

LA FEMINIDAD EN MOVIMIENTO: UNA LECTURA PSICOANALÍTICA DEL CUERPO EN LA DANZA DEL VIENTRE

LILIA GABRIELA DÍAZ OCAÑA

Maestrante de psicoterapia psicoanalítica en sexto semestre por Colegio Internacional de Educación Superior. Licenciada en Psicología por el Colegio Internacional de Educación Superior, CiES. Consulta privada en Ciudad de México.

Recepción: 12 abril 2026/ Aceptación: 08 junio 2026

RESUMEN

El

presente trabajo propone una lectura psicoanalítica de la feminidad a partir del cuerpo en movimiento en la danza del vientre. A través de un recorrido teórico en los aportes de Sigmund Freud, se abordan conceptos como pulsión, libido y narcisismo, los cuales permiten comprender la constitución psíquica y sexual del sujeto desde la infancia.

Se plantea que la feminidad no es un dato exclusivamente biológico, sino una construcción simbólica que se configura a partir de la experiencia corporal, las relaciones tempranas y la inscripción en el lenguaje. En este sentido, la danza del vientre se presenta como un espacio privilegiado donde el cuerpo femenino articula lo pulsional, lo libidinal y lo simbólico.

Asimismo, se propone que a través del movimiento la bailarina realiza una reapropiación de su cuerpo, invistiéndolo libidinalmente en un registro narcisista estructurante, al tiempo que establece un vínculo con la mirada del otro (el público). De esta manera, la danza sería como un dispositivo de expresión subjetiva, en el que la feminidad se construye y se despliega en movimiento, permitiendo una elaboración

psíquica que trasciende lo meramente estético para situarse en el ámbito de la experiencia simbólica.

PALABRAS CLAVE: Cuerpo, Danza, Feminidad, Libido, Movimiento, Narcisismo, Pulsión.

SUMMARY

This paper proposes a psychoanalytic reading of femininity based on the body in motion in belly dancing. Through a theoretical review of the contributions of Sigmund Freud, concepts such as drive, libido, and narcissism are addressed, which allow for understanding the psychic and sexual constitution of the subject from childhood. It is suggested that femininity is not exclusively a biological fact, but a symbolic construction that is shaped by bodily experience, early relationships, and inscription in language. In this sense, belly dancing is presented as a privileged space where the female body articulates the drive, the libidinal, and the symbolic. Likewise, it is proposed that through movement the dancer performs a reappropriation of her body, investing it libidinally in a structuring narcissistic register, while establishing a connection with the gaze of the other (the audience). In this way, dance would be like a device of subjective expression, in which femininity is constructed and unfolded in movement, allowing a psychic elaboration that transcends the merely aesthetic to be situated in the realm of symbolic experience.

KEY WORDS: Body, Dance, Femininity, Libido, Movement, Narcissism, Drive.

RESUMÉ

Le présent travail propose une lecture psychanalytique de la féminité à partir du corps en mouvement dans la danse du ventre. À travers un parcours théorique sur les apports

de Sigmund Freud, sont abordés des concepts tels que pulsion, libido et narcissisme, qui permettent de comprendre la constitution psychique et sexuelle du sujet dès l'enfance.

On avance que la féminité n'est pas un fait exclusivement biologique, mais une construction symbolique qui se configure à partir de l'expérience corporelle, des relations précoces et de l'inscription dans le langage. En ce sens, la danse du ventre se présente comme un espace privilégié où le corps féminin articule le pulsionnel, le libidinal et le symbolique.

De même, il est proposé que, par le mouvement, la danseuse réalise une réappropriation de son corps, l'investissant libidinalement dans un registre narcissique structurant, tout en établissant un lien avec le regard de l'autre (le public). De cette manière, la danse sert comme un dispositif d'expression subjective, dans lequel la féminité se construit et se déploie en mouvement, permettant une élaboration psychique qui transcende le simple aspect esthétique pour se situer dans le domaine de l'expérience symbolique.

