Ella baila sola: hacia una sanación de la corporalidad violentada

DANIELA BANDERAS
Psicóloga y Musicóloga
Facultad de Artes, Universidad de Chile
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile

RESUMEN. La sanación de las heridas provocadas por una agresión sexual depende de una serie de mecanismos y procesos. A partir de una investigación de casos, encontré que la recepción musical puede operar como uno de estos mecanismos, especialmente a nivel de la reparación de los daños provocados en la relación con la propia corporalidad. El vínculo existente entre música y cuerpo, música y emoción, música y movimiento, facilitaría el hecho de que las personas puedan usar la música y resignificarla, en dirección a la recuperación. Es esta temática que abordaré en el siguiente escrito, en el que se combina una mirada musicológica, con una proveniente de las ciencias sociales, específicamente la psicología.

1. Introducción

Las consecuencias de la violencia sexual son tremendas, su repercusión devastadora y sentida como irredimible. Pueden verse perturbadas la dimensión psíquica, la proyección como ser humano, individual y social, los deseos. El hecho concreto de haber recibido daño corporal y afectivo, el miedo intenso y la culpabilización, terminan de dar forma a una vivencia traumática; la soledad, las tensiones y angustias, las heridas morales, el temor, se acentúan con la desprotección y la humillación causadas por la reacción negativa que muchas veces adopta la familia y el entorno social después de la divulgación de la situación vivida. Estos hechos socavan la identidad y la autoestima de la persona agredida, que se siente impotente y va perdiendo progresivamente la confianza en sí misma.

Si bien va a depender de las características de cada individuo (su edad, su historia, rasgos personales), del enfrentamiento que haga de lo ocurrido y de factores asociados a la duración e intensidad del trauma, es posible nombrar algunos trastornos, consecuencias físicas y cambios conductuales, emocionales y cognitivos que se generan como resultado de una agresión sexual[1]. Entre éstos se encuentran daños físicos, impacto económico, imágenes recurrentes del hecho violento, trastornos del sueño, trastornos alimenticios, cambios conductuales, tendencia a experimentar sentimientos de culpa, sentimientos

1. Las consecuencias que se enumeran a continuación son producto de la propia experiencia como psicoterapeuta de personas víctimas de agresiones sexuales, en complemento con lo que la literatura especializada. Entre otros, López-Ibor (ed.) 1995; Malacrea 2000; Gil 1991.

de vergüenza, autodesprecio, miedo, alteración del equilibrio afectivo (hipersensibilidad o bien dureza afectiva), desánimo, alteración de las relaciones interpersonales, disfunciones sexuales, incapacidad para experimentar placer, sensación de suciedad, alteración de la relación con la propia corporalidad.

De esta fría enumeración de consecuencias (no es este el espacio para profundizar en cada una), existen las que tienen directa relación con lo que me propongo abordar en este escrito, vale decir, aquellas que se conectan con la dimensión corporal de los individuos. La "sensación de suciedad", el sentirse "manchada", "ensuciada", palabras que utilizan las propias afectadas luego de ser vulneradas sexualmente, es una de las secuelas más frecuentes en estas personas. De hecho, las víctimas relatan el tener que bañarse una y otra vez para "sacarse la mugre" que se les ha depositado sobre la piel.

A esta percepción subjetiva se agrega una alteración en la relación con el propio cuerpo. Si es el cuerpo el que siente sucio y manchado, entonces la persona o bien prefiere negar su corporalidad, buscando "no sentir", "no verse", o comienza a crear un concepto negativo del propio cuerpo, rechazándolo. Puede suceder también que junto a esto, las mujeres agredidas sexualmente nieguen su feminidad, instalándose, junto a las vivencias de suciedad y de vergüenza, un afán por negar las formas y los rasgos propios de la mujer.

Por otra parte, es altamente posible que se altere la vivencia de la propia sexualidad y la intimidad con la pareja. En esta línea puede ocurrir una inhibición de la sexualidad en alguna de sus etapas (deseo, excitación y/o orgasmo), generándose una disfunción sexual, o una fobia sexual, o bien el efecto contrario, una hipersexualización.

