VOL. XXI / No. 41 / JULIO-DICIEMBRE 2025

# REVISTA IBEROAMERICANA DE TEOLOGÍA



UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

# REVISTA IBEROAMERICANA DE TEOLOGÍA

Publicación semestral del Departamento de Ciencias Religiosas de la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, que pretende ser un foro de reflexión y diálogo académico, especializado y plural, sobre diversas temáticas teológicas de actualidad desde la perspectiva latinoamericana.

revistas.ibero.mx/ribet, ribet@ibero.mx

Núm. 41, julio-diciembre 2025



**Consejo editorial**

Mtro. Rubén Darío Arnaiz Quintero
*(Departamento Ciencias Religiosas, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, México),*
Dr. Miguel Fernández Membrive
*(Departamento Filosofía y Humanidades, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), Guadalajara, México),*
Dr. Carlos Gutiérrez Lozano
*(Departamento Académico de Estudios Generales, Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM), Ciudad de México, México),*
Mtra. María Laura Manrique Nava
*(Cátedra de Teología Feminista "Carmen Montull")*
Dr. Miguel Ángel Sánchez Carlos
*(Departamento Ciencias Religiosas, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, México).*

**Comité científico internacional**

Dra. Virginia Azcuy (*Pontificia Universidad Católica de Argentina, Argentina*),
Dra. Carmen Bernabé (*Universidad de Deusto, España*),
Dra. Raquel Bouso García (*Universitat Pompeu Fabra, España*),
Dra. Olga Consuelo Vélez Caro (*Fundación Universitaria San Alfonso, Colombia*),
Dra. Dominique Coatanéa (*Centro Sèvres, Francia*),
Dra. Emilce Cuda (*Loyola University, Chicago / Pontificia Academia de Ciencias Sociales, Ciudad del Vaticano*),
Dr. Mariano Delgado Casado, O.D. (*Universidad de Friburgo, Suiza*),
Dr. Carlos Domínguez Morano (*Universidad de Granada, España*),
Dra. Margit Eckholt (*Universidad de Osnabrück, Alemania*),
Dr. Juan Antonio Estrada Díaz (*Universidad de Granada, España*),
Dra. Edith González Bernal *(Facultad de Teología, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia),*
Dr. Manuel Hurtado Durán, S.J. (*Universidad Católica Boliviana, Bolivia*),
Dr. Rafael Luciani (*Universidad Católica Andrés Bello-Caracas, Venezuela/ Boston College, Estados Unidos*),
Dr. Mathias Nebel (*Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, México*),
Dr. Julio Luis Martínez, S.J. (*Universidad Pontificia Comillas, España*),
Dra. Maricel Mena López (*Universidad Santo Tomás, Colombia*),
Dra. Mayra Rivera Rivera (*Harvard Divinity School, Estados Unidos*),
Dr. Michael Sievernich (*Hochschule Sankt Georgen, Frankfurt am Main, Alemania*),
Dr. Gonzalo Villagrán, S.J. (*Facultad de Teología de Granada-Universidad Loyola, España*).

**Equipo editorial**

Departamento de Ciencias Religiosas
Directora: Dra. B. Christa P. Godínez Munguía
Coordinador editorial: Dr. Jorge F. Heredia Zubieta
Asistente editorial: Mtra. Diana Andrea Sánchez Rivera

**Ediciones Ibero**

Directora: Mtra. Valeria Villalobos Guízar
Editor: Lic. Víctor Hugo López Mohedano
Jefa de trámites legales: Mtra. Verónica Díaz Álvarez
Corrección de estilo: Mtro. Enrique Calderón Savona y Lic. Samuel Segura Moreno
Maquetación: Lic. Ma. Carolina Orozco Rodríguez



Consulte los índices de la *Revista Iberoamericana de Teología* en:

RIBET.- *https://ribet.ibero.mx/*
Dialnet.- *http://dialnet.unirioja.es/*
Latindex.- *www.latindex.unam.mx/*

Impreso y hecho en México
*Printed and made in Mexico*

REVISTA IBEROAMERICANA DE TEOLOGÍA, Año 21, No. 41, julio-diciembre 2025, es una publicación semestral editada por el Departamento de Ciencias Religiosas de la Universidad Iberoamericana, A. C., Ciudad de México. Prol. Paseo de la Reforma 880, Col. Lomas de Santa Fe, Álvaro Obregón, C.P. 01219, Tel. 55 59 50 40 00, ext. 7007 y 7352, revistas.ibero.mx/ribet, ribet@ibero.mx. Editor responsable: Jorge F. Heredia Zubieta. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2016-050912461800-203 ISSN 1870-316X Licitud de título No. 13344, Licitud de Contenido No. 10917, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación.