MOTS-CLÉS: Corps, Danse, Féminité, Libido, Mouvement, Narcissisme, Pulsion.

INTRODUCCIÓN

El presente estudio es de carácter bibliográfico; tiene como objetivo realizar un recorrido por la conceptualización psicoanalítica de la feminidad y vincularla con el cuerpo en movimiento en la danza del vientre. La relevancia de este tema es debido a la escasa producción de artículos que hagan un cruce entre el campo del psicoanálisis con las prácticas dancísticas.

Se empezará por dar una descripción general sobre la danza del vientre, poniendo el acento en el vestuario, su origen y evolución hasta la época actual. Este recorrido

permite describir dicha danza en su dimensión histórica y cultural, y nos sirve como marco para su posterior análisis.

Posteriormente, se abordarán los conceptos fundamentales del psicoanálisis como pulsión, libido, narcisismo y feminidad, retomando principalmente los aportes de Sigmund Freud y Françoise Dolto, con el propósito de construir un marco teórico que posibilite la lectura del cuerpo danzante como una expresión de procesos psíquicos.

Para terminar, se propondrá una articulación entre estos conceptos y la danza del vientre, la cual la entendemos como un espacio en el que se articulan lo pulsional, lo libidinal y lo simbólico, lo que permite pensar a la feminidad como una construcción dinámica que se expresa en el cuerpo en movimiento. De este modo, el trabajo busca aportar una mirada más allá de lo meramente descriptivo, en tanto consideramos que la danza es un campo fértil de reflexión psicoanalítica.

DESARROLLO

¿Qué es la danza del vientre?

Es una danza originaria de los países de Medio Oriente, también conocida como danza egipcia, danza oriental, o en árabe, raks sharqi (danza del pueblo). Sin embargo, en América Latina, también es llamada danza árabe o bellydance [1].

Sus movimientos son sensuales y sinuosos; acompañan cada instrumento y la voz del cantante. Consiste en disociar las diversas partes del cuerpo, realizando ondulaciones de diversos tipos y magnitudes, donde la cadera y el abdomen son los principales protagonistas, sin embargo, también hay acompañamiento del pecho, hombros, manos, cabello y brazos serpenteantes.

En esta danza hay un mínimo movimiento de pies, y se acostumbra bailar descalza, representando la unión con la tierra. Los brazos, cuando no se mueven en forma de serpiente, se mantienen a la altura de los hombros o formando una U, simbolizando a las aves. Dichos movimientos ondulatorios y rotativos, tienen significado: si son lentos, simbolizan la tristeza, el desamor o el amor; en cambio, con los movimientos rápidos, golpes y vibraciones la bailarina expresa alegría [2].

En su mayoría, es interpretada por mujeres solistas, no obstante, debido al crecimiento de interés por este tipo de arte, se logran apreciar coreografías grupales, presentadas principalmente por escuelas o compañías de danza.

Esta danza se ha clasificado en danza tradicional o folclórica y danza de fantasía. La primera tiene vestuarios diferentes dependiendo de la región de origen, y la ejecución de movimientos también varía. En el segundo estilo, el vestuario consiste principalmente en un top o sujetador ajustado (normalmente adornado con piedras o cuentas brillantes y/o monedas), así como en un cinturón llamado caderín o fajilla, ajustado a la cadera (también con monedas o adornos colgantes largos). Se ha visto enriquecido con algunos elementos vistosos como: los velos, sables, velas en candelabros, crótalos, alas de Isis, abanicos de seda, bastones o serpientes, cuyo objetivo es demostrar la destreza de la bailarina al ejecutarlos y hacer más atractiva la presentación.



