conformado por una serie de técnicas minuciosas que definen cierto modo de adscripción política y detallada del cuerpo. A través de tal sujeción, el cuerpo se traduce en objeto que se ofrece también a nuevas formas de saber (Foucault, 2005). Se trata de un cuerpo producido por los discursos y saberes propios de la formación dancística, que es el contexto de la producción de determinadas subjetividades a través de la experiencia de la danza. En este sentido, Baz (2009) habla, de un sujeto de la danza¹⁷, el cual es el efecto del anudamiento de deseo y exigencias disciplinarias del cuerpo.

En las instituciones de formación dancística, las y los alumnos deben llevar a cabo un trabajo corporal arduo y constante para convertirse en un determinado tipo de sujetos: bailarines y bailarinas profesionales. Por lo tanto, se vuelve necesario entrenar el cuerpo todos los días, conocerlo a detalle y adquirir conciencia de cada una de sus partes, para dominar cada músculo, emplear cada articulación y generar el movimiento desde zonas específicas según la técnica dancística que se emplea.

Dicho adiestramiento es acompañado por una serie de discursos acerca del artista y del bailarín, los cuales participan en la construcción del cuerpo danzante. Como lo señala Baz, no es la anatomía, ni la biología con lo que se baila. El cuerpo con el que bailamos es un cuerpo construido, subjetivo, e implica la concurrencia de una dimensión imaginaria y su sustento en lo simbólico (Baz, 2009, p. 21). Así, la capacidad de dominar el cuerpo para cumplir con los propósitos estéticos de la representación dancística, recae en el ejercicio de una práctica discursiva.

Por otra parte, lo anterior se relaciona con la exigencia de cumplir con ciertas expectativas acerca de las características particulares del cuerpo del bailarín y la bailarina. El peso, el volumen, la plasticidad, la flexibilidad, entre otras cualidades, son referentes individuales que distinguen a las y los alumnos con respecto a una escala de valor no siempre explícita. A partir de esta última, unos y otros alumnos son considerados más o menos aptos para convertirse en profesionales. Esto no es cosa fácil, conlleva toda una regulación del cuerpo, que se sustenta en los discursos en torno a qué comer, qué no, cuándo hacerlo, cuánto líquido consumir, etc.

Las y los alumnos desean ser bailarines profesionales, por lo tanto, se pliegan en gran medida a estas exigencias, regulan su alimentación, llevan a cabo el entrenamiento diario, asumen como propios los discursos acerca del artista de la danza, en suma, interiorizan una profesión a través de ciertos mecanismos disciplinarios.

Al parecer, nos encontramos frente a una forma de ejercicio del poder que transforma los cuerpos y los moldea para hacerlos operar de maneras específicas propias de la disciplina dancística, así como de un proceso que configura la experiencia de las y los alumnos, produciendo como efecto determinadas subjetividades.

¹⁶Nos referimos a aquellas escuelas de danza que cuentan con planes y programas de estudios con validez oficial, diseñados para alcanzar una formación profesional. Es decir, que forman a sus alumnos y alumnas como futuros bailarines y bailarinas de profesión.

¹⁷ También podríamos llamarlo: sujeto de la experiencia dancística.

20.1.4 Poder y resistencia en la formación dancística

En otro momento de su obra, Foucault señala que el sujeto se encuentra inmerso en relaciones de poder muy complejas. Así, el concepto de poder no representa sólo una cuestión teórica, sino que forma parte de nuestra experiencia. Se trata de una forma de poder que se ejerce sobre la vida cotidiana inmediata: clasifica a los individuos en categorías, los designa por su individualidad, los ata a su propia identidad y les impone una ley de verdad que deben reconocer ellos mismos, y que los otros deben reconocer en ellos. Esta forma de poder transforma a los individuos en sujetos (Foucault, 1988).