Información para suscripciones:
publica@ibero.mx

Librería virtual:
enlinea.uia.mx/libreriavirtual



"La Revista Iberoamericana de Teología es una publicación de acceso abierto bajo la licencia CC BY-NC-ND." "http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/"

Signatory of DORA

## CONTENIDO

### Artículos

El tiempo en suspensión: aspectos teológico-filosóficos de la idea de תבש *Shabat* 11
*Agustín Gabriel Bianchi*

La misión inculturada como (re)evangelización en el mundo (pos)moderno. Una reflexión filosófico-teológica 33
*Lucero González Suárez*

### Dossier

Presentación: Arte, transfiguración e imaginarios teológicos 63
*Ángel F. Méndez Montoya*

Silencio y palabra: estética y revelación del misterio 67
*Luis Gustavo Meléndez Guerrero*

La cartografía medieval y los imaginarios raciales 91
*María Luisa Durán y Casahonda Torack*

El silencio de Dios: fe, migración y sexualidad en disputa en la película *A escondidas* de Mikel Rueda (2014) 105
*Hugo Córdova Quero*

Tiempos de kairós feministas: una interpelación estética desde las corporalidades disidentes 125
*Marilú Rojas Salazar*

Imaginarios de la danza, el cuerpo y sus relaciones espirituales. Aproximaciones fenomenológicas a la trascendencia 139
*María Sicarú Vásquez Orozco*

**Reseñas**

Los debates ideológicos de la creencia 155
*Pablo Lazo Briones*

Nuevas palabras para una e/Espiritualidad contemporánea 159
*Ramón García Reynoso*

La primera en decirse: voz, cuerpo y libertad 163
*Diana Andrea Sánchez Rivera*

## CONTENTS

### Articles

Time in Suspension: Theological-Philosophical Aspects of the Idea of תבש *Shabat* 11
*Agustín Gabriel Bianchi*

The Inculturated Mission as (Re)Evangelization in the (Post)Modern World. A Philosophical-Theological Reflection 33
*Lucero González Suárez*

### Dossier

Presentation: Art, Transfiguration, and Theological Worldviews 63
*Ángel F. Méndez Montoya*

Silence and Word: Aesthetics and Revelation of the Mystery 67
*Luis Gustavo Meléndez Guerrero*

Medieval Cartography and Racial Imaginaries 91
*María Luisa Durán y Casahonda Torack*

The Silence of God: Disputed Faith, Migration, and Sexuality in Mikel Rueda's *Hidden Away* (2014) 105
*Hugo Córdova Quero*

Feminist Kairos Times: an Aesthetic Interpellation from Dissident Corporalities 125
*Dra. Marilú Rojas*

Imaginaries of Dance, Body and Its Spiritual Relations. Phenomenological Approaches to Transcendence 139
*María Sicarú Vásquez Orozco*

**Reviews**

The Ideological Debates on Faith **155**
*Pablo Lazo Briones*

New Words for a Contemporary s/Spirituality **159**
*Ramón García Reynoso*

Mary, the First to Speak Herself: Voice, Embodiment and Liberation **163**
*Diana Andrea Sánchez Rivera*

**RIBET** Vol. XXI • N 41, julio-diciembre 2025 • 139-152 • Derechos reservados de la Ibero • ISSN 1870-316X

# IMAGINARIOS DE LA DANZA, EL CUERPO Y SUS RELACIONES ESPIRITUALES. APROXIMACIONES FENOMENOLÓGICAS A LA TRASCENDENCIA

IMAGINARIES OF DANCE, BODY AND ITS SPIRITUAL RELATIONS. PHENOMENOLOGICAL APPROACHES TO TRANSCENDENCE

María Sicarú Vásquez Orozco*
Universidad Iberoamericana, México
maria.vasquez@ibero.mx
Fecha de recepción: 7 de octubre de 2025
Fecha de aceptación: 27 de marzo de 2025

**RESUMEN**

El presente artículo tiene como objetivo analizar las posibilidades de trascendencia espiritual a partir del movimiento coreográfico. Si bien esto podría realizarse con diversos tipos de danza, en este texto se toma como ejemplo *The Times are Racing* del coreógrafo estadounidense Justin Peck. Para entablar el análisis se hace referencia a enfoques fenomenológicos para comprender cómo el movimiento lleva a la vida espiritual.

*Palabras clave*: danza, fenomenología, Justin Peck, trascendencia

**ABSTRACT**

*This article aims to analyze the possibilities of spiritual transcendence through choreographic movement. Although this could be done with different types of*

* María Sicarú Vásquez Orozco es doctora en Historia y Teoría Crítica del Arte, maestra en Estudios de Arte y licenciada en Historia del Arte por la Universidad Iberoamericana. Ha colaborado en instituciones como el Museo Nacional de Arte en México y actualmente se desempeña como técnica académica y docente en el Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana, también imparte docencia en la Universidad Autónoma de Querétaro. Su investigación se centra en las artes escénicas, la cultura visual, los imaginarios, la política cultural y la historia del arte.

