

Apuntes para pensar vitalmente nuestras danzas vivas

Javier Contreras Villaseñor

Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas (UNAM),

Egresado del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC-UNAM), pasante de la maestría en Letras Hispanoamericanas (UNAM). Fue alumno libre del CICO (INBA) y participó en el Programa de Estudios Judaicos de la UIA. Cofundador y codirector del grupo dancístico interdisciplinario Proyecto Bará, en el que desde 1994 a la fecha ha realizado una constante labor coreográfica, videográfica y literaria. Actualmente es el director del Centro de Investigación Coreográfica, profesor en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea del INBA y asesor de la maestría en Investigación Dancística del Cenidi-Danza "José Limón" (INBA). Como intérprete, coreógrafo, videoasta y docente ha participado en festivales y encuentros en México y el extranjero. Ha publicado cinco poemarios, artículos especializados sobre danza y literatura, y el libro "Tárgum en una botella (cartas desde la danza)" editado por INBA-CONACULTA. Es miembro de la Red Sudamericana de Danza y de Movimiento en Red.

Creo que una de las tareas académicas más importantes en la danza contemporánea de la América Nuestra es la de nombrar nuestros diversos esfuerzos de enunciación coreográfica, técnica e interpretativa, por fuera de los habituales criterios implicados en la pugna entre las "vanguardias" versus "los atrasos". Esta oposición nos parece "natural", "obvia", "evidente" y la reiteramos como encuadre de análisis y valoración de nuestras producciones dancísticas. Con base en esta oposición juzgamos aperturas, cerrazones, apuestas por la experimentación o tributaciones a lo heredado, dependiendo de si nos reconocemos en los territorios de la danza conceptual, performática, posdramática o en los paisajes de la danza narrativa, formal, que dialoga con la música y se apoya en los saberes técnicos. Podemos llegar al absurdo de contrastar maniqueamente los paradigmas de "la danza de los que no bailan" versus las poéticas de "la danza de los que sí bailan". En el fondo, optar solipsistamente por alguna de las vertientes extremas es aplicar una estética normativa que invisibiliza la diversa riqueza artística de nuestras

danzas contemporáneas. Adoptar de manera excluyente cualquiera de las posiciones extremas es formular un deber ser que obstaculiza la comprensión de las razones de lo que ha sido y lo que está siendo, de lo que ha continuado y lo que está emergiendo. En última instancia, ceñirse a los esquemas de la oposición "vanguardia-atraso" es hurtarse a las contradicciones vivas de nuestras danzas -valga la redundancia- vivas.

Si lo dicho nos ocurre es porque en el ámbito de la danza contemporánea no hemos logrado rebasar las formulaciones de las razones metonímicas y prolépticas de las que nos habla Boaventura de Sousa Santos cuando nos describe las lógicas de la epistemología del norte, es decir, aquella urdimbre de representaciones y de modos de pensar/construir la realidad que se avienen a las necesidades de las numerosas dominaciones de clase, coloniales, de género, étnicas, etc. Lo propio de la epistemología del norte es enunciar recorridos acotados de la realidad. Lo suyo es la hegemonía del paradigma del pensamiento simple, en el que lo

múltiple es reducido a causalidades estrechas y autorreferenciales. Esto es así porque el mundo construido por las diversas y articuladas dominaciones quiere presentarse como "natural" e inevitable. La razón metonímica (todas las formas de la representación que designan el todo por una parte) y la razón proléptica (la capacidad de imaginar las derivas futuras de un relato a partir de los datos del presente) son empleadas por la epistemología del norte para plantear solo una narratividad histórica como factible: la que corresponde tanto a una pretendida universalidad arraigada en las maneras occidentales/burguesas/imperialistas/patriarcales de producir la vida material y espiritual como al "único" futuro "racionalmente" derivable de esas maneras específicas -pero transcrecidas, totalizadas- de la poíesis social.

De esta forma, los muchos presentes del presente, las muchas contemporaneidades de la contemporaneidad, los muchos saberes y las muchas formas de enunciar, son leídos, juzgados y, en numerosos casos, devaluados e invisibilizados con

base en criterios homogeneizados y jerarquizantes. Es importante señalar, como nos enseña Enrique Dussel, que esta totalización artificial incide incluso en nuestros modos de percibir la cabalidad ontológica: lo “real” es más “real” si es formulado a partir de los paradigmas dominantes, el “arte” es más “arte”, “la política” más “política”, “la democracia” más “democracia”, la “modernidad” más “modernidad”, la “contemporaneidad” más “contemporaneidad” si coincide con lo planteado en los sitios dominantes de la occidentalidad.