Imagen sacada de: <http://danzaorientalishtar.com/danza-del-ventre-origen>

Origen de la danza del vientre

Es un estilo de danza realizado en sus orígenes por mujeres, donde a través de movimientos pélvicos y abdominales, se celebraba el poder femenino de generar vida (culto a la fertilidad) y también guardaba relación con la Diosa Madre de las sociedades primitivas. En Egipto, su rol fundamental era de veneración a la diosa Hathor, diosa de la danza, de la sexualidad y de la maternidad; sus sacerdotisas bailaban en los templos. Mientras que, en Mesopotamia, era la diosa Ishtar, importante para el pueblo sumerio, quien representaba la fertilidad, el sexo y el amor [3].

Su origen data aproximadamente de los años 1300–1200 a. C., ya que se encontraron algunos frescos de mujeres danzando en posturas parecidas y vestidas con una falda enrollada en las caderas [1].

Con la llegada del cristianismo y el islam, se suprimió el rol de sexualidad y fertilidad, al ser considerados aspectos paganos. Sin embargo, la danza preexistió con las llamadas gitanas (Ghawazis), que bailaban al aire libre para público de baja clase social y quienes eran tratadas de manera peyorativa en países como Egipto. La vestimenta de estas bailarinas llevaba colores alegres; usaban pantalones bombachos o faldas largas ceñidas a las caderas con fajas anudadas, y portaban muchos adornos como brazaletes, colgantes, monedas y castañuelas [3].

Comenzaron a salir pinturas que retrataban una falsa versión de la danza, al representar a mujeres recostadas, semidesnudas, en harenes frente a varios hombres, creando una mala reputación. Sin embargo, Thomas Edison hizo varias películas con bailarinas de la danza del vientre en la década de 1890, incluyendo mezclas como la danza turca, representada por Ella Lola (1898), Crissie Sheridan (1897) y la princesa Rajah dance (1904) [4].

En 1926, en el Cairo, la bailarina Badia Masabni abrió una sala de fiestas donde presentaba espectáculos, principalmente a público norteamericano y europeo; por ello, se empezaron a incluir pasos de ballet clásico occidental, jazz, flamenco y danza india [3].

La colonización europea en la zona occidental provocó un gran auge cinematográfico de la danza oriental entre finales de los años 30 y mediados de los 50 del siglo XX, por lo cual, clubes nocturnos, restaurantes y teatros se sumaron a su difusión, incorporando cada vez más el escenario para su exhibición. Durante ésta época, bailarinas legendarias como Samia Gamal, Tahiya Karioka y Naima Akef, comenzaron en el club de la ópera casino y alcanzaron fama y reconocimiento internacional [4].

Por otro lado, sus movimientos sensuales y la escasez de vestuario provocaban periódicamente la desaprobación de clérigos musulmanes. Hubo algunas figuras públicas y religiosas en Egipto, países del norte de África y del Medio Oriente que la consideraron indecente y moralmente objetable. Después de que el rey Farouk (último gobernante otomano de Egipto), fue derrocado en 1952, el nuevo representante del gobierno, el Dr. Rageb, prohibió el raks sharki por motivos religiosos [4].

No obstante, pronto llegó a ser claro que la danza del vientre era una de las fuerzas más grandes que atraían el turismo a Egipto y era una parte integral de su cultura; debido a la presión económica y social, la prohibición se levantó en 1954, pero hubo varias restricciones aún vigentes, entre las cuales destaca: el abdomen y pechos deben permanecer cubiertos, el uso de túnicas es obligatorio y está prohibido bailar en el suelo. Pese a lo anterior, se encontraban muy pocas bailarinas de origen, siendo las de mayor número, extranjeras [1].

Actualmente, forma parte de la cultura de la mayoría de los países árabes y se encuentra particularmente desarrollada en Egipto, Líbano y Turquía. En Occidente, ha habido un creciente interés por esta danza, lo que ha llevado a la apertura de escuelas y a la aparición de numerosas y prestigiosas bailarinas [1].

