

# ***Erotismo y violencia en las primeras obras de El Descueve: Criatura y La fortuna***

SEGURA RATTAGAN, Dulcinea/ Área de danza y artes del movimiento del Instituto de Artes del Espectáculo - dulceduldul@hotmail.com

---

Eje: Danza y Artes del Movimiento Tipo de trabajo: ponencia

---

» *Palabras claves: danza argentina - poéticas del movimiento- postdictadura- violencia- pulsiones- impulso dionisiaco*

## **› Resumen**

El trabajo propone un acercamiento a la danza del grupo El Descueve a partir del estudio de ciertos rasgos de erotismo y violencia que aparecen en sus dos primeras creaciones: *Criatura* y *La fortuna*. El análisis se centra en el uso extremo de la fisicalidad de los intérpretes y en el vínculo de los cuerpos en la escena, desde el punto de vista de una dialéctica de las pulsiones eróticas y tanáticas. Por último, intenta analizar las fuerzas en tensión que construyen ambas obras en un determinado contexto histórico y social, desde la visión dionisiaca del mundo.

## **› Presentación**

“Me pregunto si el teatro no es una especie de interrupción del comportamiento cotidiano, una situación especial donde la gente es entrenada para actuar en público sus fantasías, de poder, violencia, conflicto y erotismo” R. Schechner (citado en *Funámbulos* 2001)

Luego de presentar pequeñas piezas danzadas en espacios no convencionales, Mayra Bonard, María Ucedo, Ana Frenkel, Carlos Casella y Gabriela Barberio reunieron sus intereses creativos como grupo y nació *El Descueve*. Era el año 1990 cuando estos bailarines, que rondaban los 20 años de edad, plasmaron su ímpetu en su primera obra: *Criatura*. Estrenada en el Festival de Teatro de Bogotá, Colombia, fue casi inmediatamente seguida por *La fortuna*, realizada al año siguiente con un subsidio de la Fundación Antorchas a la creación coreográfica. Ambas piezas -que solían presentarse acompañadas- fueron el inicio de un intenso recorrido que movió el ambiente de la danza independiente argentina y atrajo la mirada internacional. El diario alemán *Die Welt*, por ejemplo, destacaba la presentación del grupo en el Festival Movimientos'92 de Hamburgo como una de las propuestas más interesantes, mientras que la prensa local se refería al “Contudente

lenguaje de hoy” o titulaban: “El Descueve promete algo diferente (La voz del interior, 1992), así como también hablaban de los “nuevos caminos dentro de la danza contemporánea” (El Cronista, 1991) o de que “logran romper las convencionales prevenciones en torno al cuerpo humano” (La voz del interior, 1992).

Se podría pensar que produjeron cierta renovación en su campo debido a su impronta en el uso del movimiento, su alto entrenamiento en diversas técnicas corporales, la creación colectiva, su vinculación con otros ámbitos artísticos, la incorporación de música original, e incluso la atención que recibieron de nuevos públicos que se acercaron a la danza, entre otras cosas. Creemos que parte de esa impronta que los caracterizó comenzó con estas dos piezas donde impulsos eróticos y violentos se tensionan expresando una desmesura corporal (que podríamos llamar dionisiaca), enmarcada en una estructura coreográfica que ponemos en relación con la realidad sociopolítica exterior.

El grupo se forma oficialmente en una década gobernada por el modelo neoliberal, cuya política de concentración de poder requirió de un disciplinamiento social sostenido mediante la represión. Este modelo de vaciamiento del Estado produjo un deterioro en el ámbito socio económico y una gran devastación de las políticas culturales. Por otro lado, se llevó a cabo una *espectacularización* de la política de la mano de los medios masivos de comunicación que buscó desideologizar a la población, destruyendo lazos sociales y generando violencia, además de colaborar en la introyección de este modelo. Frente al desmantelamiento y el empobrecimiento cultural, se opusieron el arte y otros espacios de la cultura cuya resistencia, por otro lado, se erigió como valor.

## › **Violencia y erotismo como organización social**

“...junto al Eros, una pulsión de muerte; y la acción eficaz conjugada y contrapuesta de ambas permitía explicar los fenómenos de la vida.”

