

A contracorriente del río Leteo: Nombres que danzan, de Susana Tambutti

GONZÁLEZ, Ignacio /CONICET-UNA-UBA, Argentina - igonzalez@uba.ar

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: memoria - dispositivo coreográfico - dispositivo de estimulación - danza

> Resumen

Nombres que danzan es, en principio, un proyecto de Susana Tambutti que tiene como antecedente el mural realizado el año pasado con motivo de la conmemoración por los cuarenta años del retorno de la democracia en el Museo de Arte Moderno, titulado *Siglo XX-1983-La danza no olvida* y que consistía en una lista de mil novecientos ochenta y tres nombres de bailarines/as, coreógrafos/as, maestros/as de danza argentinos/as del siglo XX. En 2024 esa lista se amplió a más de tres mil nombres que fueron dibujados por la artista visual Frana Zabala en un gran caligrama en las paredes laterales de una de las salas del CCK. En esta ponencia se intentará pensar esta instalación como un modo de resistencia a los discursos hegemónicos de la historia de la danza en Argentina así como a la racionalidad neoliberal que hace del borramiento del pasado una de sus estrategias más efectivas.

> Introducción

La danza avanza silenciosamente hacia su futuro tan sólo
para mostrarlo como un enorme pasado amnésico.

(Lepecki, 2008 [2006]: 222)

¿Cómo no admirar a esos bailarines, a esos actores, a esos
músicos que grabaron con frecuencia fabulosos repertorios
que 'ejecutan' para nuestro gozo? Son verdaderos atletas
de la memoria.

(Ricœur, 2013 [2000]: 87)

1. ABACA, José
2. ABAD, Ángeles
3. ABOVE, Blanca María
[...]
3096. ZUNINO, Osvaldo
3097. ZURITA, Julio
(Nombres que danzan)

Pensar la relación entre memoria y danza, entre danza y archivo, puede remitirnos a uno de los problemas recurrentes en la historia de la danza escénica occidental: el de la difícil relación entre danza y escritura. La escritura, como ya condenaba Platón en *Fedro*, podía ser contraproducente para la memoria, produciendo olvido al confiar el cuidado de los recuerdos al extraño auxilio de unos caracteres materiales externos. Pero, a su vez, Platón escribía sus diálogos. Así aparece la ambigüedad de la escritura como *pharmakon*, esto es: como veneno y como remedio. La danza, por su parte, parece perderlo todo, no conservar nada, por su condición ontológica de arte efímero. ¿Cómo, entonces, resistir al olvido? Recordemos la misma palabra *coreografía*, un neologismo cuya primera versión fue acuñada en 1589 por el sacerdote jesuita Thoinot Arbeau -seudónimo de Jehan Tabourot- para titular uno de los más célebres manuales de la época, *Orchesographie (Orquesografía)*. Literalmente: la escritura (*graphie*) de la danza (*orchesis*). Posteriormente, Feuillet publicaría *Chorégraphie, ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs* en 1700. Como menciona Lepecki, la coreografía aparece, justamente, como una tecnología moderna para contrarrestar la condición ontológica de la danza, su carácter efímero y de pérdida irremediable. El impulso de la coreografía consistiría, así, en dar lugar a que el bailarín o bailarina pudiera volver a unirse con quienes ya no estaban (Lepecki, 2006: 221), es decir, a bailar con los ausentes, a bailar con los muertos.

Esta introducción es sólo un punto de partida para pensar la relación entre danza, escritura y coreografía más allá de los ejemplos tradicionales que podemos ejemplificar con lo que habitualmente entendemos por "obra de danza". De lo que voy a hablar ahora no puede caracterizarse como tal, sino más bien como una instalación que, sin embargo, pone en cuestión tanto los conceptos tradicionales de coreografía como el de archivo en el campo de la danza. Voy a hablar, básicamente, de una lista.

> Nombres que danzan

Nombres que danzan es, en principio, una instalación que hasta hace muy poco se podía ver en el Centro Cultural Kirchner. Se trataba de un proyecto de Susana Tambutti que tenía como antecedente el mural realizado en conmemoración por los cuarenta años del retorno de la democracia en el Museo de Arte