Fundamentos psicoanalíticos del cuerpo y la feminidad

a) La Pulsión (Trieb)

Según James Strachey, en 1895 [5], cuando Freud escribió el Proyecto de psicología, definió la pulsión como una fuerza constante de excitación endógena, enfatizando que el organismo primitivo puede eludir estímulos externos, pero no así las necesidades pulsionales. Posteriormente entre 1900 a 1905, mientras trabajaba con Josef Breuer y

redactaba las cartas a Fliess [5], La interpretación de los sueños [5] y Tres ensayos sobre una teoría sexual [5], introdujo el término alemán *Trieb* para nombrarla, mencionando que es un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, así como un representante psíquico de estímulos provenientes del interior del cuerpo.

La pulsión es, entonces, una fuerza constante que actúa desde el interior del organismo humano. La actividad del aparato psíquico se encuentra sometida al principio de placer, es decir, está regulada por sensaciones de placer que disminuyen las magnitudes de excitación en lo anímico, y de *displacer* [5].

En 1915, en *Pulsiones y destinos de pulsión*, Freud [5] advierte la existencia de una agencia representante de pulsiones (*Triebreprasentanz*), investida con un determinado monto de energía psíquica (*libido*, interés). Esta se vincula con la tensión sexual somática (fenómeno químico) y se apuntala en las pulsiones de autoconservación en fases tempranas del desarrollo. Se trata, así, de una instancia psíquica representante de una fuente de estímulos intrasomáticos en continuo fluir. Aquí el autor hace un deslinde entre lo anímico y lo corporal [5].

Dado que la pulsión no puede escapar de sí misma (como sí ocurre con los estímulos externos, frente a los es posible la huida), encuentra destinos posibles al chocar con resistencias, las cuales buscan hacerla inoperante. Así, una condición de su funcionamiento es que el *displacer* cobre mayor fuerza que el placer de la satisfacción [5].

b) La libido como energía psíquica

Freud, S. en 1905 [6] señala que el concepto de *libido* puede entenderse como una fuerza cuantitativamente variable, que permite medir los procesos y las transformaciones de la excitación sexual. Asimismo, puede traducirse como interés, en tanto designa la investidura energética que el sujeto dirige hacia objetos o hacia sí mismo.

El narcisismo y la constitución del yo

Freud en 1914 define el narcisismo como: “conducta por la cual un individuo da a su cuerpo propio un trato parecido al que daría al cuerpo de un objeto sexual; vale decir, lo mira con complacencia sexual, lo acaricia, lo mimó, hasta que gracias a estos manejos alcanza la satisfacción plena” (71) [7]. Asimismo, afirma: “La libido sustraída del mundo exterior fue conducida al yo, y así surgió una conducta que podemos llamar narcisismo” (72) [7].

Freud [7] Introduce el concepto de narcisismo primario para referirse a una etapa temprana en el desarrollo del bebé, en la cual, no distingue entre el yo y el mundo exterior; es decir, no hay reconocimiento de otros como entidades separadas. En ésta fase, experimenta una sensación de omnipotencia, donde toda la libido está dirigida hacia sí mismo.

A medida que el bebé se desarrolla, comienza a dirigir su amor hacia objetos externos, principalmente hacia su madre, pero también a sus cuidadores. Sin embargo, si este amor no es correspondido o si llegase a enfrentarse a traumas o frustraciones, puede surgir el narcisismo secundario, en el cual la libido es retirada del mundo exterior y dirigida nuevamente hacia sí mismo, funcionando como frente al dolor o el rechazo [7].

Vincula el narcisismo con la relación entre el Yo y el Ideal del Yo, en tanto instancia que encarna la imagen idealizada de sí mismo. De este modo, el sujeto puede enamorarse de esta imagen idealizada, rechazando cualquier crítica que no esté en sintonía con este ideal.

