

# Estudios culturales y estudios de danza, un acercamiento

GONZÁLEZ, Ignacio / UNA (DAM, IIDAM) / CONICET / UBA (FFyL, IAE) - igonzalez@uba.ar

---

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

---

» Palabras claves: Cultural Studies – Dance Studies – Danza

## > **Resumen**

En este trabajo se intentará realizar una primera aproximación al desarrollo de los estudios culturales, especialmente la llamada escuela de Birmingham. Esto, desde ya, implicará una simplificación, ya que los estudios culturales desde mediados de los años ochenta han tenido una difusión y circulación internacional pasmosa, no sin fuertes críticas. Particularmente se intentará reflexionar sobre sus principales efectos en el campo de la historia y teoría de la danza, especialmente con el surgimiento de los llamados estudios de danza (*dance studies*).

## > **Presentación**

Como dice el mismo título, se trata de un *acercamiento*, y esta palabra aquí tiene dos sentidos: el primero es el de una aproximación inicial al surgimiento de los estudios culturales y a los estudios de danza, es un primer intento de comprensión personal, y seguramente para quienes sean especialistas en estudios culturales esta exposición será reductiva, esquemática, superficial; el segundo sentido es el de un acercamiento *entre* los estudios culturales y los estudios de danza, es decir, ver qué toman estos de aquellos y aquellos de estos. Lamentablemente quedará para otro momento el desarrollo de la recepción/apropiación en América Latina de los estudios culturales y los estudios de danza desde un *locus* de enunciación “latinoamericano” –con todos los problemas que implica este término–, *locus* que, por supuesto, es anterior al surgimiento de los estudios culturales mismos.

## > **Cultural Studies**

Son frecuentes las historias genealógicas de los estudios culturales que ubican su origen con la fundación del Centre for Contemporary Cultural Studies de la Universidad de Birmingham, Inglaterra, en 1964, y

con una serie de textos e intelectuales vinculados a este Centro.<sup>1</sup> Pero, quizás, una historia de este tipo que desarrolle cada una de las obras y los conceptos intelectuales sea demasiado “idealista”. Como destacan tanto Stuart Hall como Raymond Williams hay otras formas de entender la formación de los estudios culturales que la meramente teórica. Raymond Williams es claro: los estudios culturales surgieron en el ámbito de la educación de adultos, en las clases de extensión extramuros (1997 [1989]: 190). Esos cursos que realizaban a fines de los años cuarenta (de artes visuales, música, radio, prensa, cine, publicidad, etc.) “si no se hubieran realizado en ese sector particularmente desaventajado de la educación habrían sido reconocido mucho antes. Sólo cuando esta obra alcanzó nivel editorial nacional o fue adoptada [...] en la universidad, logró que se la percibiera [...] como existente” (190). Por lo tanto, si no se tiene en cuenta todo este trabajo previo “la sensación de novedad que se transmite fácilmente al describir los textos es de hecho engañosa” (Williams, 1997 [1989]: 191-192).

En una de las conferencias en la Universidad de Illinois en 1983, llamada “La formación de los estudios culturales”, Stuart Hall subrayaba que estos habían nacido como un *proyecto político*. Esto es: “como una manera de analizar la cultura capitalista avanzada de posguerra” (en Hall, 2017 [1983]: 30), en relación estrecha con el nacimiento de una nueva agrupación política: la Nueva Izquierda, en 1956. El período de opulencia económica de las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, el cambio de liderazgo mundial (la supremacía de Estados Unidos), la “americanización” de la vida británica, el *boom* del consumo, la pérdida de las elecciones del Partido Laborista (1951), la frustración de la izquierda ante una sociedad que parecía no querer cambiar,<sup>2</sup> etc., daban la pauta de ciertas transformaciones significativas de la vida social.