*dances, this text takes* The Times are Racing *by the American choreographer Justin Peck as an example. The analysis begins by drawing on phenomenological approaches to understand how movement leads to spiritual life.*

*Keywords: dance, phenomenology, Justin Peck, transcendence*

Las relaciones entre la danza y la teología podrían resultar complejas si se abordan sin ningún contexto. Ambas disciplinas parecen pertenecer a ámbitos distintos. Sin embargo, tanto en las religiones como en la danza existe una necesidad corporal —consciente o inconsciente— de trascender.

Comúnmente el cuerpo en movimiento en la danza se estudia desde un proceso técnico, coreográfico y performático. Los estudios de arte, por su parte, abren la posibilidad de analizar la visualidad, los vestuarios, las escenografías y los espacios, en relación con otros elementos como el sonido y los públicos. En este último caso, el enfoque puede ampliarse tanto como sea necesario, pues en ocasiones la interdisciplinariedad y transdisciplinariedad que atañe a estas dimensiones de análisis permiten alcanzar otras aristas.

Es a partir de lo anterior que el presente estudio aborda la propuesta técnica dancística y performática desde una aproximación de los estudios visuales. Mientras tanto, en un segundo nivel se establecen relaciones fenomenológicas y se examina cómo estas se convierten en condición de posibilidad de trascendencia. Según Kimerer L. Lamothe, "la danza representa como una promulgación de lo que podría ser más claro representar a través del habla, o como una forma física de entrar a espacios alterados de la conciencia, cuyos significados se representarían mejor de forma hablada".[1]

Es importante mencionar que hablar de trascendencia en la danza puede ocurrir en diferentes propuestas coreográficas, es decir, no se cierran al ejemplo dado en este texto. Aquí se entiende por "trascendencia" aquello

1 Kimerer L. Lamothe, "Why Dance? Towards a theory of religion as practice and performance", en *Method & Theory in the Study of Religion*, vol. 17, núm. 2 (2005), 101-133, https://www.jstor.org/stable/23551726. Traducción de la autora de: "*Dance appears as a symbolic enactment of what is more clearly represented in verbal forms, or as a physical means for entering altered states of consciousness whose meanings are, again, better represented in verbal forms*".

—consciente o inconsciente— que implica ascender y dejar la vida terrenal a través de una meditación en movimiento. Por su parte, se comprende por "espiritual" la conexión o reconocimiento interno, o bien, con un ser otro que puede comprenderse como la naturaleza o la divinidad, cualquiera que esta sea. En este sentido se parte de que el movimiento funciona como una forma de medicación y conexión. Como señala Lamothe, "el ser humano es un ritmo de transformación corporal; y la danza es una práctica en la que los seres humanos cultivan una conciencia sensorial que guía su participación en este ritmo de transformación corporal que son".[2]

Asimismo, se aclara que la aproximación fenomenológica que se presenta en este artículo radica en cómo se puede entender la trascendencia espiritual, a partir del análisis del cuerpo en movimiento. Es, por tanto, que se han retomado autores como Joona Taipale en su trabajo sobre el *embodiment* de Husserl, Kimerer L. Lamothe en su propuesta de la danza y la religión, así como el análisis que realizó Wassily Kandinsky en *De lo espiritual en el arte*.[3] A través del diálogo con estos autores, el coreógrafo y los propios bailarines se presentan las relaciones espirituales en *The Times are Racing* del coreógrafo norteamericano Justin Peck.[4]

En este artículo se analiza una pieza que, de nuevo, pareciera estar lejos de un proceso teológico, religioso o espiritual. Sin embargo, la intención de elegir una obra contemporánea radica en encontrar espacios de espiritualidad y visibilizar otras formas de trascendencia del ser a través de prácticas como el movimiento y la danza. En la pieza se alude a la ruptura de la técnica como búsqueda de la liberación del cuerpo, entendiendo esta como un proceso espiritual.[5] A través del *embodiment*[6] fenomenológico

2 Kimerer L. LaMothe, "Dancing Immanence: A Philosophy of Bodily Becoming", en *Earthly Things: Immanence, New Materialisms, and Planetary Thinking*, editado por Karen Bray y Whitney Bauman (Fordham University Press, eBook Collection [EBSCOhost], 2023).