“...la cultura se edifica sobre la renuncia de lo pulsional, el alto grado en que se basa, precisamente, en la no satisfacción (mediante sofocación, represión, ¿o qué otra cosa?) de poderosas pulsiones.” (Freud, 1986)

“La civilización, según Freud, se ha creado mediante esta eterna lucha entre instintos de vida contra instintos de muerte. Una parte de la vida instintiva ha sido sublimada; otra, meramente desexualizada en aras del principio de realidad, es decir reprimida...” (Marcuse, 1983)

La Sigmund Freud (1986) define a la pulsión como un “concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, como un representante psíquico de los estímulos que provienen del interior del cuerpo y alcanzan el alma” (Vol. XIV). En *El yo y el ello* apunta que “Eros persigue la meta de complicar la

vida mediante la reunión, la síntesis, de la sustancia viva dispersada en partículas, (...) las pulsiones de muerte son, en lo esencial, mudas, y casi todo el alboroto de la vida parte de Eros.” (Vol. XIX). No vamos a meternos profundamente con este tema que abarca casi toda la obra Freud, sólo vamos a decir que las pulsiones, a grandes rasgos, podrían agruparse en dos: el Eros o pulsión de vida y el Tánatos o pulsión de muerte. Podríamos agregar que la pulsión erótica liga, reúne, arma, conserva, y que la tanática desliga, desarma, disuelve, destruye. Ninguna actividad psíquica o conducta es producto de una sola pulsión aislada, “ambas pulsiones se comportan de una manera conservadora (...) pues aspiran a restablecer un estado perturbado por la génesis de la vida.” (Vol. XVIII).

Siguiendo a Freud, el pasaje del hombre a la cultura y la vida en sociedad se produce a partir de la adecuación al principio de realidad dejando afuera -o bien sublimando- aquellas pulsiones que deben ser reprimidas. Es decir, que en la organización social las pulsiones de vida que tienden hacia el placer y la prolongación de la vida, y las pulsiones de muerte o destrucción que tienden hacia la quietud total, a un “estado anterior” de inanición, actuarían en relación dialéctica.

Retomando la contextualización sociopolítica de las obras analizadas, consideramos que durante los períodos neoliberales, esas políticas restrictivas que son impuestas reprimiendo a la población, ejercen un grado de violencia que atenta contra la libertad humana y busca la paralización e inmovilización social, así como la destrucción de la cultura. De esta manera, rompe lazos y desliga los vínculos que sostienen el entramado sociocultural de la población, desestructurando psíquicamente a los sujetos. Nos atrevemos a considerar el actuar de estos gobiernos dentro de los impulsos tanáticos por esa función de desligue, de desinvestidura cercana a la muerte. Así como también por el sufrimiento que causan y que “en tanto incentiva un deseo de desinvestidura, es una oportunidad para la pulsión de muerte” (Horstein, 1991). Considerando la dialéctica de las pulsiones, nos animamos a pensar entonces que la pulsión de vida del erotismo tomaría fuerza como una manera de contrarrestar esa pugna hacia la muerte; y el arte lo haría transformando, como dice Nietzsche, “lo espantoso y lo absurdo de la existencia en representaciones con las que se pueda vivir” (1973:260).

El arte tiene la capacidad de transmutar, por medio de la sublimación, aquello que la sociedad silencia, en representaciones que colaboren con el bienestar, con la vida. Es una de las mejores maneras de sublimación, de sortear la represión. La danza, expresión creadora de imágenes y metáforas, metaboliza en los cuerpos de los bailarines los sucesos de su tiempo, brindando múltiples sentidos a través de sus representaciones.

## › ***La danza de El Descueve y las pulsiones***

Creemos que el cuerpo danzante de El Descueve es desmesurado, abierto, expansivo. A la vez es un cuerpo ajustado, ordenado, medido. Se desdefine en una amalgama física con el otro sin delimitar un espacio propio, pero luego puede apartarse bruscamente y correr. Es un cuerpo que se mueve frenético o pausado, que permanece quieto o se arroja a saltar, empujar, golpear, gritar, gemir, pellizcar, morder, escupir. Puede confundirse en un estado caótico de movimiento pero siempre tiene un límite, una forma, una medida. Es un cuerpo que arriesga hacia los bordes controlado bajo un alto entrenamiento. De esta manera, vive en sus representaciones escénicas la tensión dialéctica entre unas pulsiones que tironean hacia el caos y el orden, hacia la desmesura y la medida, hacia la unión y la disolución.