Por último, ligado a estas ideas y como parte de las consecuencias de la agresión sexual que quiero destacar, puede generarse una incapacidad para experimentar placer. Este factor puede provenir de dos vertientes distintas. Una, como fruto del desánimo o del estado depresivo (lo cual constituye lo que se denomina anhedonia) o como producto de la autoprohibición conciente o inconciente que hace la propia persona agredida de experimentar placer; esto significa que ella se niega a sí misma la posibilidad de vivir situaciones que le generen agrado, lo cual se encuentra estrechamente relacionado con los sentimientos de culpa y con la negación de las vivencias vinculadas a la corporalidad.

Las personas que viven tales padecimientos, buscarán naturalmente sobreponerse (proceso de duración variable que dependerá de los recursos de cada una, de las ayuda del medio, etc.) y, pese a las huellas imborrables

en la memoria, intentarán recobrar un estado de funcionamiento similar al que se tenía previo a la vivencia traumática. Este "sobreponerse" es lo que se conoce como "reparación", proceso mediante el cual esta herida que se produce en el aparato psíquico luego de una experiencia violenta, comienza a sanar, produciéndose la recuperación del estado original, alterado por la agresión. La persona es capaz, lentamente, de retomar su nivel de funcionamiento normal, adecuándose nuevamente a los requerimientos de su diario vivir y de integrar la catástrofe vivida a su historia, pudiendo usarla incluso como una herramienta a futuro. En el proceso de lucha por la recuperación que las personas deben emprender, muchas encuentran recursos latentes, de los cuales no sospechaban su existencia.

El objetivo de esta comunicación es mostrar y dar cuenta de cómo algunas mujeres víctimas de agresión sexual, en su búsqueda de sanación, recurren a la música para reparar heridas que se vinculan con los daños a nivel de la relación con su propia corporalidad. Este escrito forma parte de una investigación realizada entre los años 2004 y 2006, que culminó con el trabajo de tesis de grado titulado *La experiencia musical como parte del proceso de reparación en mujeres víctimas de agresión sexual*[2]. La investigación corresponde a un estudio de casos de tipo cualitativo y exploratorio. Realicé entrevistas en profundidad a cinco mujeres agredidas sexualmente de la comuna de El Bosque (Santiago), usando como enfoque el biográfico y la técnica del relato de vida. En cuanto al análisis de los relatos, se trabajó con categorías emergentes y técnicas interpretativas para describir y decodificar un fenómeno de ocurrencia natural, orientándome a determinar el significado de ciertos fenómenos y no su cuantificación.

2. Ver bibliografía.

¿Cómo ocurre este hecho? Una de las posibilidades de sanación de la corporalidad violentada radica en la experiencia del baile. Por medio del acto de bailar algunas de estas personas son capaces de recomponer su relación con el cuerpo y reconceptualizar la imagen de éste. Esto, porque bailar les permite reencontrarse y recontactarse con un cuerpo que está siendo odiado y negado. No es raro que las mujeres se sientan culpables de lo ocurrido y crean que "por tener el cuerpo que tienen" fueron violentadas sexualmente; no es por tanto sólo un cuerpo herido, un cuerpo manchado, sino que además un cuerpo culpable. He aquí entonces la razón por la cual este cuerpo se odia. El bailar, por ser una experiencia viva del cuerpo, se torna un acto de reconstrucción de su propia imagen. La vivencia es de limpieza y de regeneración. El baile es la experiencia, el acto mismo. Luego entonces vendrá la resignificación.

La música, si bien muchas veces ha sido considerada la más espiritual de las artes, puede pensarse también como la más arraigada al cuerpo (Bourdieu, 1980). Ya Platón había hablado de la misteriosa cualidad de la música para inspirar el movimiento corporal. En concordancia con este planteamiento

recuerdo lo señalado por Susan McClary (1999), quien plantea como en muchas culturas música y movimiento son actividades inseparables. No obstante, no puedo dejar de mencionar que, contrastantemente, nuestra cultura occidental a lo largo de su historia ha tendido hacia una concepción ominosa del cuerpo y ha tratado de enmascarar su relación con la música. Según la misma McClary, este fenómeno, de algún modo, ha tenido relación con la fuerte tendencia existente dentro de las academias a definir la música o como lo que suena o bien exaltando la notación, exacerbando de todos modos lo cerebral, lo racional, borrando los componentes corporales envueltos en el hacer y recibir música.