A partir del ejercicio constante del poder, se ponen en juego diversas relaciones entre individuos, las cuales poseen características particulares que las diferencian de otras. En tal sentido, los individuos quedan inmersos en diversas redes que los posicionan asimétricamente, aunque no de una manera estática y determinada. Las relaciones de poder también poseen ciertos intersticios por los que se hacen posibles múltiples formas de resistencia, y puntos de rebeldía que, por definición, escapan a su ejercicio (ídem). ¿Cómo se ejercen el poder y la resistencia en relación con el cuerpo? En el texto: Las relaciones de poder penetran en los cuerpos, el autor señala que el poder es algo que se introduce en el cuerpo, con lo cual se logra la adquisición de su dominio y conciencia. Así, podemos decir que el adiestramiento corporal de la danza se encuentra en esta línea de penetración del poder, en el propio cuerpo, mediante un trabajo constante y prolongado que ya hemos aludido anteriormente. La respuesta, según continúa la argumentación, se opone inmediatamente a los efectos que el poder produce a nivel del deseo y del saber (Foucault, 1979b). Aquí podríamos mencionar que algunos alumnos han mencionado, cómo en determinados momentos es necesario abandonar los ejercicios, “porque ya no aguantan el cansancio”, o salir de la clase para ir a comprar comida. Un alumno en particular señaló que esto “es algo que te deprime y te hace sentir que no sirves para la danza”.

García Canal, señala que desde esta perspectiva, el espacio social aparece como un entramado de relaciones sociales en el que el ejercicio del poder y las diversas formas de resistencia son las caras de una relación de provocación permanente. La resistencia, aclara la autora, es una respuesta que los sujetos oponen al poder que se ejerce sobre ellos y ellas, sobre sus cuerpos, sus afectos y sus actos. Y, de gran importancia para nuestro tema, debemos señalar que la resistencia tiene una materialidad que se encarna en los cuerpos, los cuales representan la base física y material de los sujetos (García Canal, 2004).

En síntesis, podemos decir por un lado, que el poder se introduce y se expone en el cuerpo; mientras que por otro lado, la resistencia se encarna en el mismo. Poder y resistencia, son así experiencias corporales (Foucault, 1979; García Canal, 2004). De esta manera, el cuerpo se consolida como territorio en el cual actúan los saberes y discursos que conforman las técnicas disciplinarias, es a la vez objeto para el ejercicio del poder y espacio de resistencia ante el mismo. Una relación provocativa y constante, en medio de la cual la emergencia del sujeto puede tener lugar.

El cuerpo dibuja sus correlaciones esenciales y rechaza lo que le es incompatible. No hay un acto intransitivo y obstinado del sujeto en un sentido estricto, sino un proceso de confrontación constante entre distintas formas de poder (Foucault, 2005). Por ejemplo, en el caso de los sujetos que se forman como bailarines, el adiestramiento propio de la disciplina dancística es principalmente corporal, sus cuerpos son objeto de un tipo de poder particular que se despliega a partir de los distintos discursos y saberes que conforman técnicas, métodos, rutinas, etcétera, pero que en última instancia no pueden ser completos, puesto que siempre hay procesos que resisten a esa sujeción.

Partiendo de lo anterior, consideramos que para comprender los mecanismos disciplinarios propios de la formación artística de la danza, se hace necesario considerar también las formas de resistencia que llevan a cabo las y los alumnos, así como los procesos por medio de los cuales ellos pueden desmarcarse, en ciertos momentos, de las exigencias que les impone su formación profesional.

20.2 Discursos, saberes y experiencias corporales

Para realizar una aproximación al análisis de los datos recopilados durante la primera etapa del trabajo de campo tomaremos tres elementos principales:

- 1) Los discursos con respecto al bailarín y la bailarina profesional que refieren las y los docentes en tanto representantes de la institución.
- 2) Las ideas de las y los alumnos acerca de lo que significa ser bailarín y bailarina profesional.
- 3) El trabajo del cuerpo en las clases.

Como mencionamos al inicio, los datos que presentamos fueron recopilados mediante la aplicación de entrevistas semiestructuradas con alumnas, alumnos y docentes de la licenciatura, así como de algunos ejercicios iniciales de observación directa en la clase de Danza Clásica intermedia, que corresponde al eje especializante de Danza contemporánea de la licenciatura.