El grupo se centra para estas dos obras en la experimentación con el movimiento puro a partir de un fuerte entrenamiento físico. Componen a partir de la potencia que se desprende de la preparación material de los cuerpos, construyendo un lenguaje propio.

Este impulso inicial se relaciona con lo que expresaba Mayra Bonard en una entrevista años después: “Éramos puro inconsciente y fuerza vital. No veíamos otra manera que la de existir como artistas. No existía lo conceptual ni académico en danza. A nosotros nos movían la libertad juvenil y la certeza de que cambiaríamos algo en la escena de la danza”. (Carolina Prieto, 2015).

El ímpetu del grupo toma forma y se instituye en la obra coreográfica, con una dinámica de trabajo donde los roles de dirección rotan y las ideas aparecen en forma de imágenes o sensaciones que se trabajan desde la improvisación conjunta.

Criatura reúne a los bailarines que antes se presentaban de manera separada en espacios alternativos de la ciudad. “En ese trabajo había una idea previa: queríamos trabajar las relaciones humanas con un poco más de sensualidad (...). Nosotros trabajamos desde el lugar de la intuición, de lo sensorial y lo caótico” contaba María Ucedo en otra entrevista. (Petruccelli, 2000).

Ese estado frenético donde el riesgo es empujado al límite podemos pensarlo como parte de las pulsiones tanáticas. En ambas obras aparece el caos a través de distintos rasgos de coacción que podrían observarse en los movimientos bruscos y violentos, en la extrapolación de situaciones cotidianas como caminar, empujar o abrazar, llevadas hacia la desmesura, o en la exposición de cuerpos desnudos en escena, carentes de erotismo y manipulados por otros como si fueran objetos, desprovistos de vida, inertes. Esa representación de lo conocido, aquello familiar pero vaciado de sentido, extrañado, relacionado a lo siniestro, produce también una forma violenta, acompañando

esa “manera de representar la violencia en escena [que] siempre genera una ilusión de caos, de desborde y de gran riesgo físico”, como afirma Patricia Espinosa (2001) en una nota.

Si bien la danza ya es de por sí una forma de sublimación, nos referimos a las pulsiones por observar varias imágenes corporales del grupo en donde éstas parecen representarse en un estado primario, al descubierto, como si fueran una manifestación anterior a la culturización. Sin olvidar que es una representación artística, por lo que todo sería en un sentido figurado.

## › ***El impulso dionisiaco***

“Bajo la magia de lo dionisiaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre. (...) Cantando y bailando manifiéstase el ser humano como miembro de una comunidad superior: ha desaprendido a andar y a hablar y está en camino de echar a volar por los aires bailando. Por sus gestos habla la transformación mágica.”(Nietzsche, 2004)

Sin olvidar Leyendo a Nietzsche, podemos especular que el impulso dionisiaco se emparentaría, en su fuerza vital desbordante donde la “naturaleza enajenada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido”, con las pulsiones que se tensionan en el ser humano y que son sublimadas en la materia de la danza. Añadiendo que ese estado de embriaguez dionisiaco, que tiene que ver con la pérdida de subjetividad, no significaría un abandono completo de sí. Como expresa el pensador alemán, aunque “el acto creador del artista dionisiaco es el juego con la embriaguez (...) el servidor de Dioniso tiene que estar embriagado y, a la vez, estar al acecho detrás de sí mismo como observador” (Pág. 247). Es decir, no hay un olvido completo de sí, así como las pulsiones no gobiernan caóticamente al ser.

