

# *La desmesura política del cuerpo en la danza de El Descueve*

SEGURA RATTAGAN, Dulcinea / IAE-UBA – [dulceduldul@hotmail.com](mailto:dulceduldul@hotmail.com)

---

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: danza – cuerpo – desmesura - política – poder*

## › **Resumen**

El cuerpo que danza es un cuerpo que porta un saber y lo despliega mediante una forma que, además de expresar y/o comunicar ideas, sentires o sensaciones, disputa poder. Es desde ahí que proponemos pensar al grupo de danza independiente El Descueve como una compañía que contribuye a la escena teatral de la última década del siglo XX, al sacudir el avispero escénico con una corporalidad desmesurada que excede los patrones de la danza y los espacios donde se consume. En el presente texto abordamos la corporalidad de sus propuestas coreográficas en vínculo con la realidad político social de los años 1990, donde las tensiones que se manifiestan a través de la danza que presentan, se erigen como una marca política, en ese contexto particular.

## › **Presentación**

Si la danza no es política estrictamente hablando, ¿qué es?  
(Mark Franko, 2019:207)

El Descueve fue una compañía de danza independiente con un fuerte posicionamiento escénico que contribuyó a la escena teatral de la década del noventa y sacudió el avispero dancístico con el aire fresco de sus integrantes, que apenas rondaban los 20 años de edad. Mayra Bonard, Carlos Casella, Ana Frenkel, María Ucedo y Gabriela Barberio producían piezas sueltas en el ámbito del under porteño y estaban vinculados a espacios de música y performance, cuando se conformaron oficialmente como grupo en 1990.

Los medios se hicieron eco inmediatamente de su presencia y expresaban: “El Descueve traza nuevos caminos dentro de la danza contemporánea basándose en el movimiento de los cuerpos y esfumando los límites establecidos entre otras disciplinas artísticas”. “(...) Los jóvenes de El Descueve logran romper con las convencionales prevenciones en torno al cuerpo humano, trabajan el contacto (línea dancística que

busca el piso) y ensamblan estrechamente lo físico con lo emocional”. Hasta un diario norteamericano decía que ver una obra de El Descueve era más impactante que encender la CNN.

Podemos reflexionar sobre la imbricación entre los procesos artísticos y sociales, y pensar que, además, estaban en diálogo con su contexto. El arte ya había tomado las calles desde el regreso de la democracia que significó en Buenos Aires un momento de efervescencia cultural en el que los cuerpos se expandieron en los espacios públicos, expulsando creativamente todo lo reprimido durante la dictadura pasada.

“Estamos hechos de esa historia, de esa época. La escena porteña estallaba y nosotros también bebíamos de ahí. Era el descubrimiento de otros lenguajes, de la libertad de expresión, de un mundo que estaba abajo y explotaba como el Big Bang. Había mucha necesidad de decir luego de tanta represión”, recordaba María Ucedo en una entrevista (Prieto, 2015).

Pero luego de ese primer período, se instaló durante la década del noventa, un modelo neoliberal cuyo modo de operar se basaba en sostener sus políticas de concentración mediante un disciplinamiento social represivo, un modelo que produjo terribles deterioros en el ámbito económico, social y cultural, destruyendo lazos sociales y generando violencia. Frente al desmantelamiento que produjeron esas políticas, resistieron el arte y la cultura. El cuerpo danzante de El Descueve se dedicó a exorcizar los resabios de la última dictadura, a través de creaciones desbordantes de erotismo y furia contenida.

Creemos que esa ‘necesidad de decir’ que nombraba Ucedo se transformó en creaciones coreográficas con una impronta personal que podríamos nombrar desmesurada, dionisiaca, pulsional, y que estaba acompañada de un gran nivel de entrenamiento en diversas técnicas corporales. El grupo desarrolló durante esos años una estética arrojada en sus movimientos, que ubicaba al cuerpo al borde del riesgo y excedía los patrones de la danza y los espacios donde se consumía.

