

Imaginar lo improbable, encarnar lo imposible: la danza como una práctica de resistencia

PAPA, Laura Noemí / Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras UBA, Argentina – laupapamail@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: danza - resistencia - neoliberalismo

> **Resumen**

¿Puede la danza generar formas de resistencia frente a los diferentes modos en que el condicionamiento de la racionalidad neoliberal permea la subjetividad? ¿Cómo ensayar formas de relacionalidad alternativas, extrañar nuestras percepciones o descolocar nuestros hábitos? ¿Cómo bailar y cómo pensar la coreografía?

Las preguntas por los modos de resistencia de la danza han abierto en los últimos años un espacio de problematización, tanto para la teoría como para las prácticas artísticas que se desarrollan en este campo. En general, las respuestas a este problema fluctúan entre posiciones pesimistas y optimistas; y, dentro de éstas últimas, oscilan entre aquellas que proponen acciones directas de intervención en la realidad saliendo de la esfera del arte y aquellas que proponen prácticas de resistencia en el marco de obras coreográficas o por medio de performances.

Esta ponencia busca reflexionar a partir de ciertos casos que se ubican dentro de este segundo agrupamiento y que intentan proponer o articular alternativas de conceptualización de la danza como una disciplina crítica y una práctica de resistencia.

> **Presentación**

Las preguntas por los modos de resistencia de la danza han abierto en los últimos años un espacio de problematización, tanto para la teoría como para las prácticas artísticas que se desarrollan en este campo. En general, las respuestas a este problema fluctúan entre posiciones pesimistas y optimistas; y, dentro de éstas últimas, oscilan entre aquellas que proponen acciones directas de intervención en la realidad saliendo de la esfera del arte (hacia el espacio público, por ejemplo) y aquellas que proponen

prácticas de resistencia en el marco de obras coreográficas, performances e, inclusive, por medio de expresiones como conferencias performáticas o instalaciones de danza.

Mi reflexión se orienta hacia estas expresiones artísticas que se ubican dentro de este segundo agrupamiento y que intentan proponer o articular alternativas de conceptualización de la danza como una disciplina crítica y una práctica de resistencia, y más aún, que intentan generar experiencias de este tipo en su audiencia.

> Dentro y contra el condicionamiento neoliberal

Fue Michel Foucault quien en sus clases de 1978-1979 en el Collège de France caracterizó al neoliberalismo a partir de la idea de la aparición de una racionalidad política nueva, en la que los principios de mercado se convirtieron en principios de gobierno aplicados por y al Estado, pero que también se encuentran circulando a través de instituciones y entidades en toda la sociedad como escuelas, lugares de trabajo, clínicas, etc. (Brown, 2021, p. 45). Así, Foucault señalaba que estos principios se han vuelto principios saturadores de realidad, es decir que gobiernan todas las esferas de la existencia y reorientan al propio *homo œconomicus*, transformándolo de un sujeto de intercambio y satisfacción de necesidades (liberalismo clásico) a un sujeto de competición y ampliación de capital humano (neoliberalismo) (Brown, 2021, p. 45).

En continuidad con el planteo de Foucault, André Lepecki (2016) hace referencia a un condicionamiento neoliberal, que es ubicuo: todas y todos estamos siendo condicionados en cualquier momento y en cualquier lugar:

Sin embargo, la racionalidad que orienta la condición neoliberal del condicionamiento general, la (i)lógica que hace que todo tenga no sólo algún tipo de sentido, sino que hace que las condiciones del condicionamiento contemporáneo ganen real sentido hegemónico, real sentido normativo, real sentido neocolonialista y neorracista, esa (i)lógica gobierna la conducta como si estuviera otorgando libertad. Así es como permea nuestras acciones con renovada intensidad. (Lepecki, 2016, p. 11. Traducción propia)

También Lepecki hace referencia a que “al permear nuestras acciones, el condicionamiento neoliberal muestra cómo ya ha capturado la subjetividad. Habiendo capturado la subjetividad, impregna la creación de arte y la creación de discursos acerca del arte” (Lepecki, 2016, p. 12. Traducción propia).