En consecuencia, dice Hall, el concepto de *cultura* se propuso como respuesta a un interrogante *concreto*, a un problema *político* (no a una pregunta teórica) que podría formularse del siguiente modo: “¿qué pasó con la clase trabajadora a partir del advenimiento de la abundancia económica?” (28)

Para responder el interrogante apremiante sobre los cambios culturales, varias disciplinas y corrientes teóricas brindaron herramientas y conceptos importantes para el análisis cultural (de ahí la famosa “interdisciplinariedad” de los estudios culturales),<sup>3</sup> pero quizás una de las reformulaciones teóricas más fecundas haya sido el cambio en la concepción de la cultura tal como la entendía la tradición marxista. La

---

<sup>1</sup> Especialmente: *The uses of literacy* (Richard Hoggart, 1957). *Culture and society: 1780-1950* (Raymond Williams, 1958), *The long revolution* (Raymond Williams, 1961), *The making of the english working class* (Edward P. Thompson, 1963), *The country and the city* (Williams, 1973) y *Marxism and literature* (Williams, 1977), entre otros.

<sup>2</sup> En las elecciones generales de 1957, el primer ministro conservador británico Harold Macmillan lanzó su campaña con la frase “You’ve never had it so good” [“Nunca has estado tan bien”]. Curiosamente, este mismo eslogan había sido utilizado por el Partido Demócrata de Estados Unidos en la campaña para las elecciones presidenciales de 1952.

<sup>3</sup> Es importante señalar que la “interdisciplinariedad” de los estudios culturales en Birmingham no era entendida como un agrupamiento de especialistas de distintas disciplinas para abordar un problema común desde distintas áreas, sino como una forma de incursionar en las disciplinas y poner en crisis las explicaciones reduccionistas.

cultura había sido comprendida en esa tradición hasta el momento como simple reflejo superestructural de, y determinada unidireccionalmente por, la base económica.<sup>4</sup> Lo que vienen a resituar los estudios culturales, que comprendían que este tipo de lecturas eran insuficientes para explicar la realidad, es la dimensión cultural en las bases materiales mismas. Esto es: las ideas, la cultura, las artes, la ideología, la estética, las leyes, etc. son prácticas reales. Entenderlas como “superestructurales” sería perder el contacto que estas prácticas mantienen con la realidad e incluso simplificar algo que es mucho más complejo. Como dice Williams, la base y la superestructura no serían entidades separables. Según Stuart Hall, Williams estableció “un particular tipo de ruptura con la definición mecanicista de la base y la superestructura, sin la cual los estudios culturales nunca podrían haber despegado como disciplina específica” (2017 [1983]: 83).

Considero muy importante este planteo de Raymond Williams, ya que me parece que tiene interesantes implicancias especialmente para un tipo de historia del arte, por ejemplo de la danza, fuertemente formalista e incluso idealista (es decir, que ve en las teorías, ideas y categorías estéticas el desarrollo de la historia de la danza). Este planteo argumentaría contra la abstracción de una teoría que, por un lado, idealizó al arte separándolo del mundo cotidiano y del trabajo (en tanto “creación” de obras “elevadas”), y por otro priorizó “el medio” encubriendo, así, las *prácticas*:

[...] se produjo un proceso habitual de reificación reforzado por la influencia del formalismo. Las propiedades del “medio” fueron abstraídas como si definieran la práctica en lugar de ser su medio. En consecuencia, esta interpretación suprimió el pleno sentido de la práctica, que debe ser siempre definida como el trabajo sobre un material con un propósito específico dentro de ciertas condiciones sociales necesarias. (Williams, 2019 [1977]: 207).