3 Wassily Kandinsky, *De lo espiritual en el arte* (Premia. La nave de locos, 1989).

4 *Times are Racing* del coreógrafo Justin Peck se estrenó en enero de 2017 en el David H. Koch Theater del Lincoln Center en la ciudad de Nueva York. Con música del álbum *America* de Dan Deacon, fue bailado por primera vez por los bailarines del New York City Ballet Tiler Peck, Amar Ramasar, Robert Fairchild, Justin Peck, Brittany Pollack, Gretchen Smith, Savannah Lowery, Sean Suozzi.

5 Se comprende el concepto de *liberación* desde Mircea Eliade en su texto sobre la espiritualidad a través del yoga, en donde el movimiento y la meditación funcionan como una forma de liberación corporal. Mircea Eliade, *Yoga. Inmortalidad y libertad* (Fondo de Cultura Económica, 2013).

6 Joona Taipale, *Phenomenology and embodiment. Husserl and the Constitution of Subjectivity* (Northwestern University Press, 2014), 21.

—entendido como acuerpamiento o encarnación— ocurren procesos de ascensión o trascendencia espiritual, los cuales sólo pueden comprenderse mediante la articulación de enfoques escénicos, cognitivos y relacionales.

Justin Peck, originario de San Diego, California, es el coreógrafo residente y asesor artístico del New York City Ballet (NYCB). Se le reconoce como uno de los artistas coreográficos más aclamados y solicitados de su generación. Ha creado más de 50 obras para el NYCB y otras compañías de danza alrededor del mundo.[7] Si bien se retiró como bailarín después de la temporada de primavera de 2019, su carrera como creador de movimiento lo ha llevado a colaborar con diversas compañías de danza y comedia musical. Peck ha ganado dos premios Tony a la mejor coreografía, lo que lo posiciona no sólo en el ámbito de la danza clásica y contemporánea, sino también en otras áreas del espectáculo performático.[8]

*The Times Are Racing* se estrenó en enero de 2017 en el David H. Koch Theater del Lincoln Center en la ciudad de Nueva York. Con música del álbum *America* de Dan Deacon, fue bailado por primera vez por los bailarines del New York City Ballet: Tiler Peck, Amar Ramasar, Robert Fairchild, Justin Peck, Brittany Pollack, Gretchen Smith, Savannah Lowery, Sean Suozzi.[9] El ballet realizado en zapatos deportivos combinó una serie de técnicas y movimientos cuyo impulso y vigor llevan a un proceso de liberación, según el coreógrafo.[10]

Si bien la liberación dancística podría referirse sólo a una cuestión de movimiento, Peck mencionó que se trata de un grupo de personas buscando la liberación y el cambio a través de movimientos grupales. Lo anterior se ubica en el contexto de problemáticas políticas estadounidenses, donde la separación y la segregación era uno de los conflictos principales en aquel momento.[11] Citando a Lamothe de nuevo, se podría decir que el

7 "Justin Peck | New York City Ballet," n.d., https://www.nycballet.com/about-us/board-and-staff/artistic-staff/justin-peck.

8 "Justin Peck | New York City Ballet."

9 Es importante mencionar que Peck eligió bailarines que formaban parte del grupo de principales y solistas del New York City Ballet para la primera versión del ballet.

10 "The Times Are Racing | New York City Ballet," n.d., https://www.nycballet.com/discover/ballet-repertory/the-times-are-racing/.

11 Lauren Warnecke, "Review: The Joffrey'S New 'Times Are Racing' Is Great, Except for the Fluff Piece 'Commedia'," en *Chicago Tribune*, 13 de febrero de 2020, https://www.chicagotribune.com/2020/02/13/review-the-joffreys-new-times-are-racing-is-great-except-for-the-fluff-piece-commedia/.

*free movement* o movimiento libre al que alude Peck refiere a cómo "las personas deben aprender a poner distancia entre sus sentidos, sí mismos y las experiencias del cuerpo".[12] En este sentido, continuando con el pensamiento religioso y dancístico de Lamothe, la danza es una práctica que pone atención en las sensaciones del cuerpo, generando un rango estético de sensibilidades.[13]

Ahora bien, partiendo del concepto de liberación que propuso Mircea Eliade en su texto sobre *Yoga*, la libertad es una experiencia de trascendencia más allá de lo humano. Aunque Eliade toma como punto de partida la tradición religiosa de la India y cómo, a través del yoga, se alcanza una liberación corporal y espiritual, en este caso el concepto podría trasladarse al posicionamiento de Peck como coreógrafo.