Si estamos inmersos, atravesados y moldeados por las lógicas y el condicionamiento neoliberal, en ese punto la pregunta a formular sería ¿Cómo resistir? Es en este contexto, y tomando como disparadores algunas preguntas que Lepecki formula en su libro, donde me interesaría plantear mis preguntas orientándolas al ámbito de las artes del movimiento, de lo coreográfico y de lo performativo: ¿Pueden

la danza o la performance generar formas de resistencia frente a los diferentes modos en que el condicionamiento de la racionalidad neoliberal permea la subjetividad? ¿Cómo bailar y cómo pensar la coreografía? ¿Cómo ensayar formas de relacionalidad alternativas, extrañar nuestras percepciones o descolocar nuestros hábitos? ¿Cómo escribir acerca de la danza como una práctica de resistencia? ¿Cómo investigar? ¿En qué problemas hacer foco?

Y, por otra parte y a raíz de lo que vengo exponiendo, me interesa poner en relieve que cualquier reflexión que se produzca en contra también se produce desde dentro de las condiciones del condicionamiento neoliberal (Lepecki, 2016, p. 14).

Para comenzar, estas preguntas me llevan a explicitar las nociones de danza y de coreografía a partir de las cuales estoy pensando. La danza (y sobre todo el ballet) ha sido conceptualizada como una práctica tendiente a disciplinar los cuerpos (Tambutti, 2020¹; Papa, 2007, 2015, 2019); sin embargo, ya en la década del 60 del siglo XX bailarinx y creadorxs dirigieron toda una serie de cuestionamientos al interior de la danza y de la coreografía que introdujeron transformaciones significativas. No voy a profundizar en este tema que ha sido ampliamente abordado en abundante bibliografía, sino que me interesa detenerme en particular en algunos conceptos de danza y/o de coreografía que explicitan cómo han seguido operando esos cuestionamientos y esas transformaciones que tuvieron lugar hace ya más de seis décadas. Por lo tanto pienso, en acuerdo con William Forsythe (1998), que lo coreográfico consiste en "Organizar cosas en el espacio y el tiempo" (Cvejić, 2017); o como lo conceptualizó Xavier Le Roy en 2011: "Acción(es) y/o situación(es) escenificada(s) artificialmente" (Cvejić, 2017) o como sostiene Jonathan Burrows: "La coreografía consiste en tomar una decisión, incluida la decisión de no tomar ninguna decisión" (Burrows, 2011, p. 10). Asimismo, creo relevante incluir la concepción de coreografía social de Andrew Hewitt como el "Medio para producir y ensayar el orden social" (Hewitt, 2005).

Estas conceptualizaciones ponen el acento en lo coreográfico:

1. como un modo de organización espacio-temporal de cosas, no esencialmente de cuerpos humanos.

¹ La profesora Susana Tambutti desarrolló sus ideas acerca de la danza y del disciplinamiento de los cuerpos desde finales de la década del 90 del siglo XX en sus clases teóricas de Teoría General de la Danza, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Años más tarde, también lo hizo en la Universidad Nacional de las Artes, así como en diversas conferencias y publicaciones. Menciono el texto de 2020, por lo tanto, porque lo considero una versión más elaborada, completa y actualizada de sus ideas referentes a este tema.

2. como un modo artificial de escenificación de acciones y/o situaciones, lo que implica que, además, esa escenificación puede adrede exhibir y reflexionar sobre este carácter de objeto construido.
3. como un conjunto de decisiones, donde el movimiento no es un imperativo inevitable sino una elección, una decisión consciente y responsable, y donde la quietud no es la carencia de movimiento sino, también, una decisión consciente y responsable.
4. como un medio para producir y ensayar el orden social, es decir, lo coreográfico podría ser (y, de hecho, lo ha sido) un espacio de reproducción del orden social, pero también podría convertirse en un punto de fuga, una singularidad, un espacio de propuesta, imaginación y ejercicio de formas alternativas.

Wendy Brown, en *Las ruinas del neoliberalismo* (2021) considera que la democracia “[...] requiere un fuerte cultivo de la sociedad como el lugar donde experimentamos un destino común, más allá de las diferencias y la separación. [...] lo social es donde ciudadanos de extracciones y recursos enormemente desiguales pueden juntarse y pensarse” (Brown, p. 54). Asimismo, “Lo social es donde somos más que individuos o familias, más que productores económicos, consumidores o inversores, y más que meros miembros de una nación” (Brown, p. 55).