En ese sentido, por ejemplo, en el caso de la danza académica occidental se ha estudiado el proceso de autodefinición y autonomía de la disciplina, abstrayendo el médium específico (el movimiento) en un intento de superar “ilusoriamente” su mismo soporte e instrumento material y concreto (el cuerpo): proceso que podríamos pensar como una *denegación ilusionista del cuerpo* y, por extensión, del *trabajo* sobre él. Esto es claro en el planteo de Clement Greenberg (transpuesto frecuentemente a la teorización de lo moderno en la danza escénica de los países centrales) y su concepción del *médium*, que tiene, como señala Díaz Soto (2007) dos componentes: uno materialista (los rasgos materiales del soporte artístico que Greenberg ubicó bajo el concepto de “literalidad”, pero que eran entendidos no de manera “literal” sino abstracta: la *planitud* en la pintura, por ejemplo) y otro perceptivista o ilusionista (bajo el concepto de “ilusión”, y que tendría que ver con la idea de que en toda experiencia de una obra de arte, según esta

---

<sup>4</sup> Stuart Hall en la conferencia “Repensar la base y la superestructura” aclara que lo que determina la base “es la suma total de las relaciones sociales y las fuerzas de producción” que Marx llamó “lo económico” y que no corresponde al sentido más técnico, estrecho y disciplinario del término. Por lo tanto, si incluso se decide responder al modelo de la base y la superestructura, habría que distinguir “la base materialista de las sociedades humanas de lo que en la actualidad entendemos por ‘lo económico’” (2017 [1983]: 114).

teoría, se percibiría algo más que su soporte material; se concretaría, en el caso de las artes visuales, en la *opticidad pura*) (162). Greenberg dice: “En lugar de la ilusión de cosas se nos ofrece ahora la ilusión de modalidades: es decir, que la materia sea incorpórea, sin peso y que exista solo ópticamente como un espejismo” (citado en Levin, 1976: 221).<sup>5</sup> Esta idea llevó a que por ejemplo David Michael Levin planteara que la esencia del ballet, que George Balanchine revelaba según él mejor que nadie, era la tensión simultánea entre peso y liviandad, la capacidad del bailarín o bailarina de *suspend*er la condición natural de su cuerpo en el mismo acto de su reconocimiento (1976: 217).

Pero dejemos por el momento estas cuestiones, y volvamos a los estudios culturales y al surgimiento de los estudios de danza.

### › **Dance Studies**

Las actividades académicas realizadas en el verano de 1983 en la Universidad de Illinois entre las que se encontraba la conferencia de Stuart Hall citada anteriormente, pueden considerarse como “un momento particularmente significativo de la historia de los estudios culturales” en los Estados Unidos (Slack y Grossberg 2017: 10). Para las décadas de 1980 y 1990, los *cultural studies* estaban internacionalmente institucionalizados: momento siempre de “gran peligro”, según Stuart Hall (2010: 62), pero también, en este caso, de una “textualización abrumadora”. Si no entiendo mal, Hall estaba alarmando específicamente sobre la “posmodernización” y “despolitización” de los estudios culturales en la academia estadounidense.

Ese “textualismo” de los estudios culturales fue frecuentemente criticado. La vertiente norteamericana – vía postulados posmodernos– le quitaba densidad material al entender la realidad como construcción discursiva: si “todo es discurso” no habría nada más allá de él.

En 1993, Jane Desmond, postulaba que los estudios culturales podrían ganar mucho si incorporaban la investigación en danza a su agenda, investigación que, por otro lado, continuaba siendo infravalorada y marginal en la academia, especialmente por una “aversión de la academia al cuerpo material” (34).<sup>6</sup>

En una reivindicación de las herramientas y capacidades analíticas de quienes se dedicaban al estudio de la danza, Desmond señalaba que podían alejarse “del sesgo por los textos verbales y las investigaciones

---

<sup>5</sup> “Instead of the illusion of things, we are now offered the illusion of modalities: namely, that matter is incorporeal, weightless and exist only optically like a mirage” (Greenberg, C. (1961 [1948, 1958]), “The New Sculpture”, *Art and Culture. Critical Essays*. USA: Beacon Press Boston, 139-145.