El narcisismo no desaparece con la infancia. Los adultos pueden mostrar rasgos narcisistas cuando priorizan sus propias necesidades y deseos por encima de los demás, buscan constantemente la admiración y validación, o se enfrentan a la crítica mediante la negación o la defensa, lo que puede remitir a conflictos no resueltos en etapas tempranas de desarrollo [7].

La danza del vientre como escenario de simbolización del cuerpo femenino

A partir de los conceptos desarrollados (pulsión, libido y narcisismo) podemos pensar a la danza del vientre, no solo como una práctica estética o cultural, sino como un espacio de expresión y simbolización del cuerpo femenino.

Por un lado, los movimientos pélvicos y abdominales característicos de esta danza remiten a la dimensión pulsional del cuerpo. La pulsión, en tanto fuerza constante que surge desde lo somático hacia lo psíquico, encuentra en el movimiento una vía de tramitación. Así, la danza puede entenderse como una puesta en forma de la excitación pulsional, de manera que, algo que en otro registro podría ser displacentero, se organiza rítmica y simbólicamente a través del cuerpo.

En este sentido, la disociación de las distintas partes del cuerpo como el abdomen, caderas y pecho, no sólo se pueden leer como una técnica dancística, sino también como una modalidad de apropiación subjetiva del cuerpo, ahí donde la bailarina logra diferenciar, investir y significar zonas corporales, unas que desde el psicoanálisis, se les suele relacionar con la sexualidad y la feminidad.

Por otro lado, el concepto de libido nos permite comprender, cómo a través de la danza, el cuerpo puede ser objeto de investidura. La bailarina moviliza energía psíquica que dirige hacia su propio cuerpo, otorgándole valor, atención y sentido. En este punto, la danza del vientre puede ser un espacio donde la libido retorna al yo sin que necesariamente implique un repliegue patológico, sino una reapropiación libidinal del propio cuerpo, especialmente importante en contextos donde la feminidad ha sido históricamente regulada o reprimida.

Esta dimensión se enlaza con el narcisismo, ya que la danza implica una relación con la propia imagen corporal. El mirarse, sentirse y mostrarse en movimiento implica una forma de narcisismo, uno que no necesariamente es patológico, sino estructurante, en tanto le pude permitir a la bailarina reconocer su cuerpo como propio, ser investido y digno de ser mirado. A su vez, la presencia de un espectador introduce la mirada del Otro, fundamental en la constitución del yo, donde el cuerpo danzante se ofrece como imagen que busca y regula, el reconocimiento.

De este modo, la danza del vientre puede ser comprendida como un espacio en el que se articulan lo corporal y lo psíquico, y no sólo eso, también lo íntimo y lo social, lo pulsional y lo simbólico. En ella, la feminidad aparece como una construcción en movimiento, atravesada por la historia, la cultura y la subjetividad.

La feminidad en la teoría psicoanalítica

Complejo de castración y devenir femenino

Según Freud en 1925 [8], existe en la niña un “complejo de masculinidad” que, si no logra superarlo pronto, puede deparar grandes dificultades al desarrollo hacia la feminidad. Señala que cierta desmentida en la vida anímica infantil no es ni rara ni necesariamente peligrosa, pero en la vida adulta podría adquirir un carácter patológico.

La niña se rehusa a aceptar el hecho de su castración, se afirma y acaricia la convicción de que posee un pene, y puede verse compelida a comportarse en lo sucesivo como si fuera un varón [8].

A partir de los indicios de la envidia del pene, emerge una intensa contracorriente frente al onanismo, que no puede explicarse exclusivamente con el influjo pedagógico de las personas encargadas de la crianza. Esta tensión anticipa la oleada represiva de la pubertad, que eliminará una gran parte de la sexualidad masculina para dejar espacio al desarrollo de la feminidad. De esta manera, el reconocimiento de la diferencia anatómica entre los sexos impulsa a la niña pequeña a apartarse de la masculinidad y del onanismo masculino, y a encaminarse hacia nuevas vías que llevan al despliegue de la feminidad [8].