1. Las referencias a los discursos y saberes acerca del bailarín y la bailarina profesional, que la institución toma como fundamento, nos parecen importantes porque como hemos mencionado, estos elementos participan de manera importante en la conformación de la institución educativa como tal. Recordemos que se trata de una licenciatura, y por lo tanto, la formación que se ofrece a las y los alumnos es institucionalizada, con objetivos específicos y explícitamente determinados, orientados a la formación de profesionales de la danza. Esto puede leerse textualmente en la descripción del programa de estudios: los objetivos y el perfil de egreso principalmente. Por otra parte, esto también se hace presente en los discursos de los representantes de la institución, a través de las voces de los directivos, administrativos y docentes.

Nuestro interés por los docentes estriba, en analizar la manera en que los discursos y saberes institucionales atraviesan a los sujetos que se forman en la institución. Al atender a lo que refieren las y los docentes, podemos aproximarnos de una manera más precisa a la interacción dentro de las aulas. Por ejemplo, en la siguiente viñeta podemos observar cómo una maestra enumera las características del cuerpo que deben poseer las y los alumnos:

“...Hay que tener mucha elasticidad o plasticidad en el cuerpo, hay que tener mucho equilibrio, oído musical, coordinación. Todos esos talentos (...), se requiere una serie de cualidades definitivamente, para poder desarrollar una carrera de danza.” (Maestra Luisa, Danza Contemporánea)

Posteriormente, esta misma maestra señala las actitudes que complementan lo necesario para llegar a ser bailarín o bailarina profesional:

“...lo más importante es el trabajo, el estar aquí... es sinónimo de trabajo. El cotorreo, el descanso, el cansancio, lo tenemos que dejar un poquito de lado para podernos preparar. El cuerpo del bailarín es el instrumento, entonces día a día lo tenemos que estar preparando...” (Maestra Luisa, Danza contemporánea).

Ambas viñetas muestran cómo es que los sujetos representantes de la institución se apropian de distintos discursos y saberes en torno al cuerpo de las y los bailarines. Estas elaboraciones, funcionan como una especie de ideal normativo que, por una parte, configura la formación profesional de las y los alumnos, y por otra parte, los distingue en cuanto a sus habilidades dancísticas. Al respecto, en muchos sentidos los individuos no alcanzan a cumplir sus exigencias. Abajo veremos, como las experiencias corporales permiten observar este punto de una manera particular.

2. Las ideas de las y los alumnos acerca de lo que significa ser bailarín y bailarina nos refieren a aquellos discursos que dan sentido a las prácticas, que les exigen ver, oír, hablar y sentir de una manera determinada (García Canal, 2004), y que producen en tales sujetos, el deseo de convertirse en profesionales de la danza. Atendamos al hecho de que este tipo de disciplinamiento es voluntario. Las y los alumnos que cursan la licenciatura no están obligados a someterse a estos procesos, como sucedería en el caso de instituciones cerradas. En este sentido, el disciplinamiento corporal propio de la danza no tiene el sentido de ser un castigo, aunque en ocasiones, sí puede aparecer como un proceso correctivo¹⁸. Algunas alumnas, refirieron las siguientes participaciones durante una actividad que consistía en justificar con sus propios argumentos la decisión de formarse como bailarinas profesionales:

“...Se necesita el abc para escribir, así se necesitan las técnicas para poder hacer que el cuerpo diga y haga lo que deseamos, pero un buen bailarín no dice técnicas, baila.” (Liliana, Danza Contemporánea)

“...La sensación que pasa por mi cuerpo justamente antes de salir al escenario no la cambiaría por nada, ese y otros detalles pequeños como prepararme para una clase, escuchar una canción, sentir los aplausos terminando la función, el cansancio después de horas de ensayo, y sentir las capacidades que puede tener mi cuerpo, día a día me confirma que estoy donde debo estar...” (Amanda, Danza Contemporánea)