En las obras de *El Descueve*, esa puesta en peligro del cuerpo pondría en tensión ambas pulsiones sublimando los instintos en la forma cultural de la coreografía. El impulso vital del movimiento llevado a su extremo, al borde de sus posibilidades, arriesgando la propia fisicalidad, forma parte de un trabajo coreográfico pautado que tiene detrás muchas horas de entrenamiento y ensayo. Tanto el control que los bailarines tienen de sus cuerpos, de la proxemia y del espacio, como el resultado de la creación coreográfica presentada frente a la mirada del público, son parte de las pulsiones de vida que ligan y organizan el caos del mundo. Y que además, por otro lado, construyen la belleza apolínea de la obra medida. Como dice Alberto Dallal (1979) “¿qué otra cosa es la danza si no la organización apolínea del impulso dionisiaco?”

De acuerdo a Nietzsche, son Apolo y Dioniso los dioses que en la esfera del arte representan antítesis estilísticas que “caminan una junto a otra, casi siempre luchando entre sí, y que sólo una

vez aparecen fundidas” (2004:244). Se reúnen aquí, en estas piezas de danza, donde la embriaguez caótica de los movimientos y los cuerpos conforman una obra totalmente controlada por el entrenamiento de los intérpretes y la mirada del espectador, en un espacio escénico.

En ambas coreografías podemos observar la manipulación del cuerpo del otro, corridas frenéticas, empujones. En *Criatura* vemos dos mujeres de pie que alternadamente se frotan la cabeza una a la otra sobre el pubis y se meten los dedos en la boca. Luego otra mujer con una especie de camión blanco se sacude sentada en el piso, hasta que un hombre vestido de traje la empuja y la hace rodar para finalmente dejarla desnuda y moverla a su antojo. El cuerpo femenino desnudo se percibe como un ser vulnerable e ignorado por los demás. El resto del grupo corre, gira como derviche, rueda por el suelo, camina, se choca, empuja, abraza, rechaza, sin dar cuenta de ese cuerpo desvalido que anda a tientas por el espacio hasta quedar “atrapado” en un abrazo.

En el entramado de la pieza, lo físico y lo emocional se conjugan en una tensión de sensualidad y agresividad, de orden y desorden, de control completo o descontrol, o de pulsiones que se equilibran dialécticamente. El erotismo puede aparecer en esos pequeños gestos donde una mujer introduce los dedos en la boca de la otra o donde frota su cabeza en el pubis de la otra, y puede tensionarse en la imagen de la mujer desnuda que deambula como perdida, desprovista de sensualidad. Esa “criatura” desvalida que parece vagar sin sentido por la sala, manipulada o ignorada. Esos movimientos mecánicos y ausentes que hablan de la soledad, pero también del abandono, tocan las aristas de la inanición.

En *La fortuna* se reiteran algunas cuestiones de la obra anterior. Vemos cuerpos que se empujan, corren, caen, se amenazan. Esta vez son dos mujeres las que aparecen con el torso desnudo, totalmente inexpresivas, manejadas como marionetas por otras dos personas que van vestidas de negro. La imagen es casi especular. Hay algo sensual en ello pero al mismo tiempo una manera de manejar los cuerpos penetrándolos con las manos en las costillas, doblándolos hacia adelante o hacia atrás, invirtiendo la verticalidad, como si exploraran las posibilidades al extremo. Posteriormente, los manipuladores se desdoblaron en otro manipulador y manipulado donde luego parece invertirse el rol y quedar el manipulador enceguecido por las manos de la marioneta. Ciego y a tientas, dando vueltas por la sala. Nuevamente vemos un personaje desvalido y a la deriva.

El clima contenido del principio de la pieza se quiebra musicalmente y el ritmo de los cuerpos adquiere un vértigo que irá in crescendo, sumando situaciones de juego perverso y goce del otro. Así, los vemos caminar en círculos o los vemos empujándose y cayéndose al suelo, una y otra vez, hasta que se consuma una especie de beso inerte y devorador donde “la embriaguez del sufrimiento

(...) penetra en los pensamientos más íntimos de la naturaleza, conoce el terrible instinto de existir y a la vez la incesante muerte de todo lo que comienza a existir” (2004:254). Como si en ese beso imposible pudiera atraparse algún sentido de la pieza.

