

Acerca de lo intolerable en la danza contemporánea¹

VALLEJOS, Juan Ignacio / CONICET, IAE-UBA – juanigvallejos@gmail.com

Eje: Artes performativas - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: lo intolerable - feminismo – danza contemporánea

» **Resumen**

El artículo propone la necesidad de abrir un debate acerca de la violencia hacia la mujer en las creaciones coreográficas y en la práctica micropolítica de la danza. Propongo la utilización del concepto de “lo intolerable” del antropólogo francés Didier Fassin como una herramienta que nos permite definir el terreno de disputa y las características del problema que expresa la representación de la violencia en las artes escénicas. En última medida se trata de subrayar la existencia de una responsabilidad ética por parte de los y las artistas, y de todas las personas que intervenimos en el campo de las artes escénicas, con respecto a las luchas que constituyen el terreno de lo sensible en la sociedad.

» **Presentación**

El siguiente texto es una versión traducida y ampliada de una intervención que realicé a principios de 2020 para *The Massachusetts Review* sobre el problema de la representación de la violencia hacia las mujeres en las obras canónicas de la danza escénica. Aquel texto forma parte de un dossier vinculado a la polémica que surgió en el medio de la danza norteamericana luego de la recreación por parte del New York City Ballet de la obra de Jerome Robbins *Opus Jazz* de 1958. La obra original incluía una escena en la que se representaba una violación “en manada” de una mujer y fue recreada por la compañía siguiendo la misma coreografía. En respuesta a esa obra, ¿Mark Franko (2019) se pregunta en su artículo “What Is a Classic?”, publicado en *The Massachusetts Review*, ¿qué debería hacerse con una escena como esta?, ¿cómo deberíamos posicionarnos con respecto a obras clásicas que incluyen escenas coreografiadas de violencia que hoy en día generan un efecto sumamente desagradable en muchos de nosotros? Lo que

¹ Lo que se afirma en este texto es obviamente mi responsabilidad pero no quisiera dejar de agradecer profundamente las críticas, ideas y comentarios que recibí por parte de mis colegas del Área de Investigaciones en Artes Performativas del IAE, especialmente Agustina Sario, Santiago Díaz, Marina Sarale, Estefanía Ferraro Pettignano, Micaela Moreno, Cecilia Molina, Victoria Bussman, Paulina Nafer, Andrea López Ponce y Roxana Díaz Castellanos. También quisiera agradecer las observaciones y comentarios de mi compañera Victoria Castelvetri.

sigue es una reflexión inspirada en esta problemática y propone fundamentalmente la necesidad de abrir un debate acerca de la violencia hacia la mujer en las creaciones coreográficas y en la práctica micropolítica de la danza. Propongo la utilización del concepto de “lo intolerable” del antropólogo francés Didier Fassin como una herramienta que nos permite definir el terreno de disputa y las características del problema que expresa la representación de la violencia en las artes escénicas.

› **Erotismo y dominación**

Hace poco tuve la oportunidad de ver una filmación de *La Consagración de la Primavera* en la versión del coreógrafo francés Angelin Preljocaj. Se trata del último de varios ballets provenientes del repertorio de los Ballets Rusos que fueron puestos en escena por este coreógrafo. Antes fue *Le Spectre de la Rose*, *L'Oiseau de Feu* y *Les Noces*. Aunque se le considera un coreógrafo de danza contemporánea, la mayoría de los críticos de danza coinciden en que las obras de Preljocaj se enmarcan en una tradición ligada al ballet clásico que se hace visible en su utilización de técnicas neoclásicas y en cierta estética academicista. En su versión original de *La Consagración de la Primavera*, la coreografía está estructurada particularmente alrededor de una idea de energía primitiva que el coreógrafo eligió relacionar con el sexo y la violencia. Por un lado, podríamos decir que no se trata de una lectura completamente atípica de la temática del ballet. La versión de Maurice Béjart estrenada en 1959 seguía la misma línea. Sin embargo, Preljocaj lleva la propuesta a un cierto límite. Su versión incluye escenas de violación de una crueldad realmente inusitada, al menos eso es lo que percibí. La escena central de la violación, que involucra a todos los bailarines femeninos y masculinos, es seguida incluso por una escena que representa una suerte de “reconciliación” un tanto incomprensible entre los agresores y las víctimas, la cual a su vez precede a la escena de violación y sacrificio final del personaje de la Elegida que culmina la obra.

