

**INSTITUTO UNIVERSITARIO NACIONAL DE ARTE
DEPARTAMENTO DE ARTES DEL MOVIMIENTO
POSGRADO ESPECIALIZACIÓN EN TENDENCIAS CONTEMPORÁNEAS DE
LA DANZA**

**SEMINARIO: LA DANZA EN EL MARCO DE LA POSMODERNIDAD Y LA
GLOBALIZACIÓN**

TITULAR: MARCELO ISSE MOYANO

**MANUELA VICTORIA MONTALTO
DNI Nº 24.442.324**

NOMBRE DEL TRABAJO
APROXIMACIÓN A LA DANZA “POST”

Introducción

El presente trabajo es una aproximación a algunas de las problemáticas que se presentan en la constitución de una historia de la danza de mediados del siglo XX en los comienzos del siglo XXI.

Analizaremos algunos conceptos utilizados en la historia del arte y en el estudio de la danza, y su relación con el contexto histórico-social, apoyándonos en la *Historia del siglo XX* de Eric Hobsbawm y en las fuentes escritas y audiovisuales analizadas durante el seminario.

A modo de conclusión realizaremos una síntesis de los temas analizados y formularemos algunas cuestiones para reflexionar en relación a éstos.

Marco teórico

“Cuando la gente se enfrenta a algo para lo que no se la ha preparado con anterioridad, se devana los sesos buscando un nombre para lo desconocido, aunque no pueda definirlo ni entenderlo.” (Hobsbawm, 1996)

Así comienza Eric Hobsbawm su análisis de la revolución social ocurrida durante la segunda mitad del “siglo XX corto”, como denomina al período comprendido entre el estallido de la primera guerra mundial y el hundimiento de la URSS. Y continúa:

“La palabra clave fue la pequeña preposición “después”, usada generalmente en su forma latina de “post” como prefijo a una de las numerosas palabras que se han empleado, desde hace varias generaciones, para delimitar el territorio mental de la vida en el siglo XX.”

Postindustrial, postimperialista, postmoderno, postestructuralista, serían intentos de nombrar al mundo luego de “la transformación social mayor y más intensa, rápida y universal de la historia de la humanidad”, cuyos cambios más importantes fueron: la muerte del campesinado, el auge de las profesiones para las que se necesitaban estudios secundarios y superiores, la desintegración de la conciencia de la clase obrera, su diversificación étnica y racial, y el ingreso de la mujer en el ámbito público.

En el ámbito del arte, los distintos intentos de clasificar las expresiones de diversos movimientos y compositores de la segunda mitad del siglo XX también recurren a esta modalidad. Encontramos a Arthur Danto hablando de *arte posthistórico*, para definir al arte después de la *era del arte* (usando la periodización que establece el historiador de arte Hans Belting); Eduardo Subirats realiza una crítica del *postmodernismo*, centrando fundamentalmente su análisis en la arquitectura denominada *postmoderna*; y en la

danza, autoras como Sally Banes se interesan por estudiar el alcance del concepto *danza posmoderna*, para definir las obras de diversos/as coreógrafos/as norteamericanos/as entre los años sesenta y ochenta.

La pregunta es: ¿cómo entender a la danza en su contexto?, ¿cómo escribir una historia de la danza que nos permita entender las relaciones, ya no entre la danza de un momento histórico y la danza *post*, o entre la danza y las demás artes, sino entre la danza y los contextos políticos, económicos, culturales, sociales que la hacen posible?

Este trabajo sólo intenta plantear algunos problemas en relación a estas cuestiones.

Problemas en la historia de la danza

June Layson realiza algunas reflexiones con el fin de situar el estudio de la danza en el contexto del estudio más general de la historia, y de sus debates más actuales, pero reconociendo sus particularidades como disciplina que tiene que desarrollar aún una terminología consistente y un marco de referencia para establecerse como disciplina académica.