Considero que el espacio teatral tiene este componente social que le otorga el poder, al menos como potencia, de convertirse en un espacio de resistencia. Del mismo modo, la presencia de unas marcadas autorreferencialidad y metarreferencialidad en las obras contemporáneas tiene como consecuencia que observemos a lxs ejecutantes de las acciones como personas comprometidas con eso que han elegido realizar, en un tiempo y en un lugar determinados y de una determinada manera. Cuanto más se ocupa una propuesta artística de hacer evidente su construcción frente a nuestros ojos, de desnaturalizarla o extrañarla, más señala hacia este acto de involucramiento de lxs ejecutantes.

> CMMN SNS PRJCT

Me interesa comentar como una propuesta escénica estrechamente vinculada con todo lo que menciono y en la que pueden observarse las ideas acerca de lo coreográfico de las que vengo hablando, la obra *CMMN SNS PRJCT*², de lxs coreógrafxs y performers Laura Kalauz (Argentina) y

² Ficha técnica: CMMN SNS PRJCT (2011) Autores: Laura Kalauz y Martin Schick. Intérpretes: Martin Schick y Laura Kalauz / Ignacio Sánchez Mestre y Laura Kalauz. Asistente: Jair Jesús Toledo. Consejo artístico: Marina Belobrovaja, Dan Perjovschi y Markus Dross. Consejo legal: Nacho Meroni. Fotos: Jair Jesús Toledo.

Martin Schick (Suiza), que se presentó en 2011 como “una experiencia performática que sucede en el plano de las relaciones sociales y económicas, y busca las fisuras que pudieran ocurrir cuando operamos más allá de la lógica del rédito económico” (Kalauz y Schick, s/f, en <https://www.laurakalauz.net/cmmn-sns-prjct>).



Imagen de Dan Perjovschi

En esta oportunidad voy a detenerme en la última escena de la obra, momento en que Laura y Martín, los protagonistas, escriben el listado de los ítems que componen el presupuesto de la función de esa noche en un pizarrón ubicado adelante y enfrente del público. Es decir que lxs ejecutantes intencionalmente escenifican una actividad ligada a lo económico.

Después de finalizar todos los cálculos, sorpresivamente, constatan que existe un sobrante, una cantidad x de dinero. La sorpresa ante el hecho de que “Sobra plata” es seguida por una discusión entre ellos, que arriba a la conclusión de que “La plata es de todos”. Esta afirmación saca del espacio de la representación y coloca en el público la decisión de “qué hacer con el dinero sobrante”. Algunxs piden la palabra y así van surgiendo diferentes propuestas.

Martín modera las intervenciones, su función es dar lugar a todas las ideas, sin juzgarlas ni tomar posición. Laura anota con una tiza en otra pizarra el listado de propuestas que van apareciendo. La audiencia se organiza en el momento, en función de las sugerencias y de las reacciones que brotan ante ellas. Se preguntan cómo elegir una (o varias) de las opciones dadas. Alguien sugiere que deberían votar. Martín y Laura preguntan: “¿Quién piensa que votar es una buena idea?” Y votan. Después preguntan: “¿Quién piensa que votar no es una buena idea?” Y votan. Algunos se divierten, algunos se muestran impacientes. Finalmente votan por una propuesta. La gente aplaude la decisión final.

El proceso atravesado durante la escena hace del público una comunidad, algo que es propio del acontecimiento teatral, una comunidad en relación convivial con performers y técnicos. En este caso, además, esa comunidad tiene a su cargo la última acción propuesta en la obra: “Decidir qué hacer con el dinero sobrante”.

Nosotros proponemos una estructura de juego muy clara: no es un teatro participativo en términos de que el espectador se tiene que poner a hacer algo, sino que tiene que tomar una postura, que es lo que tiene que hacer todo el tiempo en la vida. (Kalauz, 2011)

Me interesa destacar que esta última decisión convoca, performáticamente, a un ejercicio democrático. La audiencia presente en la sala funciona como una asamblea improvisada para decidir sobre un tema que les atañe a todxs, un asunto colectivo, común, público.