Moderno en 2023, titulado *Siglo XX-1983-La danza no olvida* y que consistía en una lista de 1983 nombres de bailarines/as, coreógrafos/as, maestros/as de danza argentinos/as del siglo XX. La propuesta, como se ve, era simple: una lista de nombres ordenados alfabéticamente. En el CCK, esa lista se amplió aproximadamente a 3097 nombres que fueron dibujados por la artista visual Frana Zabala en un gran caligrama en las paredes laterales de la sala. El primer nombre de la lista es el de "ABACA, José" (bailarín de Nucleodanza), y el último "ZURITA, Julio" (bailarín que participó, en 1988, en *Paralelo al horizonte*, una obra con coreografía de Ana Itelman y dirección de Ana María Stekelman con el Grupo de Danza Contemporánea del Teatro Gral. San Martín). Al pintar este último nombre, una segunda instancia del proyecto consistió en una acción performática que tomaba el motivo de la lista con el bailarín Rodolfo Prantte (que por ejemplo bailaba el *Bolero* de Ravel) y con los cantantes Luz Matas y Luca Eizaguirre (que cantaban canciones cuyas letras eran listas, como *Se dice de mí*, de Ivo Pelay, entre otras) en una interactiva relación con el público. La tercera instancia consistió en la incorporación al caligrama de nombres "olvidados" (que el público aportó escribiéndolos en un papel y depositándolos en un buzón ubicado en una esquina de la sala para esa función) y en un solo de Frana Zabala, cuyo vestuario consistía en la duplicación del caligrama (una túnica blanca dibujada con la lista de nombres en trazos negros). O, quizás, como un fragmento desprendido del mismo. Como se puede ver en la imagen [1], la incorporación de los nombres olvidados ya no se circunscribe a las paredes, sino también al suelo, incorporando otra dimensión espacial.

No voy a focalizarme, sin embargo, en las acciones performáticas, sino más bien en el caligrama de la instalación en sí que hacía de marco de esas acciones, ya que me parece que ahí se puede apreciar mucho mejor el modo en el que ese enorme listado funcionaba. A su vez, me va a permitir tanto reflexionar sobre el concepto de archivo en danza –desde otra perspectiva– como cuestionar una concepción lineal del tiempo.

Comencemos por las listas ya que, como mencionó Umberto Eco, "la lista es el origen de la cultura" (cit. en periodismo.com, 16 de diciembre de 2022). Mediante ellas se intenta cuantificar lo infinito, hacerlo comprensible, a menudo darle orden al caos, sentido al mundo, escapar del pensamiento de la muerte. Será por eso, dice, que conforman uno de los géneros literarios más extendidos. Uno de los primeros ejemplos de lista, según Eco, aparece en el canto XVIII de la *Iliada*, en la descripción del escudo de Aquiles, aunque también en el canto II aparecía un catálogo de las naves para dar cuenta de la inmensidad del ejército griego.

Nombres que danzan en ese sentido puede considerarse como una lista que se encuentra en el límite mismo entre una *lista práctica* y una *lista poética* (Eco): en tanto lista práctica, tiene referentes reales y

un valor pragmático, esto es, dar cuenta de los/las profesionales de la danza del siglo XX, personas muchas veces caídas en el olvido por los relatos tradicionales de la historia de la danza en Argentina. En ese sentido, la lista es un homenaje. En tanto lista poética, la disposición de los nombres en una especie de caligrama que por momentos compone distintas figuras en movimiento establecen un ritmo, una configuración del espacio, un recorrido de lectura. Como menciona Eco, la lista poética “nace de la imposibilidad de expresarlo todo y sugiere, pues, el vértigo de un ‘etcétera’” (19). Así *Nombres que danzan* es la sinécdoque de una lista de imposible clausura, un procedimiento de acumulación *ad Infinitum*.

Escribir una lista, a su vez, puede pensarse como una técnica contra el olvido y, en consecuencia, se puede vincular directamente con el deber de la memoria, es decir, el deber de no olvidar (Ricœur, 2013 [2000]: 50). Los nombres propios de artistas de la historia de la danza en Argentina se dibujan en la pared configurándose como una serie de representaciones presentes de personas y cuerpos —en su mayoría y en principio— ausentes.

Así, la lista invita al público no sólo a la lectura, sino a la búsqueda. Desde mi punto de vista, *Nombres que danzan* funcionaba, por un lado, como un dispositivo coreográfico y, por otro, como un dispositivo de estimulación de la memoria.

Para pensar la dimensión coreográfica de la instalación hay que apelar a una noción de coreografía que no es la que se desprende directamente de su etimología, como la de registro, de la técnica de escritura o notación de la danza, ni tampoco la de componer danzas y planificar movimientos de los bailarines, sino más bien como la “disposición o manipulación de acciones que conducen a un evento” (Jennifer Lacey, en Cvejić, 2019: 271).¹ O, como la define William Forsythe, como “organizar cosas en el espacio y el tiempo” (en Cvejić, 2019: 273). En ese sentido, el caligrama de *Nombres que danzan* como dispositivo coreográfico dispone los cuerpos del público de una manera particular, los hace acercarse, agacharse, estirarse, girar la cabeza para intentar leer un nombre que está invertido, a la vez que indica un sentido en el recorrido de lectura dado el ordenamiento alfabético inicial. El caligrama funciona performativamente. Pero a su vez, ese ordenamiento pone en crisis otros órdenes, lo que permite asociar por inmediatez alfabética dos apellidos que de otra manera difícilmente se pondrían uno al lado del otro, como puede ser el caso de una vedette de los ochenta, o un bailarín de folklore del norte argentino junto a una bailarina del primer Cuerpo de Baile del Teatro Colón de Buenos Aires. Aquí se puede observar cómo el caligrama también comienza a funcionar como un dispositivo de estimulación. Como menciona