> "Liberarse" equivale a forzar otro nivel de existencia, a apropiarse otro modo de ser, que trasciende la condición humana. Esto equivale a decir que, para la India, no solamente el conocimiento metafísico se traduce en términos de ruptura y muerte ("al romper" la condición humana, uno "muere" a todo lo que era humano), sino que ese conocimiento implica necesariamente una consecuencia de naturaleza mística: el renacimiento a un modo de ser no condicionado, y eso es la liberación, la libertad absoluta.[14]

Desde la primera propuesta audiovisual entregada por Peck y el New York City Ballet, el promocional del ballet mostró una propuesta dancística ubicada fuera del espacio teatral: la danza tuvo lugar en un espacio cotidiano, el metro de la ciudad de Nueva York. Cabe mencionar que salir del espacio teatral no es algo nuevo, ya que un gran número de artistas, coreógrafos y bailarines han buscado salir de los escenarios tradicionales para establecer danzas y relaciones performáticas en espacios como la calle, los museos, los centros comerciales, entre otros.[15]

12 L. Lamothe, "Why dance?", 106.
13 L. Lamothe, "Why dance?", 107.
14 Eliade, *Yoga*, 17.
15 Desde finales del siglo xx la danza ha buscado otros espacios de generación de experiencias, lo que posibilita movimientos relacionales y conexiones directas con los espectadores.




**NYC Ballet Presents Justin Peck's *The Times are Racing*** with music by Dan Deacon

En el video aparecen dos personas (el coreógrafo y un bailarín), ambos portan la misma ropa y comienzan uno frente al otro en una central del metro de Nueva York. Cabe aclarar que el metro de dicha ciudad se convierte en uno de los centros de encuentro más importantes, ya que conecta el centro con las periferias de la ciudad. La conjunción de movimientos neoclásicos, con tap, jazz y ballet, posibilita a los bailarines trasladarse alrededor del espacio. Los pasos son alargados, rápidos y suspendidos en el aire, lo que permite la sensación de vuelo en ambos cuerpos. Aunado a ello, la dualidad en el *pas de deux* se observa en el movimiento idéntico que realizan ambos hombres. Los dos cuerpos se relacionan y permiten un proceso fenomenológico que posibilita entender la realidad desde dos lugares: el espacio imaginario construido entre ellos dos y el espacio real que habitan físicamente.[16]

16 Nycballet, "NYC Ballet Presents Justin Peck's THE TIMES ARE RACING With Music by Dan Deacon," 20 de enero de 2017, https://www.youtube.com/watch?v=nj0nltZOf50.




**NYC Ballet Presents Justin Peck's *The Times are Racing* with music by Dan Deacon**

Ahora bien, la sensación de vuelo que denotan ambos bailarines sólo es posible a partir de la construcción coreográfica, es decir, la composición de movimientos de brazos, saltos laterales y cruces alargados que descolocan el cuerpo y lo llevan hacia las diagonales y fuera de su centro. Es así que se forman una suerte de figuras triangulares que viajan suspendidas a través de la estación.

En este sentido, desde un punto de vista kinesiológico y retomando a Wassily Kandinsky en su texto *De lo espiritual en el arte,* se puede afirmar que esos movimientos triangulares se asumen como procesos de ascensión o trascendencia, ya que "representada de manera esquemática, la vida espiritual sería un triángulo agudo dividido en partes desiguales, la menor y más aguda señalando hacia lo alto. Al ir descendiendo, cada parte se hace más ancha, grande y voluminosa".[17] Siguiendo el postulado de Kandinsky, el movimiento del cuerpo de ambos bailarines se traslada a la figura triangular, donde cada uno se suspende y baja al suelo posibilitando tres figuras, una por cada cuerpo y una conjunta.

Bajo la misma postura de Kandinsky, esa ascensión a la espiritualidad es lo que permite los indicios de liberación. Por lo tanto, desde esta pers-

17 Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, 15.

pectiva, "la libertad" comienza por el coreógrafo, quien es el artista creador y rompe con los estándares tradicionales. Ahora bien, si se parte de que Peck transforma las formas vistas y consumidas desde la naturaleza y lo cotidiano, también comprendido como las formas de su cultura visual, se puede aludir a la afirmación de que "esta libertad total ha de fundarse con base en la necesidad interior".[18] A partir de esto, la necesidad de salir de sí mismo y de la realidad para alcanzar una trascendencia espiritual comienza desde la creación del ballet.

En una segunda aproximación, ya en la coreografía *per se,* ocurren otros procesos de liberación y trascendencia. Para explicarlos, se parte del *Movimiento dos* de la coreografía, el cual se encuentra disponible en la página de YouTube del New York City Ballet, como parte de su proyecto *Anatomy of a Dance*. Dicho proyecto ofrece al público secciones de ballets comentadas por sus bailarines, en este caso se trata de Gretchen Smith, quien forma parte del *pas de quatre* de *The Times Are Racing*. Lo anterior posibilita un análisis fenomenológico que relaciona al coreógrafo, el movimiento y la bailarina, y permite, por lo tanto, explorar el *embodiment* y la espiritualidad dentro de un fragmento específico.