La ecuación simbólica y la entrada al Edipo

La libido de la niña se desplaza a lo largo de la ecuación simbólica pene = hijo, lo que implica la renuncia al deseo de poseer un pene para remplazarlo por el deseo de un hijo. En este movimiento, toma al padre como objeto de amor, mientras que la madre pasa a ocupar el lugar de rival, dando lugar a los celos, y la niña deviene una pequeña mujer [8].

En esta nueva configuración, la niña puede llegar a tener sensaciones corporales que han de apreciarse como un prematuro despertar del aparato genital femenino. Y si después esta ligazón con el padre tiene que resignarse por frustración, puede producirse una identificación-padre con la cual la niña retorna al complejo de masculinidad y una posible fijación en este [8].

En la niña, el complejo de Edipo es una formación secundaria, ya que es precedido por el complejo de castración. Mientras que el complejo de Edipo del varón se va al fundamento debido al complejo de castración, el de la niña es posibilitado e introducido por este último, produciendo efectos tanto inhibidores de la masculinidad como promotores de la feminidad [8].

Surgen diferencias en la disposición pulsional, que permiten vislumbrar la posterior naturaleza de la mujer. La niña pequeña es por regla general menos agresiva y obstinada, se basta menos a sí misma, parece tener más necesidad de que se le demuestre ternura, y por eso ser más dependiente y dócil (109) [9].

Fase fálica y organización de la sexualidad femenina

Freud señala que, con el ingreso en la fase fálica, las diferencias entre los sexos retroceden en toda la línea ante las concordancias. En este momento, la niña pequeña es como un “pequeño varón”. La niña se procura sensaciones placenteras con su clitoris, considerado el equivalente del pene. “Parece que en ella todos los actos onanistas tuvieran por teatro este equivalente, y que la vagina, genuinamente femenina, fuera todavía algo no descubierto para ambos sexos” (109) [9].

En este sentido, el clitoris funciona como la zona erógena rectora en la fase fálica. Pero no está destinada a seguir siéndolo; con la vuelta hacia la feminidad, el clitoris debe ceder en todo o en parte a la vagina su sensibilidad y con ella su valor, y ésta sería una de las dos tareas que el desarrollo de la mujer tiene que solucionar.

Elección de objeto y transformación libidinal

Para la niña, el primer objeto de amor es la madre (y las figuras sustitutas como la niñera), en una relación inicialmente fusionada. Éstas primeras investiduras objetales

se producen por apuntalamiento en la satisfacción de las necesidades vitales. Posteriormente, en la situación edípica, es el padre quien ha devenido objeto de amor para la niña, y se espera que, en un desarrollo de curso “normal”, la niña encuentre, desde el objeto-padre, el camino hacia la elección definitiva de objeto. Por lo tanto, Este proceso implica una doble transformación: el cambio de objeto (de la madre al padre) y el cambio de zona erógena, lo cual constituye uno de los problemas centrales en la teoría freudiana de la feminidad [9].

La feminidad como construcción simbólica

Los vínculos libidinosos de la niña con la madre son muy diversos. Puesto que atraviesan por las tres fases de la sexualidad infantil, cobran los caracteres de cada una de ellas, se expresan mediante deseos orales, sádico-anales y fálicos.

Desde esta perspectiva, la feminidad no es únicamente un dato biológico, sino una construcción simbólica que se instituye en el lenguaje. Así una hija es un espécimen humano hembra, pero su feminidad le es otorgada como valor en el lenguaje. Este no se limita a lo verbal, sino incluye todos los intercambios sensoriales físicos que permiten la comunicación con el medio humano. Con este medio humano, la niña tiene contactos corporales que toma en un sentido de armonía o desarmonía afectiva e ideativa en su relación con los otros, según las declaraciones y las reacciones de los otros [10].