En estas viñetas podemos apreciar, cómo en ciertos momentos la experiencia de las alumnas es la de encarnar los ideales discursivos de la danza. El abc institucional, al que Liliana hace referencia, penetra su cuerpo y le permite tener conciencia y dominio de sus movimientos. No obstante, más allá de la técnica disciplinaria, o el abc, podemos observar que se abre la posibilidad de “hacer que el cuerpo diga y haga” lo que la alumna desea narrar. Al afirmar que su cuerpo “no dice técnicas”, sino que “baila”, notamos que hay algo en la experiencia corporal que se resiste a simplemente repetir lo que dicta la técnica, más bien toma esa potencia y la emplea de una manera más libre, produciendo así ciertos efectos subjetivos.

Lo que Amanda señala puede complementar esta idea. “Sentir las capacidades que puede tener mi cuerpo” es una forma de apropiarse y transformar el poder que se ejerce sobre el mismo, subvertirlo y emplearlo para fines propios. Las experiencias corporales, tales como sentir los que pasa por el cuerpo al salir al escenario, los aplausos, o el cansancio después de los ensayos, que en otros ejemplos aparecen como algo que se sufre, en este caso son elementos que empoderan a un nivel subjetivo. En el caso de Ariel, otro alumno de la licenciatura, las experiencias corporales dentro de la formación dancística aparecen como elementos que transforman las rutinas en otros ámbitos distintos al de la danza o la educación: “...la danza me ayudó a descubrir quién era yo, la danza me decía, cuando hacía esto me sentía grande, me sentía fuerte, me sentía que tenía seguridad, entonces eso me ayudó a conseguir seguridad afuera (...) la danza me ayudó más bien a encontrar todas esas sensaciones y todas esas virtudes en mí, para explotarlas fuera...”(Ariel, Danza contemporánea)

¹⁸ Por ejemplo, el tema de la postura de la espalda, que un alumno describió como una forma de “enderezarte poco a poco”.

En áreas particulares de la danza, como lo puede ser la técnica Graham, donde se busca, según el plan de estudios, generar una cualidad de movimiento que se distingue por mostrar cuerpos grandes y fuertes en el escenario, el tema de los efectos subjetivos de la formación dancística es sumamente interesante. En tal sentido, las experiencias corporales son referentes importantes para comprender la producción de la subjetividad. Este punto representa uno de los principales intereses para las etapas siguientes del proyecto de investigación.

3. El tercer elemento que hemos establecido para el presente acercamiento al análisis de los datos, parte de la consideración de que los datos visuales pueden ayudar a enriquecer y contrastar las reflexiones anteriores. Posiblemente este ángulo permita observar aquellos momentos en que las experiencias corporales no corresponden a los discursos, sino que por el contrario, los alumnos declinan ante la rigurosidad del proceso de disciplinamiento corporal. Por otra parte, la observación también permite dar cuenta de una manera más rica de las posiciones asimétricas que ocupan los individuos dentro de las relaciones de poder propias del ámbito de la formación dancística profesional.

Por lo anterior, nos propusimos aproximarnos al trabajo del cuerpo dentro de las aulas. Observar los ejercicios, las secuencias y las dinámicas para obtener un fundamento empírico, y desde ahí construir el objeto de nuestro estudio. Asimismo, pudimos despertar nuevos intereses, formular nuevas preguntas y reorientar las reflexiones. El siguiente fragmento de observación de una clase de Danza Clásica Intermedia, es una muestra de la importancia de considerar los datos visuales para este tipo de análisis: El salón tiene grandes ventanales, con ventiladores que hacen que el aire de la habitación se renueve todo el tiempo. No obstante, el calor del medio día es intenso, al igual que el sonido de los camiones y automóviles que pasan a unos metros de la ventana.

La habitación se encuentra completamente iluminada. Al terminar los ejercicios iniciales de calentamiento la maestra pone música clásica, y los alumnos, acomodados a lo largo de las barras que se encuentran en las paredes de los costados, toman una posición erguida, a la espera de indicaciones. La maestra grita los ejercicios y cuenta las repeticiones mientras la música avanza, los alumnos los siguen con mucha atención. Mientras tanto, camina por detrás de ellos corrigiendo las posturas. Pide a una alumna que estire el cuello, presionando el punto que debe tensar.