En el *Movimiento dos* aparecen tres mujeres y un hombre, todos con zapatos deportivos, ropa de mezclilla y playeras casuales. Según la experiencia de la bailarina Gretchen Smith, ocurren dos temas importantes en esta parte de la coreografía. Por un lado, la respiración y las cuentas son las que guían el movimiento a través de la música, tal y como podría ocurrir en un estado de meditación.[19] Por otro lado, la cuestión de los tenis sale a relucir, pues según la bailarina del New York City Ballet, el cambio de calzado posibilita una libertad de movimiento distinta, así como la libertad de ser más humano y no un personaje que debe adecuarse a los cánones de perfección que rodean a quienes bailan ballet.[20]

La coreografía del *pas de quatre* se construyó desde la pieza musical *USA is a Monster* de Dan Deacon. La música establecida a partir de sonidos

18 Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, 129.

19 Nycballet, "NYC Ballet's Gretchen Smith on Justin Peck's THE TIMES ARE RACING: Anatomy of a Dance," 9 de abril de 2019, https://www.youtube.com/watch?v=T3-wzQQc0lM.

20 Nycballet, "NYC Ballet's Gretchen Smith on Justin Peck's THE TIMES ARE RACING: Anatomy of a Dance."

fuertes y electrónicos separa la coreografía de lo construido desde los imaginarios dancísticos románticos o clásicos. Es así como promueve sensaciones que salen del cuerpo mismo y de la formación técnica que han tenido desde el ballet clásico; es decir, ocurre una transformación del movimiento que sólo es posible a partir de la introducción musical. Siguiendo las palabras de Joona Taipale en su aproximación al concepto de *embodiment* fenomenológico, se puede decir que "nuestro propio cuerpo puede constituirse como algo constantemente próximo, sensible e inmediatamente móvil sólo en la medida en que nuestra conciencia constituyente esté ella misma de algún modo encarnada".[21] Esta encarnación se comprende como el cambio sensorial-espiritual que ocurre en quien baila a través de la experiencia musical. Un ejemplo de ello ocurre en las religiones cuando se pone música para meditar, los coros de fondo en las iglesias, o bien, los cantos utilizados durante algún rito.

Al igual que la música genera un movimiento espiritual en el cuerpo, la respiración toma el papel principal dentro de la experiencia corporal y el trabajo sensorial del segundo movimiento de la coreografía. Si se traslada el concepto de la "respiración" como una manera de ascender a la "unidad", tal y como se ve desde la tradición de la India, en este momento ocurre "un lazo entre la respiración y los estados mentales".[22]

> Al comienzo de la coreografía debes recuperar la respiración y pensar sólo en ella. […] Al principio del *pas de quatre* es muy difícil contar, pues no hay ritmo. Debes comenzar a contar y mantener el ritmo desde el primer movimiento y lentamente la música cambia y comienzas a contar en 8's y luego en 10's.[23]

Esta respiración de la que habla la bailarina es la que permite establecer las cuentas, recuperar la energía, así como brindar al movimiento una

21 Joona Taipale, *Phenomenology and Embodiment: Husserl and the Constitution of Subjectivity* (Northwestern University Press, 2014). "*That is to say, our own body can be constituted as a constantly proximal, sensing, and immediately movable thing only insofar as our constituting consciousness is itself somehow embodied*".