A través de procesos como la introyección, la niña construye la noción de su feminidad a partir de valores simbólicos positivos que recibe del entorno, concernientes a su ser en el mundo, su cuerpo, su presencia, su aspecto, y su comportamiento, en este proceso, Dolto en 1998 [10] distingue las siguientes etapas:

Primera etapa. Su acogida en el mundo

A la acogida materna se agrega la acogida del padre y, el primer nombre, femenino o neutro. Este acto introduce a la niña en el orden simbólico, al otorgarle identidad y lugar en la filiación. Cuando los padres no preveían ni esperaba a una niña, no tienen nombre para ella y tardan en encontrarlo. Si sus padres la hubieran preferido varón y lo expresan, la feminidad de la niña, puede expandirse sólo porque se ha abordado con

palabras veraces una sensación, una intuición certera de la que hasta ese momento no se había hablado.

Segunda etapa. Reconocimiento de la filiación

Si la madre misma no hace saber a la niña quién es su madre, quién es su padre, o sea no transmite claramente las referencias parentales esa función corresponderá a la instancia educadora.

Estas dos primeras etapas comunican a la niña los fundamentos de su vida simbólica, la noción de sujeto y la de pertenencia.

Tercera etapa. La asignación de valor simbólico

Escuchar hablar de ella al mismo tiempo que se le da su valor de hija. La función fálica de la libido significa que todo lo que tiene valor ético y estético da lugar a intercambios de percepciones entre la madre y la niña: bien, mal, bonito, feo, bello, fuerte, débil, bueno, malo. Así, es importante tener un significante para nombrar su sexo, porque “lo que no se nombra, no es nada” (172) [11].

Cuarta etapa. Erotización y significación del cuerpo

La erotización de las partes genitales comienza temprano, a raíz de la exploración de éstas zonas, pero, si no se dice una palabra respecto del sexo, la manipulación erotizante, se vuelve a veces compulsiva. Cuando la niña manifiesta un placer visible por la masturbación genital, es necesario que la madre, al percibirlo, nombre y reconozca esta experiencia, es decir, le diga y nombre en ese momento el lugar donde ella siente visiblemente placer, significándole: ahí es donde eres una verdadera niña, eres como mamá. Por lo general, esto basta para generar narcisismo en ella, para dar significado a sus percepciones e impedir el nacimiento de una masturbación compulsiva, durante la cual, la niña puede perderse en ensoñaciones y desinteresarse del mundo exterior. Cuando la niña empiece a hablar, si se siente confiada, declarará que tiene ahí un agujero y un botón.

De este modo, cuando la madre nombra y reconoce esta experiencia, introduce una significación que favorece la constitución narcisista y evita fijaciones patológicas.

Cuerpo, feminidad y simbolización en la danza del vientre

A partir de lo anterior, es posible comprender que la feminidad, no es solamente un dato meramente biológico, si no que se configura como un proceso de construcción psíquica y simbólica que encuentra en el cuerpo uno de sus principales escenarios de inscripción. En este sentido, la danza del vientre puede pensarse como un espacio privilegiado donde dicha construcción se hace visible y operante.

Los movimientos ondulatorios, pélvicos y abdominales no solo remiten a una dimensión estética, sino que ponen en juego zonas corporales profundamente ligadas a la sexualidad femenina, cuya significación ha sido históricamente mediada por el lenguaje, la cultura y la mirada del otro. Así, la danza permite una reapropiación del cuerpo, en la medida en que la bailarina no solo lo moviliza, sino que lo inviste libidinalmente, lo reconoce y lo ofrece como superficie de expresión simbólica.

En este proceso, puede observarse una articulación con el narcisismo, entendido no como rasgo patológico, sino como algo que posibilita al sujeto habitar su imagen corporal con cierta cohesión y valor. La escena dancística además, incluye la presencia del otro como espectador, cuya mirada no solamente es externa, ya que también se internaliza, lo que puede participar en la constitución del yo y en la regulación del deseo.