Debo admitir que ver estas escenas me resultó bastante perturbador. Y esto no se debía a que contuvieran gestos de violencia explícita sino a que la técnica neoclásica empleada transformaba un acto horrible en una coreografía de alguna manera “hermosa”. Los cuerpos masculinos subyugaban a las mujeres a través de movimientos formales que seguían armoniosamente la cadencia de la música con una técnica perfecta. La belleza de los gestos se sentía como una invitación a “disfrutar” de la danza, algo que teniendo en cuenta el tema que se estaba representando resultaba realmente desagradable. En pocas palabras, las escenas ofrecían de manera directa una estetización absurda y obscena de la violencia sexual contra la mujer, presentando al sometimiento como a un acto “bello” e inocuo.

En este sentido, me sorprendió que esta obra, estrenada originariamente en 2001, no hubiera despertado ninguna crítica en ese momento. Luego de varias búsquedas, encontré solamente un texto publicado en el blog feminista francés *Laios & Terpsichore*, intitulado “Culture du viol dans la danse – Le Sacre du Printemps [La cultura de la violación en la danza - La Consagración de la primavera]” del año 2013, que analiza las versiones del ballet compuestas por Maurice Béjart y Angelin Preljocaj. Allí, la autora anónima escribe:

“Que l'on ne s'y trompe pas, je n'ai rien contre une scène érotique dans la danse contemporaine, chez Béjart comme chez Preljocaj (qui le réalise avec brio). Cependant, dois-je rappeler que nous traitons là d'une histoire de viol ? Je considère qu'il est grave de sous-entendre qu'elles créent le désir, alors qu'elles ne sont que les victimes d'un sacrifice humain. Traiter de sexualité autour d'une histoire de violence prouve bien que ces chorégraphes n'ont rien compris de ce qu'est le viol. Un rapport de domination oui, de la sexualité débridée non ! [No quisiera generar confusiones, no tengo nada en contra de las escenas eróticas en la danza contemporánea en Béjart como en Preljocaj (que las realiza excelentemente). Sin embargo, ¿debo hacerles recordar que estamos hablando de una violación? Considero grave el hecho de dar por sobreentendido que ellas generan deseo cuando no son más que víctimas de un sacrificio humano. Abordar la sexualidad a través de una historia de violencia demuestra que estos coreógrafos no entendieron nada de lo que es la violación. ¡Es una relación de dominación, no de sexo desenfadado!]” (Laios & Terpsichore, 2013).

El análisis de la autora anónima resulta evidentemente bien fundado, lo que resulta sorprendente es que haya sido publicado más de una década después del estreno de la obra. De hecho, hablé de este caso hace unos meses con Marie Glon, quien además de ser investigadora en danza y docente, trabajó durante muchos años como crítica de danza y fue directora de la revista francesa *Repères cahiers de danse*, y me dijo que estaba igualmente sorprendida por la complacencia con la cual había sido aceptada la versión de Preljocaj en ese momento. Quizás el texto de Laios & Terpsichore demuestre que algo cambió en esos diez años que van desde el estreno de la obra hasta la publicación del texto. En este sentido, me gustaría proponer que gracias al avance global del movimiento feminista algunas prácticas artísticas relacionadas con la violencia contra las mujeres se han vuelto o están en vías de volverse *intolérables* para una parte significativa del público y para los y las artistas.