Luego, es precisamente el baile y este arraigo que la música posee con el cuerpo (y que nuestra cultura ha intentado tantas veces ignorar) lo que le permite a ciertas personas volver a experimentar aquella dimensión tan básica que es sentir la propia corporalidad para recién entonces poder quererla y valorarla.

Una agresión sexual, una violación, es sometimiento, es pérdida de libertad. Y esta privación se experimenta corporalmente. Luego, "siempre que se priva a los cuerpos de su libertad y pasan a ser posesión de otro yo diferente, los cuerpos luchan por su liberación" (Loo, 2000: 1). Este sometimiento del cuerpo se prolonga a través del tiempo. La experiencia de pérdida de libertad no dura sólo los minutos en que acontece la violación misma, sino que permanece viva en la persona agredida a través de recuerdos recurrentes y de aquella sensación de suciedad ya descrita con su consecuente negación de la corporalidad. La liberación de este sometimiento, mediante el acto de bailar, pasa por una recuperación de la posesión, del control sobre sí mismo. Es la propia persona quien danza, quien dirige sus propios movimientos, sin la presencia de "otro" que ejerza el más mínimo acto de dominio. El baile pro-reparación de las mujeres agredidas es un baile que realizan solas, no un baile de pareja. Y es que en esta autonomía radica aquella lucha del cuerpo por la recuperación de su libertad y su autocontrol.

Si bien es cierto que este baile reparador cumple una función que va más allá del placer físico inmediato, es innegable que resulta ser una experiencia además muy placentera. Y esto no es de menor importancia porque justamente en esta área las personas afectadas también presentan daños de gravedad. Por tanto, gracias al baile, la persona puede empezar a experimentar un "placer sin culpa", y justamente un placer que además está ligado al ámbito de la sexualidad. Esto, porque se puede entender el baile como un mecanismo capaz de liberar al individuo de la presión de sus impulsos sexuales, pero que no alcanza la concretitud del acto sexual mismo, quedando remitido su erotismo a un nivel puramente simbólico.

Ahora bien, la música indicada para este baile reparador, no es una música

compuesta para tales fines u otra que presente características sonoras que se pudiesen asociar semánticamente con "autoayuda", como lo es por ejemplo la música New Age. Las mujeres agredidas a quienes conocí emprendieron su proceso de reparación utilizando, sencillamente, música bailable, o lo que los anglosajones conocen como música *dance*. O sea todos aquellos géneros de música popular urbana, producidos por la industria, que se consumen masivamente, de fácil acceso y fácil audición: *techno, reggaeton,* ritmos tropicales, onda disco, pop en español y en inglés, vale decir la música que suena en las fiestas y discotheques. Estamos hablando de música de pulsación constante y evidente, que no presenta cambios relevantes y que, en ciertos casos, debido a una excesiva repetición, incluso puede inducir a ciertos estados de trance. Al respecto, Stefani plantea:

> "Un ritmo constante que se repite sin cambiar nunca, un beat martillante; las pulsaciones se suceden como una serie infinita y única, donde cada golpe es totalmente previsible, anticipable sin esfuerzo. La atención, por lo tanto, es completamente libre para concentrarse e inventar formas siempre nuevas de apropiarse de este tiempo 'libre', 'vacío', siempre igual, y de llenarlo y animarlo con gestos, movimientos, posiciones e intervenciones sonoras siempre diferentes... Todo gira y gravita en torno a la pulsación de base, intensa, profunda. No se trata de llamar la atención, sino de penetrar en el cuerpo y comprometerlo" (1987: 24).

Para Stefani es el fenómeno pulsativo y rítmico el que motiva el movimiento del baile. Si además lo trasladamos al ambiente de la discotheque, es el alto volumen el que permite que la música "penetre" en el cuerpo. Los demás fenómenos musicales, como los aspectos melódicos o texturales, serían secundarios. De hecho el autor los llama "ingredientes de relleno". Y justamente las pequeñas y sencillas frases melódicas, repetidas una y otra vez, desaniman la atención y favorecen y facilitan la confluencia entre el beat y la experiencia del cuerpo.