“No hay duda de que la ausencia de la danza en la historia tradicional en textos generales es un resultado directo de las inclinaciones hacia ciertos apreciados contextos y la degradación o exclusión de otros, tales como las consideraciones artísticas o sociales, donde la danza aparecería. De todos modos, por el mismo precio, los historiadores de la danza igualmente, han tenido la culpa de priorizar ciertos contextos e ignorar otros, ya que es raro encontrar un libro de historia de la danza en el cual, por ejemplo, los factores económicos o políticos relevantes a los intereses de una determinada danza sean reconocidos.” (Layson, 1994)

Esta limitación de los textos que utilizamos para analizar la historia de la danza es el primer problema que encontramos y hace muy difícil nuestra comprensión de algunos períodos, no digamos ya de las obras, que son sólo una parte en esta historia.

Este es el caso de Banes, quien tiene más interés en situar a la danza dentro de las nomenclaturas utilizadas por las demás artes y esferas de la cultura que en contextualizar las obras y coreógrafos que analiza en la historia más general. Aparecen algunas referencias a la realidad política y económica de Estados Unidos, pero toda explicación se reduce a la utilización del famoso prefijo “post”. Por ejemplo, hablando de la danza *posmoderna* analítica nos dice: *“Era además un arte que encajaba en la Norteamérica pos-Watergate, pos-crisis del petróleo – sobria, fáctica (...)”* (Banes, 1994)

Es una visión de nuestra “contemporaneidad” (aunque no debemos olvidar que los dieciséis años que nos separan de este texto ya son un abismo para la velocidad de los cambios actuales) y aparece ya en el comienzo del texto:

“A finales del siglo XX estamos todos enredados en “la condición posmoderna”. En un sentido, todo sobre nuestra actual cultura primermundista, postindustrial, de medios masivos de comunicación, es posmoderna” (Banes, 1994)

Podríamos pensar por qué la autora sigue interesada en las nomenclaturas, cuando éste es un ejercicio propiamente moderno, por qué, enredada en la condición posmoderna, no escribe una historia de esas características. Y volvemos a Layson:

“Los tradicionalistas consideran la categoría por tipo, como un proceso necesario para llegar a la clarificación, ya que la designación de nombres puede dar útiles “ganchos” de donde “colgar” ideas. La posición posmoderna trataría dicho trabajo con extrema precaución porque categorizar es excluir, tanto como incluir.” (Layson, 1994)

Desde esta mirada acerca de lo posmoderno podemos decir que Banes no es del todo conciente de su propia *condición posmoderna* y *primermundista* y esto la lleva a hacer ese tipo de generalizaciones tradicionalistas, o modernas.

Desde nuestra perspectiva latinoamericana y en la primera década del siglo XXI, se nos plantea el problema de situar el texto de Banes en su contexto y de pensar si es necesario (o incluso posible) adoptar esas categorías a la hora de analizar la historia de la danza en nuestro contexto. Este es el segundo problema que encontramos: **desde dónde escribimos la historia**, cómo construimos categorías que nos ayuden a entender las particularidades y su significado, sin forzar la realidad para que encaje en conceptos creados para analizar otras realidades. ¿Escribimos como modernos, como posmodernos?, ¿elegimos mejor una localización geográfica y escribimos como argentinos?

El tercer problema que observamos es la **limitación de las fuentes**, el no poder dialogar con las obras del pasado. Para que haya un *después* tiene que haber un *antes*, y éste es el punto en que la danza tiene dificultades para escribir su historia, no contando con suficientes registros de lo acontecido. Si el siglo XX inventó el video (en formatos cada vez más accesibles pero cuya renovación permanente los vuelve también más efímeros), este material se vuelve limitado a la hora de registrar un trabajo de danza (que no se reduce a lo audiovisual). Pero las limitaciones no son sólo técnicas, también son sociales y tienen que ver con la desigualdad en el acceso a la información y a los medios. Un creador tiene que contar con ciertos recursos para hacer

un registro audiovisual de su trabajo, y luego, este material tiene que ser accesible para poder ser analizado (no es el caso de las fuentes de danza en Argentina, en donde el acceso es restringido a algunos especialistas).

Mundialización

Es en el contexto de la historia más general en el que podríamos encontrar algunos elementos que nos permitan entender el desarrollo de la danza. Pero éstos son estudios pendientes en un mundo en el que conviven las expresiones artísticas más diversas y en el que, por primera vez en la historia, somos plenamente conscientes de esa multiplicidad, sin parámetros claros que nos permitan jerarquizar las informaciones que nos llegan de todos los puntos del planeta (de aquellos que acceden a esa red global).