› **Lo intolerable**

El concepto de *lo intolerable* hace referencia a una configuración moral específica que surge cuando la transgresión de un límite se hace imposible de asimilar. En su trabajo *Les constructions de l'intolérable*, Didier Fassin y Patrice Bourdelais (2005:8) sostienen que el pasaje del adjetivo *intolerable* al sustantivo *lo intolerable* supone un pasaje del terreno del afecto hacia el de lo normativo, sea institucional o no. *Lo*

intolerable no designa la manifestación de un contenido ético universal sino un terreno de investigación histórica y antropológica. Los afectos humanos son el producto de condiciones sociohistóricas y, del mismo modo, el contenido de lo que es considerado intolerable varía en función del contexto. Lo que es intolerable hoy puede no serlo en el futuro y, viceversa, lo que fue tolerado en el pasado hoy puede no serlo. El concepto designa en última instancia un terreno de disputa, en el que diferentes facciones luchan por imponer sus límites. En este sentido, se trata de un fenómeno que involucra colectivos sociales y no exclusivamente vivencias afectivas individuales. Lo intolerable se condice con una *economía moral* que es indefectiblemente el fruto de luchas de poder (Fassin y Bourdelais, 2005:7).

Las expresiones de lo que es considerado intolerable tienen un común denominador que es su anclaje en el cuerpo, entendido como un fenómeno físico y político. Es físico porque remite a una materialidad concreta y a la experiencia del dolor y del sufrimiento, pero es también político porque involucra la dignidad humana y la concepción misma de la vida humana como un valor a ser defendido (Fassin y Bourdelais, 2005:9). Es así que el cuerpo se revela a la vez como un fenómeno individual y colectivo, ya que se encuentra aliado indisolublemente a un campo social. Asimismo, *lo intolerable* se relaciona directamente con el fenómeno de la *percepción*. Es así que la evolución histórica de las sensibilidades traslada el límite de *lo intolerable* y prescribe nuevas prácticas sensibles. Deviene imposible ser indiferente a ciertos fenómenos una vez que son considerados intolerables. Quisiera proponer el ejercicio de utilizar estos conceptos para pensar ciertas disputas actuales y ciertos cambios que han tenido lugar en los últimos años en el terreno de la espectacularidad de las artes escénicas. En este sentido, interpreto mi experiencia frente a la obra de Preljocaj como una *percepción de lo intolerable*, que involucra fundamentalmente al cuerpo sensible como lugar de recepción de la práctica artística. Cuando algo se vuelve intolerable podemos sentirlo en el cuerpo, aunque la impresión emotiva no esté asociada a un discurso claro en la mente.

Lo intolerable plantea una cuestión ética que en la danza entra directamente en relación con la idea de belleza formal. Representar la violencia hacia las mujeres como algo bello, estetizar la violencia, es eso lo que se percibe como realmente intolerable. Y aquí es también donde reside el problema para cierto tipo de danza: ¿cómo representar lo horrible a través de un cuerpo disciplinado para reproducir una belleza formal? Ya que, al mismo tiempo, la danza y el arte en general son expresiones culturales que deben ser capaces de representar el horror. En este sentido, podría decirse que la posibilidad de representar la violencia sin estetizarla ni generar, voluntaria o involuntariamente, un morboso placer voyeurista es un desafío para ciertos lenguajes del movimiento. No es la idea de representar la violencia en abstracto lo que resulta intolerable, es la mímica estetizada de ese acto de violencia que la redime implícitamente.

› **Micropolítica de la violencia**

Hay otro tema relacionado con la violencia contra las mujeres en el campo de las artes escénicas que se relaciona con la micropolítica de la danza, y está representado por la relación de poder que suele establecerse entre la figura del coreógrafo (mayoritariamente masculino) y la de la intérprete (mayoritariamente femenina). La violencia contra la mujer se ha convertido en un tema central en Argentina, especialmente después del auge de la campaña “Ni una menos” en 2015. El movimiento feminista creció significativamente en los últimos años y hoy constituye uno de los grupos políticos más poderosos y activos de la región. La mayoría de las bailarinas de danza contemporánea de Buenos Aires adhieren a este movimiento, pero no siempre su ideología feminista se traduce en prácticas artísticas militantes. No quisiera que este planteo sea interpretado como un reproche, claramente son distintos contextos. Solamente quisiera señalar que es necesario abrir un debate acerca de las micropolíticas patriarcales que se reproducen en el campo de la danza y pienso que es algo que nos compete a todas las personas que intervenimos allí.