## › ***Un atisbo de cierre***

El erotismo que parece asomar desteñido, sin intención, va tornándose impulso violento en un sugerir desdibujado. Cuerpos danzantes que rozan los límites de la desintegración y a la vez controlan cada músculo. Dialéctica de las pulsiones en tensión que batallan en el cuerpo, en ese “medio nutritivo disputado por una pluralidad de fuerzas” (Deleuze, 1994), y que se organizan en la coreografía.

Toda obra dialoga con su tiempo, aborda y es abordada por el entorno que le plantea determinadas condiciones de producción y circulación. Está en relación con la organización social. Las obras de *El Descueve* se pueden vincular con el entramado opresivo del neoliberalismo económico y político, con las esquirlas de la dictadura, con la represión. Sacuden el ambiente a su alrededor desde una expresión artística que confronta la realidad del momento mostrando, a modo de espejo escénico, la violencia de lo humano empequeñecido por las miserias cotidianas del sistema. La danza de *El Descueve* se muestra como una fuerza en sí misma que disputa el espacio simbólico en el cuerpo social, filtrándose en espacios no habituales, incorporando la violencia y la soledad en un mundo que empieza a abandonar lo humano.

La desmesura dionisiaca, esa bacanal de la naturaleza que estalla con todo su esplendor en la tierra fértil, es una potencia de acción transformadora. En este caso, creemos que la potencia está en el impulso vital de una creación coreográfica que intenta poner en escena la complejidad de las relaciones humanas a través de un trabajo corporal intenso, caótico y vertiginoso. Pulsión de vida que se erige como obra de danza frente a la destrucción social, al desmantelamiento de los lazos, aunque lo haga desde los cuerpos de unos intérpretes también atravesados por la violencia instalada y hecha carne.

Quizás eso es lo que podría movilizar, en las butacas, a los espectadores de un país adormecido, entre otras cosas, por el marketing publicitario de la política. Espectadores que forman parte de una sociedad cuyo régimen neoliberal vuelve cada vez más individualista, más superficial, profundizando la angustia, la soledad y la violencia. Sin embargo, la sociedad en su conjunto

también necesita representaciones que ayuden a vivir, a pensar, a sublimar a través del convivio teatral, a volver a ser ligado en la comunidad de los hombres que el neoliberalismo intenta disolver.

Los cuerpos de la danza ligan sin palabras.

El arte es la resistencia.



## Bibliografía

Dallal, Alberto. *La danza contra la muerte*. 1979, México: Instituto Investigaciones Estéticas de la UNAM.

Deleuze, Gilles. 1994. *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama.

Dubatti, Jorge. 2007 *Filosofía del teatro I: convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires, Atuel.

2002 *El teatro jeroglífico. Herramientas de poética teatral*, Buenos Aires, Atuel.

2002 *El nuevo teatro de Buenos Aires en la postdictadura. Micropoéticas I*, (coord.), Buenos Aires, Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación.

2003 *El convivio teatral. Teoría y práctica de Teatro Comparado*, Buenos Aires, Atuel.

(<http://www.raco.cat/index.php/arrabal/article/viewFile/229319/327858>)

Freud, Sigmund. 1986 *Obras completas*, (vol. XIV, vol. XVIII y vol. XIX). Argentina: Amorrortu editores.

Horstein, Luis. 1991 *Cuerpo, historia, interpretación. Piera Aulagnier, de lo originario al proyecto identificador*. (Coord.) Buenos aires, Paidós.

Espinosa, Patricia. "Urbanos y primitivos" *Funámbulos*, Año 4 N°13, diciembre/ febrero 2001

Laplanche, Jean; Pontalis, Jean-Bertrand. 1996. *Diccionario de Psicoanálisis*. Traducción Fernando Gimeno Cervantes. Barcelona: Paidós

Marcuse, Herbert. 1983. *Eros y civilización* (Trad. Juan García Ponce) Madrid: Sarpe S.A.

Nietzsche, Friedrich. 2004. *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. España: Alianza Editorial.

Petrucelli, María Rosa. El Descueve, sin fronteras. *Revista Funámbulos* Año 3 N° 10 marzo/abril 2000

Prieto, Carolina. "Antes éramos puro inconsciente y fuerza vital", Página 12, Suplemento cultura y espectáculos. 30/09/2015