La liminalidad entre arte y vida conduce a que las decisiones tomadas en el marco de la obra produzcan efectos en el mundo real. Pero también genera un marco afectivo de acción compartida, de decisión tomada acerca de lo que es común a todxs, que es contra lo que el neoliberalismo atenta, los lazos sociales, la cooperación y las formas de convivencia democráticas.

En *Desposesión, lo performativo en lo político* (2017), Athena Athanasiou en diálogo con Judith Butler, señala que: “Desarmar la hegemonía del capitalismo implica abrir espacios conceptuales, discursivos, afectivos y políticos para aumentar nuestro imaginario político y económico” (Butler y Athanasiou, 2017, p.59).

Podríamos decir que *CMMN SNS PRJCT* funciona como una propuesta de modos alternativos de reimaginar lo económico, más allá de lo meramente económico. En la obra lo económico aparece como algo que no le es ajeno, que está entretejido en todos sus componentes: en el cuerpo y en las prácticas, en los objetos y en los espacios, en el esfuerzo y en el tiempo, en la forma, en la materialidad de los conceptos y en la abstracción de las materialidades, como un elemento más, indisociable de la actividad artística, social y simbólica de la comunidad. Y esta imaginación se encarna y se convierte, al menos por un momento, en un accionar concreto.

Wendy Brown también propone para estos tiempos neoliberales: "Reorientar los afectos en el sentido de la imaginación de otros mundos posibles" (Brown, 2021, p.17). Esta obra propone una organización espacio-temporal de acciones, produce efectos y moviliza afectos. Ella misma ensaya pequeñas versiones de mundos posibles.

De eso se trata, de imaginar; imaginar aquello que creemos improbable, imaginar para encontrar tiempos y espacios de resistencia. Y con las artes escénicas -el teatro, la danza, la performance- se trata, además, de corporizar, de encarnar la imaginación. Es decir, llevar la imaginación al cuerpo individual y colectivo, hacerla acto; y, al actualizarla, volverla posibilidad concreta. Se trata de pensar la imaginación como un poder y un deber, individual y colectivo, para ensayar alternativas y poner en práctica modos de concreción del cambio.

Bibliografía

- Brown, W. (2021). *Las ruinas del neoliberalismo. El ascenso de las políticas antidemocráticas en Occidente*. Madrid, Traficantes de sueños, Futuro anterior y Tinta limón.
- Burrows, J. (2010). *A Choreographer's Handbook* [El manual del coreógrafo]. Londres y Nueva York, Routledge.
- Butler, J. y A. Athanasiou. (2017). *Desposesión, lo performativo en lo político*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Cvejić, B. Problem as a Choreographic and Philosophical Kind of Thought [El problema como un tipo de pensamiento coreográfico y filosófico]. En R. Kowal, G. Siegmund, y R. Martin (eds), *The Oxford Handbook of Dance and Politics*, Oxford Handbooks (2017; online edn, Oxford Academic, 6 Feb. 2017). Consultado el 2 de diciembre de 2024.
- Hewitt, A. (2005). *Social Choreography: Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement* [Coreografía social: La ideología como performance en la danza y el movimiento cotidiano]. Durham y Londres, Duke University Press.
- Lepecki, A. (2016). *Singularities. Dance in the age of performance* [Singularidades. Danza en la era de la performance]. Londres y Nueva York, Routledge.
- Papa, L. (2007). Poéticas del no poder. *DCO. Danza, cuerpo, obsesión*. Nro. 7 Febrero-abril, Edición binacional México-Argentina.
- Papa, L. (2015). La danza como experiencia del mundo. Algunas claves para pensar la danza en el ámbito escolar. En *Cuadernos de Educación Artística - Danza*. Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación.
- Papa, L. (2019). Cuerpo territorio de poéticas. Algunas reflexiones acerca del cuerpo en la enseñanza de la danza. *Foro de Educación musical, artes y pedagogía*. Vol 4, número 6, p.75-88.
- Soto, I. Laura Kalauz: "Estamos todos envueltos en una lógica de mercado y no existimos fuera de eso". *Revista Ñ*. 20/10/2011 / Actualizado al 08/12/2016. Consultado el 19/12/24.
- Tambutti, S. (2020). Fichas de cátedra de la asignatura Historia General de la Danza. Departamento de Artes del Movimiento, Universidad Nacional de las Artes.