¹ La respuesta completa de Jennifer Lacey, así como la de otros/as artistas que responden a la pregunta “What is choreography?”, puede consultarse en Corpus Web Net: <https://www.corpusweb.net/what-is-choreography.html>

Dubatti, “en la Argentina los muertos habitan la conciencia de los espectadores de la Postdictadura, y el teatro y otras formas artísticas [como esta] se encargan de invocarlos” mediante distintos dispositivos :

que operan como estimuladores de la evocación de quienes ya no están entre nosotros [...] Estos dispositivos de estimulación (más que de comunicación) hacen que los muertos se presentifiquen en la memoria del espectador aunque no se esté hablando explícitamente de ellos [...] Cada espectador, cada público, proyecta sobre esa ausencia sus propias preocupaciones, deseos, construcciones subjetivas. (Dubatti 2014: 138)

Así, *Nombres que danzan* puede pensarse como un dispositivo de estimulación de recuerdos, tanto en el sentido de recuerdos que nos afectan sorpresivamente al leer un nombre (*mnēme*, el recuerdo como algo que aparece, pasivo) y el recuerdo como objeto de una búsqueda (*anamnēsis*, rememoración). Como dice Ricœur: “Acordarse es tener un recuerdo o ir en su búsqueda” (2013 [2000]: 20). Como dispositivo tanto coreográfico como de estimulación y reactivación de recuerdos, *Nombres que danzan* se presenta como una instalación con un fuerte impulso para la rememoración.

El gesto de listar nombres del siglo XX “exhuma” a muchos artistas y maestros que no sólo un relato hegemónico de la historia de la danza escénica en Argentina (que prioriza el ballet, la danza moderna y la danza contemporánea) ha relegado al olvido, sino también una concepción de la temporalidad de un presente fugaz e inaprensible que no sólo ha definido a la danza en su desaparición, sino que la ha condenado a reproducir y fomentar un afecto melancólico. Lepecki, precisamente, cuestiona a la vez esa concepción lineal de la temporalidad como la concepción puntual del presente e intenta reflexionar sobre la temporalidad de la danza de una forma que no esté siempre condenada a desaparecer. Porque encuadrar a la temporalidad de la danza en el ‘ahora’ irrecuperable dejó a la danza –dice– sin un pasado (sin memoria), con apenas un presente y sin un futuro. Así, Lepecki cuestiona entender el presente como un instante fugaz que desaparece. La definición de Henri Bergson (*Materia y memoria*) del pasado como “lo que ya no actúa” le permite a Lepecki replantear la temporalidad de la danza. En ese sentido, cualquier acción del pasado que se mantenga activa en sus efectos no es parte del pasado sino del presente. Esto produce una extraordinaria apertura de aquel concepto restringido del presente puntual que ya no equivale al “ahora”, sino que se expande y multiplica en distintos presentes que coexisten en las obras de danza. *Nombres que danzan*, entonces, puede pensarse como un dispositivo coreográfico que pone en cuestión tanto un concepto de archivo sostenido por concepciones tradicionales de documentos escritos, fijos y congelados en el pasado, porque la lista en sí misma está en movimiento hacia el infinito, se agregan nombres que modifican el todo (las asociaciones por contigüidad, por ejemplo), y cada nombre de la lista es la representación presente de un cuerpo ausente, remite a esos

“verdaderos atletas de la memoria” que cargan o cargaron con una parte de la historia inacabada de la danza en Argentina en sus cuerpos. En fin, se trata, precisamente, de un pasado que continúa *actuando* y de nombres que continuarán *danzando* a contracorriente del enorme pasado amnésico.

Bibliografía

- Anónimo (16/12/2022). "La explicación de Umberto Eco sobre por qué hacemos listas". Disponible en:
<https://www.periodismo.com>
- Eco, U. (2011). "El vértigo de las listas", en *Revista Científica de Información y Comunicación*, 8, pp. 15-34.
- Eco, U. (2012 [2009]). *The Infinity of Lists*. New York, Rizzoli.
- Lepecki, A. (2008 [2006]). *Agotar la danza. Performance y política del movimiento*. España, Centro Coreográfico Galego/Mercat de les Flors/Universidad de Alcalá.
- Ricœur, P. (2013 [2000]). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Cvejić, B. (2019). "How Does Choreography Think 'Through' Society". En Kelleher, Roms, Kear y Bleeker (Eds), *Thinking Through Theatre and Performance*. London-New York, Bloomsbury.