Después toca las pantorrillas de otra alumna, señalando la mala postura que ha adquirido. Al instante, la alumna corrige el ejercicio. Antes de terminar, la maestra les pide que mantengan una posición y pausa la música. Los rostros se tensan, con expresiones que reflejan el esfuerzo por mantenerse inmóviles. La maestra continúa corrigiendo las posiciones. Repentinamente, una alumna pregunta si se puede sentar un rato. Al instante se escucha la voz de una compañera: -¿desayunaste mucho?, la primera alumna duda en responder, pero termina por afirmar: -ah sí. Sin esperar la respuesta de la maestra, camina hacia la puerta del salón y se sienta sobre la duela.

La interacción en clase es reveladora para comprender los puntos antes mencionados. Por un lado, es posible observar las dificultades que supone cumplir con los ejercicios, al punto de verse en la necesidad de abandonarlos en distintos momentos. Por otra parte, no sólo los maestros, sino que también los pares sancionan tal incumplimiento en términos de los discursos. No resistir el esfuerzo no es sólo producto del cansancio natural del cuerpo, señala también haber descuidado otras exigencias, como pueden ser las que se refieren a la alimentación. Esto produce señalamientos por parte de los demás alumnos, de los docentes, o de la misma alumna.

20.3 Reflexiones finales

A manera de reflexión, resulta importante resaltar que el proceso del disciplinamiento del cuerpo, observado en su dimensión más tangible, es decir, en la interacción dentro del aula de clases de danza, permite dar cuenta de cómo es que las y los alumnos se ven inmersos en el juego de los posicionamientos con respecto a los discursos que establecen el ideal del sujeto dancístico en la institución. A partir del cual, se establecen posiciones asimétricas sobre las que se sustentan diversas relaciones de poder.

Por otra parte, al atender a las narraciones de las experiencias corporales individuales de las y los alumnos, podemos observar que la formación dancística no somete de una manera estricta a los individuos ni a sus cuerpos. Lejos de ello, el disciplinamiento corporal abre posibilidades que producen efectos subjetivos, los cuales atraviesan a las y los alumnos y los transforman. Estos últimos, son capaces de resistir el ejercicio del poder que toma por objeto a sus cuerpos, y a partir de ahí, generar nuevas posibilidades que ellos mismos desconocían. Todo esto, participa en el proceso de producción de subjetividades a través de las experiencias del cuerpo en la formación dancística profesional.

20.4 Referencias

- Baz, M. (2003). La dimensión de lo colectivo: reflexiones en torno a la noción de subjetividad en la psicología social” en Jáidar, I. (comp.) *Tras las huellas de la subjetividad*. México: UAM-Xochimilco.
- Baz, M. (2009). *Cuerpo y otredad en la danza en Tramas. Subjetividad y procesos sociales*. No. 32 (invierno) *Los territorios del cuerpo*. México: UAM-Xochimilco. Pp. 13-30.
- Foucault, M. (1979a) *Poder-Cuerpo en Microfísica del poder*. España: Ediciones de la Piqueta.
- Foucault, M. (1979b) *Las relaciones de poder penetran en los cuerpos en Microfísica del poder*. España: Ediciones de la Piqueta.
- Foucault, M. (1988). *El sujeto y el poder*. *Revista Mexicana de Sociología* 50(3) ,3-20.
- Foucault, M. (2005). *Los cuerpos dóciles en Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI editores.
- García Canal, M. I. (2004). “La resistencia en la memoria y el olvido” en *Resistencia. Tercer Simposio Internacional sobre Teoría del Arte Contemporáneo*. México, Sitac/CONACULTA-INBA.
- Guzmán, A. (2012). “Disciplinamientos de la elegancia” en Parrini, R. (coord.) *Los archivos del cuerpo. ¿Cómo estudiar el cuerpo?* Pp. 289-313. México: UNAM-PUEG.