<sup>6</sup> “[...] the academy's aversion to the material body, and its fictive separation of mental and physical production, has rendered humanities scholarship that investigates the mute dancing body nearly invisible”.

basadas en objetos visuales que [en ese momento formaban] el núcleo del análisis ideológico en los estudios culturales británicos y norteamericanos” (34).<sup>7</sup>

Es decir que, al menos, hay dos cuestiones que podríamos desprender de aquí: en primer lugar, la posibilidad de que los estudios culturales ampliaran sus “objetos de estudio”, acotados a “textos”, predominantemente literarios (o productos de la cultura popular, verbales o visuales), e incorporaran estudios críticos sobre el cuerpo y el movimiento. En segundo lugar, y lo que me parece más importante, es que las herramientas y perspectivas de abordaje del cuerpo y el movimiento de la investigación en danza (que puede ampliarse a la danza social, ritual, etc.) permitirían volver nuevamente la atención a la dimensión política y material de la cultura que los estudios culturales habrían perdido en el cruce transatlántico.<sup>8</sup>

Como dice la investigadora, “como otras formas de arte o de práctica cultural, [la relación de la danza] con la ‘base’ económica no es de mero reflejo, sino de constitución dialógica. Las relaciones sociales son tanto ejecutadas como producidas a través del cuerpo, y no están meramente inscritas sobre él” (Desmond, 1993: 38).<sup>9</sup> En ese sentido, la danza (social, teatral, ritual) debería entenderse dentro de una trama de relaciones con otras formas de danza, de concepciones corporales y de movimientos de contextos histórico-sociales específicos. Así, entonces, “trazar la historia de los estilos de danza y su difusión de un grupo o área a otra, junto con los cambios que ocurren en esta transmisión, puede ayudar a descubrir las ideologías cambiantes unidas al discurso corporal” (38).<sup>10</sup> Incluso, podríamos agregar, en la llamada danza “formalista”.

Amy Koritz en “Re-Moving Boundaries: From Dance History to Cultural Studies” (1996) retoma el debate iniciado por Desmond sobre la relación de la historia de la danza y el campo de los estudios

---

<sup>7</sup> “We can analyze how social identities are codified in performance styles and how the use of the body in dance is related to, duplicates, contests, amplifies, or exceeds norms of non-dance bodily expression within specific historical contexts. We can trace historical and geographic changes in complex kinesthetic systems, and can study comparatively symbolic systems based on language, visual representation, and movement. We can move away from the bias for verbal texts and visual object-based investigations that currently form the core of ideological analysis in British and North American cultural studies”.

<sup>8</sup> Fredric Jameson lo decía directamente: “Es necesario insistir una y otra vez [...] que los Estudios Culturales o ‘el materialismo cultural’ han sido esencialmente un proyecto político y, en realidad, un proyecto marxista. Siempre que la teoría extranjera cruza el Atlántico, tiende a perder muchos de los matices políticos o de clase relacionados con su contexto [...]. Pero no hay caso más notable de este proceso que la que ocurre con la actual reinención americana de lo que fue en Inglaterra una cuestión de militancia y un compromiso con el cambio social radical” (1998 [1993]: 92).

<sup>9</sup> “As “dance”, conventions of bodily activity represent[s] a highly codified and highly mediated representation of social distinctions. Like other forms of art or of cultural practice, their relation to the economic “base” is not one of mere reflection, but rather one of dialogic constitution. Social relations are both enacted and produced through the body, and not merely inscribed upon it”.

<sup>10</sup> “If dance styles and performance practices are both symptomatic and constitutive of social relations, then tracing the history of dance styles and their spread from one group or area to another, along with the changes that occur in this transmission, can help uncover shifting ideologies attached to bodily discourse”.

culturales y, específicamente, se pregunta por qué la danza –la forma cultural encarnada por excelencia– sigue siendo un “pariente pobre” de los estudios culturales. La investigadora sugiere que uno de los motivos por los cuales a los estudios culturales “en busca de materialismo” parecería no interesarles la danza es por el tipo y uso del cuerpo con el que ésta trabaja: el cuerpo danzante, distanciado explícitamente del cuerpo “ordinario” que no baila.