22 Mircea Eliade, *Yoga*, 53.

23 Nycballet, "NYC Ballet's Gretchen Smith on Justin Peck's THE TIMES ARE RACING: Anatomy of a Dance."

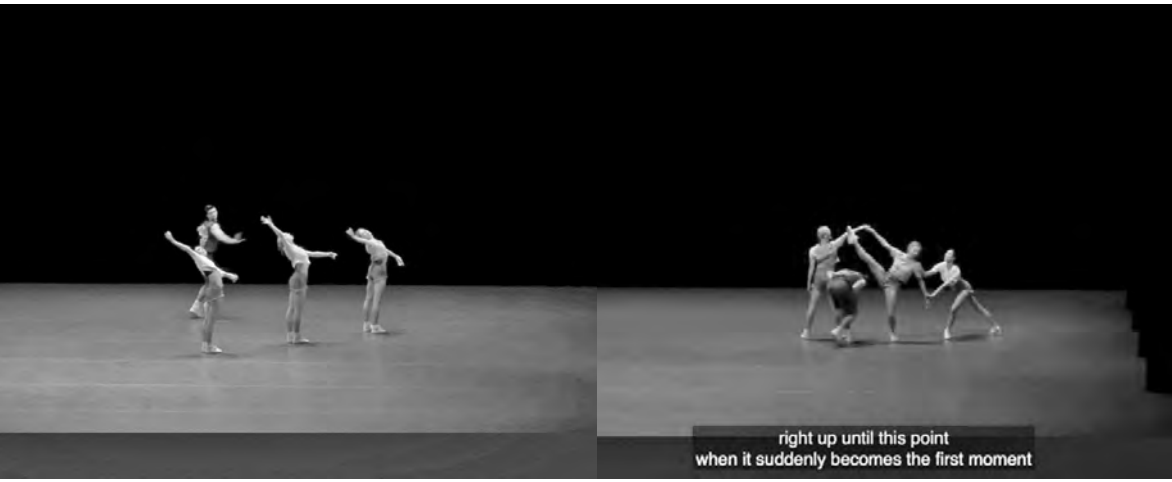



**NYC Ballet's Gretchen Smith on Justin Peck's *The Times are Racing*: Anatomy of a Dance**

sensación de amplitud. Esta "respiración unificada", vista desde la perspectiva de Eliade, "debe entenderse en el sentido de que al compasar su respiración y disminuirla progresivamente […] se puede verificar experimentalmente y con toda lucidez algunos estados de conciencia".[24] En este caso, los cuatro bailarines deben unificarse en el escenario, relacionando sus movimientos y representando figuras geométricas alrededor del espacio escénico. Los estados de conciencia durante la danza comienzan a entrelazarse entre aquellos que se limitan a la encarnación del movimiento y los que ocupan el espacio real.

Sin embargo, mientras todo eso sucede, en el cuerpo en movimiento ocurre un proceso de liberación, que se da sólo desde el inconsciente. Estas experiencias, que Husserl llamó *hyletic experiences*, pueden reconocerse como aquellas "que sentimos dentro de nuestro cuerpo —como el dolor de cabeza, los latidos del corazón, el 'giro' del estómago, la sensación de un nudo en la garganta, la plenitud, las náuseas, etcétera— y cuentan como experiencias

24 Mircea Eliade, *Yoga*, 53.




**NYC Ballet's Gretchen Smith on Justin Peck's *The Times are Racing*: Anatomy of a Dance**

hiléticas en el sentido de que presentan algo".[25] Las tensiones corporales dadas por los movimientos, la suspensión de cada uno y la articulación entre los cuatro cuerpos permiten la confluencia de la energía y, en palabras de Gretchen Smith, ocurre una explosión de energía. Dicha energía vibra tanto en los cuerpos como en el escenario, es ahí donde se produce el encarnamiento del movimiento y el proceso de trascendencia a través del baile.

Ahora bien, tal y como sucedió en el previo del ballet *The Times are Racing* analizado anteriormente, en el segundo movimiento se identifican formas corporales que en conjunto aluden a figuras geométricas. El movimiento de los cuatro bailarines funciona de tal manera que se conectan a través de estructuras que se configuran a lo largo del escenario.

Aunque se trata de un *pas de quatre* —tres mujeres y un hombre—, las bailarinas mantienen variaciones coreográficas semejantes. En ellas se produce un movimiento relacional que, desde una perspectiva fenomenológica, da lugar a una serie de sensaciones kinestésicas. Según Joona Taipale en su

25 Taipale, *Phenomenology*, 28. "*Felt inside our body—such as headache, heartbeat, 'turning' of the stomach, the feeling of a lump in the throat, fullness, nausea, and so on—count as hyletic experiences in the sense that they present something*".

recuperación del *embodiment* husserliano, la sensación kinestésica es "una autoafectividad corporal inmediata que incluye una conciencia propioceptiva pasiva (esquema postural), así como una conciencia activa del movimiento".[26]

Este proceso kinestésico dentro de las bailarinas del segundo movimiento posibilita la conciencia corporal grupal. Lo anterior refiere a que cada una de ellas está en contacto y siente a cada una de las personas sin necesidad de verlas directamente. En este sentido, la expresión colectiva del cuarteto se comprende como un ritual de cuerpo en acción. Según Kimerer L. Lamothe, citando a Catherine Bell,

> […] la eficacia ritual de la acción corporal depende de que los participantes no reconozcan lo que están haciendo sus propios cuerpos. Lo hace para garantizar una explicación racional de por qué las personas mueven sus cuerpos en el espacio: si los participantes supieran que están construyendo su propia realidad en lugar de transmitir verdades eternas, no tendrían ninguna razón para realizar los movimientos.[27]

En este caso, en el *pas de quatre* de Justin Peck, los bailarines son conscientes de los pasos y de la construcción coreográfica creada por el artista. Sin embargo, la "construcción de esa realidad propia" ocurre sólo cuando se da el lapso de meditación total en movimiento. Es ese momento en que la memoria del cuerpo y la mente pensante se trasladan a permanecer en la coreografía y el inconsciente se apodera del cuerpo (*se encarna*) para transportar a la persona y al grupo a un espacio otro que sólo puede comprenderse como trascendencia.