Ese espacio de la discotheque, importante para muchos jóvenes, adquiere una nueva connotación en estas mujeres, en la medida que es capaz de atraer nuevas significaciones: la inmersión física y la participación activa significa poder conectarse con el cuerpo a través del baile, motivado por la ritmicidad de la música que ingresa en ellas potenciada por el alto volumen, las luces, el compromiso polisensorial, los otros individuos bailando. El cuerpo adquiere un uso distinto al de la cotidianeidad. Todo su carácter sensual se acentúa y su inherente ligazón con la sexualidad se hace evidente. En este sentido, el baile permite el reencuentro con el "cuerpo sexual", precisamente el área más dañada en personas que han sufrido agresiones del tipo al que me he referido.

En todo caso, retomar el vínculo con el cuerpo y poder visualizarlo positivamente, no es un camino fácil para alguien que ha sido víctima de una agresión sexual. Y esto, no sólo porque el acto físico violento de por sí impone una fuerte barrera con la corporalidad, sino que también porque vivimos en una sociedad donde predomina una educación pretendidamente cristiana que ha visto históricamente al cuerpo como pecaminoso. Una de las dificultades importantes de las mujeres agredidas es que deben entonces reconceptualizar positivamente la imagen de su cuerpo en un medio adverso. Esta dificultad no es exclusiva de ningún estrato sociocultural, pudiendo visualizarse incluso en contextos ricos en información, pero donde de todas maneras el cuerpo no ha sido un tema de estudio muy prestigioso (McClary y Walser, 1997). No es extraño que en ciertos ámbitos intelectuales se considere el bailar (y más aún, el asistir a la discotheque) como un mecanismo de evasión puesto en marcha por los jóvenes para escapar del malestar que les genera la sociedad. Sin embargo, esta idea me parece anclada en apenas una de todas las motivaciones posibles y evidentemente avalada por una cultura que, como ha sido señalado, ha denigrado lo corporal para exaltar hasta la hipertrofia lo racional, negativizando sistemática e hipócritamente el placer.

Se puede decir incluso que existe en occidente una tradición filosófica que ha mostrado una particular posición frente a la música, estableciendo este rechazo en contra de la asociación que ésta posee con las manifestaciones físicas asociadas al placer y a la emoción, distinguiéndose la "emoción musical" como ligada al cuerpo y el "significado musical" atribuido a la actividad mental, supuestamente superior. Rousseau, en el s. XVIII, hacía una distinción entre la música como representación (como fuente de significado) y la música como emoción (ligada al placer corporal), seccionando artificialmente en distintos aspectos lo que en esencia es un mismo fenómeno. Y para Kant, la música podía aspirar a la categoría de "bella" sólo en la medida que adquiriera la cualidad de objeto de contemplación racional, poseedora de significados identificables y analizables, superando la sola capacidad de hacer sentir bien corporalmente en un plano inaccesible al lenguaje (Neubauer, 1992). Y si bien hacia finales del s. XVIII y principios del XIX la corriente filosófica alemana predominante en Europa se replantea la condición de la música, colocando a la música instrumental pura en una posición de mayor prestigio, precisamente por su condición asemántica (la música instrumental puede hablar donde las palabras fallan), la práctica del baile (indicador de la "fisicalidad" de la música) se debilita, asociándose a cierto relajo moral y transformándose en un obstáculo a la productividad económica. Es así como la música nacida para el concierto se transforma en objeto de culto, surgiendo los teatros y auditorios en los que nadie se permitehablar o moverse (Neubauer, 1992).

Sea como sea, la potencialidad de la música de convertirse en una fuente de

placer físico, como ocurre cuando es usada para bailar, puede tornarla, ante los ojos de ciertos sectores intelectuales, un fenómeno problemático y cuestionable. Y me interesa destacar que precisamente aquella música insistentemente rítmica, portadora de palabras de escasa trascendencia, poco valorada por los estudiosos de la música y por la sociedad "adulta" y "culta" (rechazada incluso en algunos casos), es la que se vuelve indicada para el proceso de reparación de las mujeres agredidas sexualmente. Porque ellas, por un tiempo, no necesitan de las palabras, sino sencillamente conectarse con los ritmos de su cuerpo a través de los ritmos de la música. De esta forma la música adquiere un significado particular para ellas, no ligado necesariamente a la palabra ni menos a la calidad del texto musical. Y es que el significado de esta música se ve ligado al uso, a la función que le otorga una persona en particular en un momento particular y al valor que, sólo entonces, esta música alcanza.