En el escenario, las relaciones humanas que el grupo afirmaba indagar, reprimidas durante los años anteriores, se observaban en el exceso del cuerpo que estallaba y generaba una dramaturgia fundada en el desborde de la represión emocional. Los intérpretes rodaban por el suelo, se empujaban, caían, se levantaban, volvían a caer, corrían, gritaban, gemían, se sacudían, transpiraban. Sus cuerpos parecían dañarse, tocarse con saña, golpearse con una risa nerviosa, mirarse sin verse. Incluso la aparición de la desnudez, que podría haber significado un momento sensual, formaba parte de un acto violento. Ese cuerpo que se desnudaba crudamente, sin placer, desprotegido y manipulado por otros, era una carcasa vacía deserotizada por el distanciamiento del resto del grupo que lo ignoraba, lo dejaba desamparado, que lo volvía un ser vulnerable o lo convertía en objeto.

### › ***La danza y la política***

El Descueve componía a partir de la potencia que se desprendía de esa preparación material de los cuerpos, que también les permitía construir un lenguaje propio. Lejos de los “cuerpos dóciles” sometidos,

que el sistema intentaba mantener bajo su control, eran cuerpos entrenados cuya disciplina les permitía su conciencia y dominio, transformándose en cuerpos poderosos que se reivindicaban contra el mismo poder (Foucault, 1979), con propuestas que tensionaban la estructura coreográfica de las piezas con la realidad sociopolítica exterior.

Hagamos un paréntesis para recordar el significado de la palabra ‘política’. Etimológicamente viene del griego antiguo *politikós*, que significa “de, para o relacionado con los ciudadanos”. Según el sociólogo Max Weber (1919) tiene que ver con la búsqueda de una porción de poder entre estados o entre los grupos de personas que lo componen. Para este autor, la política es lucha, la violencia es su medio específico y la guerra es su expresión más sublime (Nosetto, 2015). Pero nos interesa tomar la perspectiva de Foucault (1996) que habla de biopolítica, en tanto forma de ejercer el poder sobre la gestión de los procesos biológicos de la población. Una noción íntimamente ligada al *biopoder*, que aspira a convertir la vida en objeto administrable, donde las disciplinas del cuerpo y las regulaciones de la población son los ejes alrededor de los cuales se despliegan los mecanismos de poder, lo que él denomina tecnología política del cuerpo o microfísica del poder (Foucault, 2008).

Cerrado el paréntesis, podríamos afirmar que la política está íntimamente vinculada al poder y no hay poder sin cuerpos para ejercerlo. Como señala Foucault (1979), el poder se ha introducido y está expuesto en el cuerpo mismo. En esa relación entre el cuerpo y el poder, ese entrenamiento que disciplina al cuerpo permitiendo su control, dominio y conciencia, se adquiere por efecto de la ocupación del cuerpo por el poder que al mismo tiempo que lo ocupa lo hace emerger y reivindicarse. Es decir, el cuerpo ocupado por el poder se transforma en un cuerpo poderoso que se reivindica contra el poder.

Los mecanismos de disciplinamiento y control de los estados neoliberales ejercen el poder sobre la sociedad a través de la represión. Pero el cuerpo de la danza se rebela. El bailarín hace uso de la coreografía como un posicionamiento, “entra en escena como un sujeto atravesado por lo social y es desde esa calidad de actor implicado en relaciones de poder que realiza la performance escénica, y es afectado por ella,” como afirma Juan Ignacio Vallejos (Franko, 2019: 13).

Los intérpretes de El Descueve representaban vínculos entre las personas que el espectador podía relacionar con los individuos de las grandes ciudades, inmersos en las condiciones de producción, circulación y consumo de un sistema político que promulgaba el mayor rendimiento a cualquier costo, el individualismo y el egoísmo. Una sociedad regulada por el mercado donde lo que primaba no era la cooperación sino la competencia. “El homo economicus que se quiere reconstituir no es el hombre del intercambio, tampoco el hombre consumidor; es el hombre de la empresa y la producción” (Foucault, 2007:17). Se trataba de una sociedad con políticas que excluían a la mayoría, en un país marcado por una historia nefasta reciente, en el que todo lo que significaba rebeldía o libertad era reprimido.