En este punto, quisiera reflexionar un poco acerca de *La Wagner*, una obra de danza contemporánea del coreógrafo argentino Pablo Rotemberg estrenada en el año 2013. El tema de la obra, interpretada por cuatro bailarinas desnudas, es el sexo, la violencia y el abuso. Incluye una escena de violación en la que tres bailarinas imitan una penetración forzada de la cuarta intérprete. Al describir esta escena de violación, el crítico de danza Pablo Gungolo (2013) propuso un interesante análisis en la revista Segunda Cuadernos de Danza que creo que contribuye a la comprensión de las relaciones de poder subyacentes. Escribió que a medida que las bailarinas penetran a la víctima con un falo ausente, los movimientos masculinos aumentan el nivel de violencia, como si al no estar allí el falo se volviera omnipresente. Me gustaría añadir que lo que se vuelve omnipresente es el falo del coreógrafo.

El patriarcado, al menos en la danza contemporánea de Buenos Aires, no sólo se expresa en la representación estetizada de la violencia contra la mujer, sino que también es reconocible en la exigencia, por parte del coreógrafo o de la coreógrafa, de una completa devoción por parte de las y los intérpretes. Esta práctica puede llevarlas o llevarlos a sufrir lesiones o a sentirse obligadas/os a satisfacer cualquier petición artística, incluso cuando pueden sentirse incómodas/os haciéndolo. Sería imposible para mí afirmar que las intérpretes de *La Wagner* se sienten incómodas interpretando sus personajes, pero tampoco creo que sea ese el tema de análisis. Mi propósito no es juzgar una práctica determinada sino habilitar un espacio de reflexión sobre lo que se representa, cómo se lo representa y qué tipo de sensibilidad involucra. En este sentido, independientemente de este caso en particular, creo que en la práctica patriarcal de la danza y en general en el patriarcado el grado de percepción de la violencia por parte de quien la sufre es parte de la ecuación y en muchos casos constituye una situación contradictoria.

Lo que resulta fundamental es generar de manera colectiva las condiciones para que los y las intérpretes puedan decir no, si así lo sienten.

En el primer capítulo de su libro *Disappearing Acts*, Diana Taylor (1997) analiza la obra de teatro *Paso de dos* de Eduardo Pavlovsky y reconoce allí una tensión que complementa parte de lo expuesto hasta ahora. La obra trata sobre una suerte de relación amorosa perversa entre un militar y una mujer víctima de su agresión que en el transcurso de la obra es violada y asesinada. El relato intentaba proponer un mensaje crítico de la dictadura frente a la inminencia en ese momento, los años 90s, del indulto a los militares por parte del presidente de ese entonces. Sin embargo, como señala Taylor (1997: 4) la crítica política cedía terreno frente a la fascinación que generaba en el espectador la violencia erótica. De hecho, para la autora el sexo y la violencia son dos elementos que generalmente contribuyen a hacer “vendible” una obra. De su análisis rescato dos ideas que considero centrales. La primera se relaciona con la construcción problemática del deseo femenino que expresa la obra, según la cual el cuerpo de la mujer es concebido como un objeto a ser exterminado en función del deseo masculino bajo el pretexto de que esa misma acción es una expresión del placer femenino (Taylor, 1997: 6). El mensaje implícito para Taylor es que a las mujeres les “gusta” ser violentadas, aunque no lo reconozcan. El placer femenino resulta en ese sentido una experiencia enunciada por el hombre patriarcal. La segunda idea que considero central es que la violencia hacia el cuerpo femenino, su sufrimiento, es algo que se exhibe claramente pero que al parecer no estaría permitido verlo (Taylor, 1997: 27). El trabajo de análisis se resume en el hecho de hacer “visible” aquello que está allí expuesto de manera directa y rotunda, pero no es percibido. De este modo, podemos entender que la ideología patriarcal anida fundamentalmente en la posibilidad o no de percibir un fenómeno de violencia –y allí es donde cobra sentido igualmente la famosa frase de Paul Preciado: “cuando socialmente no percibes la violencia es porque la ejerces”.