Tal vez la pregunta que cabe hacerse es cómo una música producida por la industria, serialmente, para el consumo inconciente e involuntario de la masa, puede ser "buena" para alguien. Cuando pienso en esto se me vienen a la cabeza inmediatamente las ideas adornianas respecto de la música comercial. Recuerdo que ésta en rigor no es otra cosa que un simple objeto de consumo, igual de desechable que los otros miles de objetos de consumo que nos ofrece el mercado y que lo único que generan en nosotros es una desconexión cada vez mayor con lo intrínsecamente humano y una tendencia hacia la uniformidad, el aislamiento y la pérdida de sentido. El consumo y recepción de esta música sería una forma de alienación, que corre paralela a otras formas de alienación del mundo contemporáneo y que traen consigo la deshumanización y la cosificación del hombre.

Sin embargo la visualización y medición del problema es en extremo difícil. Existen mujeres que han sido víctimas de un brutal asalto a su dignidad como personas y que como parte del daño generado experimentan una serie de perturbaciones a nivel de la percepción y relación con su propio cuerpo. Es necesario entonces, para reparar ese daño, poder, desde la experiencia, resignificar la relación y la imagen de ese cuerpo. Entre los recursos que aquellas mujeres encuentran está la música popular urbana, bailable. Tengo la impresión que esta música no sólo es efectiva para el proceso de reparación por la disponibilidad que le confiere ser un producto de la industria. De hecho me parece que este proceso no tendría ningún resultado con otras músicas aún cuando la industria las hubiese vuelto accesibles y cotidianas. Su utilidad radica en ciertas características que le son connaturales: su factibilidad de ser "apropiable", su facilidad para servir de base a procesos identificatorios, su vinculación a espacios femeninos (son mujeres las dañadas, precisamente en su feminidad), y por sobre todo su estrecha relación con el cuerpo, con la emoción y el movimiento, en suma con la sexualidad misma. Ninguna otra música, al menos en nuestra sociedad, se relaciona de manera

tan directa y física con la sexualidad. No estamos hablando de la sexualidad como concepto, sino como experiencia corporal concreta, como sensualidad física que se expresa a sí misma, físicamente, a través del movimiento. No es música para ser oída estáticamente sino para mover el cuerpo, significando la vocación misma de este cuerpo que es, finalmente, la experiencia sexual.

Entonces quizá sea cierto aquello de que no hay música alienante y que lo que es alienante es el uso que de ella se hace. Como he tratado de mostrarlo, el uso de esta música es reparatorio. No hay alienación, sino todo lo contrario, una profunda conexión con las propias experiencias, con las propias emociones, para desde ahí sanar. Las personas hacen uso de una música que, ciertamente, está hecha por la industria para ciertos fines, pero que en la vivencia personal, afortunadamente, puede hallar otros.

Bibliografía

Banderas, Daniela. 2006. *La experiencia musical como parte del proceso de reparación en mujeres víctimas de agresión sexual*. Tesis para optar al grado de Magíster en Artes con mención en Musicología. Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Bourdieu, Pierre. 1980. "El origen y la evolución de las especies de melómanos". *Sociología y Cultura,* Barcelona: Grijalbo.

Gil, Eliana. 1991.*The healing powers of play: working with abused children.* New York: The Guilford Press.

Loo, Marcia. 2000."El cuerpo hegemónico. Política de una danza peruano negra". *Actas del III Congreso Latinoamericano IASPM*, celebrado en Bogotá. Edición electrónica disponible en: http//www.hist.puc.cl/historia/iaspm/pdf/Loo.pdf

López-Ibor Aliño, Juan J. (Ed.) 1995.*Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales DSM IV.* Barcelona: Masson, S. A.

Mc Clary, Susan. 1999. *Feminine endings. Music, gender and sexuality.* Minnesota: University of Minnesota Press.

McClary, Susan y Robert Walser. 1997. "Theorizing the Body in African-American Music". *Revista Transcultural de Música,* N° 3 (noviembre). Edición electrónica disponible en www.sibetrans.com/trans/trans3/mcclary.htm

Malacrea, Marinella. 2000. *Trauma y reparación. El tratamiento del abuso sexual en la infancia*. Barcelona: Editorial Paidós.

Neubauer, John. 1992. *La emancipación de la música. El alejamiento de la mimesis en la estética del siglo XVIII*. Madrid: Visor, Colección La balsa de la medusa.

Stefani, Gino. 1987. *Comprender la música*. Barcelona: Editorial Paidós.