El Descueve presentaba al cuerpo en un estado donde el riesgo era empujado al límite, donde aparecía el caos a través de distintos rasgos de coacción, de movimientos bruscos y violentos en situaciones cotidianas como caminar o abrazar. De esa manera quizás podría exorcizar la represión vivida por lxs intérpretes y por lxs espectadores, quienes percibían el riesgo a nivel kinestésico mientras la crítica se preguntaba por esos cuerpos que no dejaban asomar algo de paz en sus movimientos frenéticos, donde la violencia “siempre genera una ilusión de caos, de desborde y de gran riesgo físico”, como afirmaba Patricia Espinosa (2001), en una nota.

Su danza se empoderaba de pulsión vital al expulsar en sus puestas escénicas, sus propios cuerpos y deseos, arrojados en ese desborde coreográfico compuesto de acciones humanas con alta descarga energética. Una vitalidad que brotaba en los noventa como la lava dormida de un volcán. Como bien afirmaba Mayra Bonard (Prieto, 2015): “Antes éramos puro inconsciente y fuerza vital”. Fuerza que podemos observar en una corporalidad que nos resulta desmesurada.

### › ***Desmesura, hybris y pulsiones***

Desmesura significa exceso, falta de medida, de medida. Pero también se relaciona con la hybris, un concepto fundamental que en la tragedia griega puede traducirse también como orgullo, y tiene que ver con ese accionar del ser humano que enfrenta al poder divino al trasgredir los límites que los dioses imponen. Esa fuerza que parece irracional, que arremete como enceguecida, es la que podríamos señalar en la danza de El Descueve, en el exceso frenético de las corridas, empujones y manipulaciones, en los pellizcos, en los amontonamientos grupales, en las trepadas sobre los cuerpos de lxs otrxs, en los cientos de platos arrojados contra las paredes, en la mujer que se arrastra sin ropa interior contra un suelo de tierra, en el hombre que golpea con un hacha el poste en el que se encuentra agarrada otra mujer, en las rodadas frenéticas por el suelo. Un exceso en las acciones físicas que también puede relacionarse con el impulso dionisiaco, en tanto poder de la naturaleza salvaje, fuerza telúrica, fuego que aviva la corporalidad del ser, como esa potencia de acción transformadora o como la fuerza vital que describe una de las bailarinas.

“A través del movimiento intentamos transmitir las sensaciones más primarias del hombre y tenemos una estética común, poco definible”, dice María Ucedo (C. M., 1993). Una estética que creemos marcada por un impulso vital erigido en pulsión de vida frente a la destrucción social del contexto sociopolítico de los noventa, una pulsión que se opone a la violencia instalada por las privatizaciones, el empobrecimiento de la población y la farándula política del menemismo que se transmite en televisión. Un impulso dionisiaco que se rebela contra el sistema desde la carnadura de los cuerpos que danzan.

“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).

Queremos añadir que ese estado de embriaguez dionisiaco, que tiene que ver con la pérdida de subjetividad, no significaría en la danza del grupo 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” (2004:247). Consideramos que la estructura coreográfica hace de marco contenedor donde los intérpretes se observan a sí mismos en su hacer, al acecho de las pulsiones caóticas de la danza.

Desde la psicología, Sigmund Freud (1986) dice que 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, tanto las pulsiones que tienden hacia el placer como las que tienden hacia la quietud total, a un “estado anterior” de inanición, son reprimidas para que las sociedades puedan convivir organizadamente. Lo mismo podemos pensar de la organización coreográfica de aquellos impulsos vitales que emergen con fuerza desbordada, debido a una represión insoportable. En ese sentido es que la estructura de la obra es un marco de contención.