## CONCLUSIONES

Se puede concluir que la experiencia de trascendencia que ocurre en el ballet *The Times are Racing* del coreógrafo estadounidense Justin Peck se da a través del movimiento y de la danza como medio de experimentación.

26 Taipale, *Phenomenology*, 28.

27 L. Lamothe, "*Why dance?*", 112. "She concludes that the ritual efficacy of bodily action depends upon the participants' misrecognition of what their own bodies are doing. She does so in order to secure a rational explanation for why people move their bodies in space: if participants knew that they were constructing their own reality rather than transmitting eternal truths, they would have no reason to make the movements".

Por un lado, la libertad ejercida en la creación surge de la necesidad interior del coreógrafo de salir de sí mismo, tanto física como espiritualmente. Asimismo, en el caso de los bailarines, el movimiento en conjunto con la música permite que los cuerpos encarnen la sensación espiritual de trascendencia, a través de la experiencia coreográfica, la energía que circula entre ellos y, por supuesto, de la música.

Por otro lado, los movimientos coreográficos, en conjunto con la música de Dan Deacon, establecen figuras geométricas que aluden a la vida espiritual. Esto indica que las posturas y desplazamientos triangulares —siguiendo la teoría que Kandinsky aplicó a las formas y el movimiento— ocurren en cada cuerpo y posibilitan la ascensión a la trascendencia.

En suma, si bien esta es sólo una forma de aludir a la espiritualidad y trascendencia que permite el cuerpo en movimiento, también se concibe como un acercamiento a la manera en que la danza permite establecer conexiones con el inconsciente para alcanzar un momento de meditación, o bien de conexión con el ser.

Se comprende que, a partir de la ruptura y extensión de los imaginarios dancísticos —como la inscripción en una técnica o el modo de vestir o bailar— se generan libertades tanto en quien establece la coreografía como en quienes la bailan. Asimismo, es a partir del concepto de libertad que surgen relaciones espirituales, en las cuales, desde el acuerpamiento o la encarnación, se puede alcanzar una trascendencia espiritual tanto por parte de quien baila como de quien crea la coreografía. Por lo tanto, este análisis sólo puede realizarse a partir de la comprensión de las relaciones fenomenológicas corporales que existen dentro y fuera de la danza.

Finalmente, aunque la pieza elegida en su concepción inicial no contaba con un sentido religioso, la perspectiva fenomenológica del *embodiment* permitió explicar cómo, a través del cuerpo danzante, se genera un medio de experiencia religiosa y trascendencia.

## Bibliografía

Bray, Karen, Heather Eaton y Whitney Bauman, eds. *Earthly Things: Immanence, New Materialisms, and Planetary Thinking*. Fordham University Press. eBook Collection (EBSCOhost), 2023.

LaMothe, Kimerer L. "Why dance? Towards a theory of religion as practice and performance". En *Method & Theory in the Study of Religion* 17, núm. 2 (2005): 101-33. http://www.jstor.org/stable/23551726.

Eliade, Mircea. *Yoga. Inmortalidad y Libertad.* Fondo de Cultura Económica, 2013.

Taipale, Joona. *Phenomenology and embodiment. Husserl and the Constitution of Subjectivity*. Northwestern University Press, 2014.

Kandinsky, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. Premia. La nave de locos, 1989.

Taipale, Joona. *Phenomenology And Embodiment: Husserl and the Constitution of Subjectivity.* Northwestern University Press Evanston, Illinois 2014.

*Web:*

"The Times Are Racing", New York City Ballet, Consultado el 22 de septiembre de 2024. https://www.nycballet.com/discover/ballet-repertory/the-times-are-racing.

Nycballet. "*Gretchen Smith on Justin Peck's The Times Are Racing: Anatomy of a Dance*". 18 de enero de 2017. https://www.youtube.com/watch?v=T3-wzQQc0lM.

Nycballet. "NYC Ballet Presents Justin Peck's THE TIMES ARE RACING With Music by Dan Deacon," 20 de enero de 2017. https://www.youtube.com/watch?v=nj0nltZOf50.

Warnecke, Lauren. "Review: The Joffrey's New 'Times Are Racing' Is Great, Except for the Fluff Piece 'Commedia'", En *Chicago Tribune*, 13 de febrero de 2020. https://www.chicagotribune.com/2020/02/13/review-the-joffreys-new-times-are-racing-is-great-except-for-the-fluff-piece-commedia.

"La Revista Iberoamericana de Teología es una publicación de acceso abierto bajo la licencia CC BY-NC-ND." "http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/"

Signatory of DORA