› **A modo de cierre**

Mi objetivo aquí no es el de prescribir postulados morales. El análisis de las obras de danza que presenté se basa en mi percepción, que obviamente no puede ser considerada una máxima universal. Por otra parte, el concepto de *lo intolerable* designa un campo de disputa que pertenece a la esfera de la percepción, es decir que no se basa necesaria o exclusivamente en el debate racional. Se me dirá que las obras escénicas son ficciones y que allí todo debe ser posible, pero ante ese argumento diré que justamente es esa cualidad de ficción la que las pone en relación directa con el fenómeno de la sensibilidad que es uno de los terrenos principales en donde se desarrolla la lucha contra el patriarcado. Tampoco considero que los investigadores deban asumir un relativismo moral que simplemente de cuenta de los conflictos que aparecen en la sociedad sin tomar ningún partido. El objetivo principal de este texto quizás sea el de

señalar la existencia de un conflicto en el terreno de la danza escénica ligado a la violencia sobre el cuerpo femenino, en el cual como investigador asumo una posición determinada. Sin embargo, también supone subrayar la existencia de una responsabilidad ética por parte de los y las artistas, y de todas las personas que intervenimos en el campo, en las luchas que constituyen el terreno de lo sensible.

Y es esta una lucha que se viene librando desde hace mucho tiempo. Prueba de esto es el siguiente extracto de una nota escrita por María Moreno en la revista *El Porteño* en 1985 acerca de una performance de Enrique Syms. No se puede combatir a un enemigo reproduciendo sus prácticas y su discurso, alegando estar amparado por el marco de la ficción.

“Por boca de otros –aunque podríamos demostrarlo si nos hace un juicio– sabemos que Enrique Syms presentó en El Depósito un show en donde “rifó” a una mujer y a un gay. Somos madres y comprendemos sus buenas intenciones. Estamos hartos de la mística del sentido y de los estereotipos expresivos de las ideologías, pero esta resolución “artística” nos parece francamente canalla. Sabemos que el conjunto Los Violadores no está integrado por violadores y que los punks adornados con svásticas no constituyen el poder nazi. *Pero trivializar ciertos signos no deja de contribuir a la desestimación de la peligrosidad del enemigo o lo que es peor su reinstauración en el poder por sutiles desplazamientos de área. La Parodia no es decir lo mismo en otra parte*” (Moreno, 1985: 78).

Bibliografía

Fassin, D. y Bourdelais, P. (ed.) (2005). *Les constructions de l'intolérable*. Paris, La Découverte.

Franco, M. (2019). "What is a classic?". *The Massachusetts Review*. Accesible en línea: <https://www.massreview.org/node/7419>. Fecha de la última visita 13 de agosto de 2020.

Gungolo, Pablo (2013). "La voz del amor". Accesible en línea: <http://cuadernosdedanza.com.ar/danzacontemporaneaencartelera/444/la-voz-del-amor>. Fecha de la última visita 28 de enero de 2020.

Laios & Terpsichore (2013). "Culture du viol dans la danse : Le Sacre du Printemps". Accesible en línea: <https://laiosterpsichore.wordpress.com/2013/10/02/culture-du-viol-dans-la-danse-le-sacre-du-printemps/>. Fecha de la última visita 14 de julio de 2020.

Moreno, M. (1985). "¿Sos loco vos?". *Revista El Porteño*, abril de 1985, p. 78.

Taylor, D. (1997). *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War"*. Durham y Londres, Duke University Press.