Consideramos que durante los períodos neoliberales, esas políticas restrictivas impuestas ejercen un grado de violencia que atenta contra la libertad humana, la cultura y la vida, y al romper lazos, desliga los vínculos que sostienen el entramado sociocultural de la población. Además de ejercer, al igual que las dictaduras pasadas, “un control absoluto sobre la sociedad, imponiendo a los cuerpos la marca de su presencia” como expresa Sandra Lorenzano en un artículo sobre el erotismo político (1998:144). Frente a esas políticas de sufrimiento y desinvestidura cercana a la muerte, el cuerpo incluso violento de la danza de El Descueve se vuelve poderosamente vital. Una vitalidad política que encarna el símbolo del empoderamiento corporal.

“Consideraría lo político precisamente como el entramado de estas diferentes fuerzas y motivaciones que participan de lo personal, lo artístico y lo institucional. Las políticas no se ubican directamente ‘en la danza’, sino en la forma en que la danza logra ocupar el espacio (cultural)” (Franko, 2019:206)

### › ***Finalmente, lo que el cuerpo puede***

La danza de El Descueve se posicionaba, se empoderaba, disputaba territorio. El grupo mostraba un cuerpo arrojado, que jugaba con el erotismo y la violencia, que golpeaba, se desnudaba, seducía, manipulaba, besaba, arrastraba, tocaba y era tocado. Un cuerpo que quizás encarnaba la identidad de una

generación que vivió la adolescencia bajo la represión y tortura de una dictadura. Una identidad escénica hecha de cuerpos danzantes que proponían una forma de hacer frente a su contexto desde una subjetividad arriesgada. Sus piezas coreográficas, como totalidades artísticas, dialogaban con su tiempo constituyéndose ellas mismas cuestionamientos políticos sublimados en arte.

La danza se presenta como una fuerza en sí misma que disputa el espacio simbólico en el cuerpo social, porque

“...la danza puede absorber y retener los efectos del poder político, así como resistir, en el mismo gesto, esos efectos que parece incorporar. Esto es lo que hace de la danza una potente forma de expresión política que puede codificar tanto las normas como su desviación...”  
(Franko, 2019: 207)

Parafraseando a Espinosa, no sabemos todo lo que puede un cuerpo, pero sabemos que puede.

## Bibliografía

- Espinosa, Patricia. (2001) "Urbanos y primitivos", *Funámbulos*, Año 4 N°13, diciembre/ febrero 2001
- Foucault, Michel. (1979) *Microfísica del poder*. 2a. ed. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta.
- (1996) *Historia de la Sexualidad. Vol. I La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- (2007) *El nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires: FCE.
- (2008) *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Franco, Mark. (2019) *Danzar el modernismo/Actuar la política*. Buenos Aires: Miño y Dávila
- Freud, Sigmund. (1986) *Obras completas*, (vol. XIV, vol. XVIII y vol. XIX). Argentina: Amorrortu editores.
- Lorenzano, Sandra. (1998) "Cuerpos que se escriben: por un erotismo político", en [cdigital.uv.mx](https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/7383/19987P143.pdf?sequence=2&isAllowed=y) (https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/7383/19987P143.pdf?sequence=2&isAllowed=y) (Última consulta: 11/12/20)
- Nietzsche, Friedrich. (2004) *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. España: Alianza Editorial.
- Nosetto, Luciano. (2015). "Max Weber y el concepto de lo político. La ética guerrera y la necesidad de la culpa." *Estudios Políticos*, 46, Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia, pp. 179-196.
- Prieto, Carolina. (2015) "Antes éramos puro inconsciente y fuerza vital", Página 12, Suplemento cultura y espectáculos. 30/09/2015
- <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/13-36805-2015-09-30.html> (Última consulta 11/12/20)
- Weber, Max. (2011) *La política como vocación*. NoBooks Editorial