De cara a lo recientemente apuntado, me queda claro que uno de los esfuerzos mejores de la América Nuestra ha sido el de lograr la autonomía de enunciación en las múltiples vertientes de la poíesis social (la económica, la simbólica, la religiosa, la política, la filosófica) y que ha sido la variada producción artística uno de los sitios civilizatorios en los que hemos tenido mayores logros y audacias. En este sentido, recuerdo unas palabras del escritor mexicano Carlos Fuentes, quien señalaba que sería muy bueno que lográramos en la política y en la economía lo que hemos conseguido en el campo de las creaciones artísticas. Hace ya un buen rato que nuestros escritores, músicos y artistas visuales (académicos y populares) han ganado su autonomía de enunciación y que han instalado sus contemporaneidades artísticas en el amplio marco de los diversos presentes incluidos los propios de la así llamada centralidad occidental. Posicionamiento que ha implicado diálogo, debate, antropofagia buena (en el sentido de Oswald de Andrade y Suley Rolnik), porque hablar de autonomía de enunciación no es abogar por el ensimismamiento narcisista, ni de pretender ausencia de influencias y “contaminaciones”, sino la construcción de una propia centralidad para nombrarse y para desarrollar amplios procesos de conversación y deglución, es decir, de elección/apropiación/producción de manjares culturales.

Ahora bien, no creo que lo escrito con respecto a la mayoría de nuestras artes “cultas” y populares sea del todo aplicable al caso de las artes escénicas, en donde es posible advertir la pervivencia de los criterios de la epistemología del norte. Sin embargo, considero que el problema no se encuentra estrictamente en los ámbitos de la creación sino en el de su aprehensión por parte de la crítica y la reflexión teórica. Habría que añadir quizá que, contradictoriamente, los mismos bailarines, profesores y coreógrafos, reproducen en la representación imaginaria de sus prácticas (en las que creativamente la autonomía de enunciación ya se logró), los criterios de las razones metonímica y proléptica. Pienso que nuestras danzas contemporáneas -porque son múltiples, numerosas- no están siendo leídas en sus especificidades diversas, en sus aportes discursivo-simbólicos nacidos de su diálogo complejo con las realidades sociales a las que pertenecen. Creo que ya es tiempo de asumir en las variadas manifestaciones de nuestras danzas (la creación, la enseñanza, la crítica, la reflexión teórica, la gestión, la curaduría) el tejido complejo de nuestras danzas contemporáneas, sus afluentes (los nacidos de los paradigmas de la danza moderna fundacional, los que derivan de las danzas posmodernas, las herencias traducciones/creaciones/aportaciones de profesores y creadores locales, los que resultan del diálogo con las escuelas europeas, las que son producto de las conversaciones e influencias mutuas de nuestras danzas latinoamericanas y un largo etcétera), su diversidad de propuestas coreográficas, sus muchas estéticas, sus muchos presentes, sus muchas historias, sus muchos dignos esfuerzos. Quizá lo que nos está pidiendo el panorama actual de las danzas contemporáneas de nuestros países es lo mismo que nos exige la compleja y contradictoria realidad latino-indo-afro-euro-americana: establecer una comunidad de pares entre los diversos y diversas, un mundo

en el que quepan todos los mundos con todos los colores de la tierra.

Lo escrito no significa que se expulsen los debates y las diferencias, pero sí que se los elucide en el marco de sus historias y formaciones sociales particulares. Está claro que los discursos coreográficos pueden agotarse y que es necesario permitirse que la otredad (la externa y la interna) “nos haga ruido” para aventurarse a la generación de nueva vida social y personal enriquecida y compleja, como nos enseña Edgar Morin. Y está claro también que lealtad a los propios capitales culturales puede implicar la defensa de una tradición pero no ser tradicionalistas. Es decir, se trata de saber que se proviene de una historia que nos permite un rostro, pero no de fetichizarla -y congelarla, y congelarnos-: somos historia poética viva, creación, producción actuante.

Es tiempo de asumir nuestras numerosas contemporaneidades danzarias. Es tiempo de mirarnos rostro a rostro con respeto y agradecimiento. Es tiempo de hacerle justicia a la profunda vitalidad poética de nuestras danzas. 

Bibliografía

- Dussel, Enrique (2015), *Filosofía del sur, descolonización y transmodernidad*, Ed. Akal, México.
- Sousa Santos, Boaventura de (2009), *Una epistemología del sur*, CLACSO-Ed. Siglo XXI, México.