Sin embargo, Amy Koritz cuestiona el modo en el que distintos campos de estudios académicos (como los estudios feministas o los estudios culturales mismos) referían al “cuerpo” en oposición al concepto, al lenguaje, a la abstracción ya que, paradójicamente, lo hacían de manera “incorpórea” y “abstracta”. Es decir, en sus palabras, lo utilizaban como un “ancla material” [*material anchor*] para el análisis intelectual, académico (2005 [1996]: 80) pero sin realizar una profunda articulación. Ahora bien, uno podría preguntarse entonces qué diferenciaría esta referencia abstracta al cuerpo con la que realiza Desmond al referir a los discursos corporales o al cuerpo como “texto”. ¿Acaso no dijimos que la danza brindaría la oportunidad de volver a situar la dimensión material contra el textualismo de los estudios culturales “posmodernizados”? Creo que la diferencia aquí es muy sutil. Desmond entiende a la danza como una práctica codificada, y al cuerpo como “texto” (el “como” y las comillas son importantes).<sup>11</sup> Entenderlo así es comprender que el cuerpo está atravesado por discursos, pero eso no significa que el cuerpo *sea* un discurso. Por el contrario, referir al cuerpo en oposición al concepto, al lenguaje, a la abstracción, paradójicamente lo *abstrae* de toda relación con las prácticas discursivas que lo atraviesan. En este último sentido, el pretendido “anclaje material” se torna ficticio.

Por lo tanto, las herramientas de los investigadores de danza podrían ayudar a quienes trabajan en los estudios culturales a clarificar y comprender los usos culturales de los cuerpos en contextos específicos y variados (81).

Pero si, como menciona Gay Morris (2009), en la década de 1990 la alianza entre la historia de la danza y los estudios culturales había sido una propuesta de muchos/as investigadores/as de danza, el surgimiento de los *dance studies* daba cuenta de que finalmente alguna conexión se había establecido (82). Así, el pasaje de *historia* de la danza a *estudios* de danza reflejaba precisamente, como había señalado Susan Manning, “una difuminación de los límites entre subcampos previamente diferenciados y un intercambio acrecentado entre la danza y otros campos de investigación académica” (en Morris, 2009: 84).<sup>12</sup> Lo que señala este pasaje es más bien los beneficios obtenidos en el campo de la danza de los estudios culturales que los estudios culturales del campo de la danza. En ese sentido, los estudios de danza no son los

---

<sup>11</sup> Podríamos retomar aquí lo que dice Eduardo Grüner, cuando nos recuerda que la palabra ‘texto’ proviene de *texere*, ‘tejer’, ‘componer’, y que designa en su uso extendido una trama de relaciones *entreteljadas* con la materialidad lingüística. Cuando esta noción es absolutizada “nos confrontamos con el tipo de interpretación reductiva y paralizante que el propio concepto se proponía combatir, o al menos evitar” (1998: 47).

<sup>12</sup> “[...] a blurring of boundaries between previously distinct subfields and a heightened exchange between dance and other fields of scholarly inquiry”.

estudios culturales aplicados a la danza, entendida en un sentido amplio, y tampoco resignan su especificidad, sino que, por el contrario, cuentan con sus métodos, sus herramientas de análisis, y sus propias teorías además de abreviar de otras fuentes. El cambio de acento en la relación es claro: no se trata ya de hacer ver los beneficios que podría ofrecer la inclusión de la danza a los estudios culturales, sino de los que ya cuentan los (ahora llamados) estudios de danza para esquivar algunos de los problemas de los estudios culturales, sin renunciar, al mismo tiempo, a su especificidad y, por ende, tampoco al trabajo específico de los/las investigadores/as de danza.