De esta forma, la danza del vientre es como un espacio donde convergen lo pulsional, lo libidinal y lo simbólico, lo que puede permitir tramitar, expresar y resignificar la feminidad en un registro corporal. En ella, el cuerpo deja de ser únicamente objeto de regulación o represión para convertirse en un espacio de creación subjetiva, donde la feminidad se construye, se despliega y se reinscribe en movimiento.

CONCLUSIONES

Los conceptos desarrollados a lo largo de esta investigación, resultan fundamentales para comprender la organización psíquica y sexual desde el psicoanálisis, procesos que tienen su origen en la infancia. De acuerdo con la propuesta de Freud, la feminidad se configura a partir de la entrada al complejo de Edipo, en tanto implica asumir la castración y se reorienta la energía libidinal puesta en un primer momento en el propio

cuerpo en la etapa narcisista primaria, posteriormente dirigida hacia la madre como primer objeto de amor, y finalmente organizada en la fase edípica mediante la ligazón al padre. No obstante, en condiciones favorables, este recorrido permite un retorno al propio cuerpo, ahora resignificado simbólicamente.

En este marco, la danza del vientre puede comprenderse como un espacio en el que dicha organización encuentra una forma de expresión corporal. Al bailar y ejecutar movimientos sinuosos, sensuales y estéticos, la bailarina habita una dinámica donde lo pulsional y lo simbólico se entrelazan, dando lugar a una experiencia en la que la libido se invierte en el cuerpo de la bailarina, pues siente la música y la danza en un registro narcisista estructurante, al mismo tiempo que su ejecución e interpretación, se proyecta al público, contagiándolos de su sentir y de su pasión.

De esta manera, la danza no solo implica una vivencia subjetiva, sino también un acto comunicativo, en el cual la bailarina transmite y comparte su investidura libidinal con el espectador, generando un efecto de resonancia afectiva. Así, la danza del vientre se configura como un dispositivo donde el cuerpo femenino deja de ser únicamente objeto de significaciones culturales o normativas, para convertirse en un espacio activo de elaboración psíquica, en el que la feminidad se construye, se experimenta y se expresa en cada movimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- [1] Wikipedia. (2024-07-21). Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Danza_del_vientre
- [2] Escuela de danza–danza del vientre. (2024-07-21). Disponible en: <http://musicalmarti.com/danza-vientre/escuela-danza-ensenanzas/>
- [3] GALA, ELENA. ¿Cuál es el origen de la Danza Oriental? (2024-07-21). Disponible en: <http://danzaorientalishtar.com/danza-del-vientre-origen>
- [4] Historia de la danza del vientre. (2024-07-21). Disponible en: <http://www.danzadelvientre.es/historia-de-la-danza-del-vientre.html>

- [5] FREUD, S. (1915). Pulsiones y destinos de pulsión. En: Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. Trabajos sobre metapsicología y otras obras. Obras Completas. Tomo XIV. Buenos aires: Amorrortu, 1976.
- [6] FREUD, S. (1905). Tres ensayos sobre una teoría sexual. Obras Completas. Tomo VII. Buenos aires: Amorrortu, 1976.
- [7] FREUD, S. (1914). Introducción al narcicismo. Obras Completas. Tomo XIV. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- [8] FREUD, S. (1925). Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos. En: el yo y el ello y otras obras. Obras Completas. Tomo XIX. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- [9] FREUD, S. (1925). Conferencia 33. La feminidad. En: Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis y otras obras. Obras Completas. Tomo XXII. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- [10] DOLTO, F. (1998). Capítulo 3. El erotismo femenino: su estructuración en la infancia, sus manifestaciones en la mujer adulta. En: Sexualidad femenina: la libido genital y su destino femenino. Barcelona: Paidós psicología profunda, 2001.
- [11] DOLTO, F. (1998). Lo femenino: artículos y conferencias. Barcelona: Paidós psicología profunda, 2000.