### > **A modo de cierre**

En esta ponencia se pudo esquematizar ligeramente el surgimiento de los estudios culturales en Inglaterra, las principales críticas que recibieron especialmente cuando se instalaron en la academia norteamericana y cómo distintas publicaciones en el campo académico marginal de la investigación en danza comenzaron a plantear discusiones y problemáticas que contribuyeron a la configuración de los estudios de danza.

Para terminar, solo me gustaría mencionar lo que decía Gay Morris sobre los/las investigadores/as de danza: ellos y ellas “deben poder demostrar a una comunidad más amplia cómo los cuerpos en movimiento se relacionan con cuestiones que tienen un significado más allá de lo que a menudo se considera un mundo pequeño, elitista, de pocas consecuencias (2009: 95).<sup>13</sup> Retomando lo que mencionaba anteriormente, quizás la profundización en una perspectiva que se encamina a “des-abstraer” el médium (incluso su componente materialista) y ampliar el análisis a la danza como *práctica*, como *trabajo* sobre y desde el cuerpo, tanto arriba del escenario como fuera de él, que demuestre los modos en los que los cuerpos en movimiento se relacionan con cuestiones culturales/territoriales específicas (de clase, etnia/raza, género, etc.) haya sido uno de los puntos productivos del encuentro entre los/las investigadores/as de la danza y los estudios culturales.

---

<sup>13</sup> “Dance scholars have made contributions in several areas, particularly those of race, gender, and the effects of colonialism. But there is a great deal more work to do [...].As part of dance's interdisciplinary project, outreach must extend not only to other areas of the intellectual community but beyond the academy. [...]Dance scholars must be able to demonstrate to a larger community how bodies in motion relate to issues that have meaning beyond what is often considered a small, elitist world of little consequence”.

## Bibliografía

- Desmond, Jane C. (1993). Embodying Difference: Issues in Dance and Cultural Studies. En *Cultural Critique*, núm. 26, pp. 33-63.
- Díaz Soto, D. (2007). Modernismo, Forma, Emoción y Valor artístico: Claves de la teoría de la modernidad artística de Clement Greenberg. En *Revista Bajo Palabra*, núm. II, pp. 159-166.
- Greenberg, C. (1961 [1948, 1958]), "The New Sculpture". En *Art and Culture. Critical Essays*, pp. 139-145. USA, Beacon Press Boston.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. [Eds. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich]. Colombia, Perú, Ecuador, Enviación.
- Hall, S. (2017 [1983]). *Estudios culturales 1983: una historia teórica*. Buenos Aires, Paidós.
- Jameson, F. ([1993] 1998). Sobre los 'Estudios Culturales'. En Jameson, F.; Žižek, S. (1998). *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, pp. 69-136. Buenos Aires, Paidós.
- Koritz, Amy (2005 [1996]). Re-Moving Boundaries: From Dance History to Cultural Studies. En: Morris, G. (Ed.). *Moving Words: Re-writing Dance*, pp. 78-91. London-New York, Routledge.
- Morris, Gay (2009). Dance Studies/Cultural Studies. En *Dance Research Journal*, vol. 41, núm. 1, pp. 82-100.
- Reed, S. (1998). The Politics and Poetics of Dance. En *Annual Review of Anthropology*, núm. 27, pp. 503-532.
- Slack, J. D. y Grossberg, L. (2017 [1983]). Introducción. En Hall, S. (2017 [1983]). *Estudios culturales 1983: una historia teórica*, pp. 9-19. Buenos Aires, Paidós.
- Thompson, E. P. (2012 [1963]). Prefacio a la edición de 1980. En *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, pp. 33-35. Madrid, Capitán Swing.
- Williams, R. (1997 [1989]). *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*. Buenos Aires, Manantial.
- Williams, R. (2019 [1977]). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires, Las cuarenta.