Hobsbawm analiza las principales transformaciones que hacen al mundo de fines del siglo XX cualitativamente distinto del que existía a comienzos del período:

- el mundo dejó de ser eurocéntrico,
- se convirtió en una única unidad operativa, reemplazando a las antiguas unidades, las “economías nacionales”,
- se desintegraron las antiguas pautas por las que se regían las relaciones sociales entre los seres humanos, rompiéndose los vínculos intergeneracionales.

En este proceso de *mundialización*, el concepto de *posmodernidad* no nos ayuda demasiado a entender (si es que todavía nos interesa entender algo de la danza y el arte, ¿y sino para qué escribir?), sino que refuerza las condiciones más injustas en que vivimos.

Son interesantes las críticas de Subirats, quien define al *postmodernismo* como un “*no-estilo*”, que se encuentra estrechamente vinculado con las condiciones políticas, sociales y culturales del mundo actual: expansión del imperialismo, no-política de desenvolvimiento de la tecnocracia militar en el mundo entero, estrategias mudas de expoliación militar y económica, vacío cultural. (Subirats, 1991)

Y en esta línea se encuentra también el texto de Pared (síntesis del texto de Martín Hopenhayn) que analiza el discurso *posmoderno* y su funcionalidad al proyecto de hegemonía cultural neoliberal.

Entonces, ¿con qué conceptos se escribe la historia de la danza en este marco?

Individualización

En los videos de obras contemporáneas vistas durante el seminario aparece (sobre todo en las obras más recientes) una referencia a lo autobiográfico que es la contracara de estos procesos de mundialización de la cultura. Cuando no hay referencias sociales claras, el individuo habla (ahora canta, danza, actúa) sobre aquello que conoce o cree conocer mejor, sobre sí mismo. Las obras del coreógrafo norteamericano Bill T. Jones (*Untitled*, 1991; y *Another evening*, 2005) o *El Lobo*, del coreógrafo argentino Pablo Rotemberg (2004) son ejemplos de esta tendencia.

Estos dos autores abordan de maneras muy diversas temas de su historia personal y combinan otros lenguajes (como la música, o el teatro) que desdibujan, o amplían, los límites de aquello que llamamos danza.

Ante la ausencia de conceptos generales que ayuden a comprender, que proporcionen un marco de referencia, las obras también se vuelcan a lo particular y formulan, sin apelar a grandes relatos, nuevas preguntas.

El fin de las obras de arte

No es un fenómeno propio del arte la “pérdida de fe en un gran relato que determine el modo en que las cosas *deben* ser vistas”, citando a Danto citando a Belting (Danto, 2003); tal vez sea algo grandilocuente (¿podríamos decir moderno recordando lo analizado en el texto de Banes?) hablar de una *era del arte*. Y hablar de “*arte posthistórico*” supone situarse por fuera de la historia y no nos ayuda mucho en nuestro propósito de contextualizar las obras.

Pero si terminó el paradigma que entronizaba al artista y al objeto artístico como observa Danto, entonces, ¿cómo escribir una nueva historia que no sea la historia de los “artistas” y de las “obras de arte”? En el caso de Danto, tal vez la intención ya no sea escribir una historia en este contexto posthistórico.

La realidad es que seguimos analizando “obras” (aunque en el nuevo marco podríamos hablar de “productos”) y que las obras siguen teniendo un lugar en el mercado, en los museos, en las universidades, en internet, incluso sin ser objetos. Tal vez sea el arte de una nueva era, de una era virtual o digital, un arte que se desplaza en búsqueda de nuevas formas en un mundo (¿o deberíamos hablar de un universo?) en transición / expansión / aceleración.

Conclusión

Observamos tres problemas en la constitución de una historia de la danza: limitación de los estudios de historia de la danza, ausencia de perspectiva histórico-social en los mismos y limitaciones de las fuentes utilizadas para estudiar danza.

Consideramos algunos procesos histórico-sociales y los fenómenos de mundialización / individualización que conllevan.

Criticamos las apreciaciones de Danto acerca del fin de la era del arte. No sabemos cómo deben ser vistas las cosas, pero hay cosas, y éstas son vistas, tocadas, oídas. No nos caímos de la historia.

La conclusión es nuevamente la pregunta: ¿cómo entender a la danza en este contexto? Para responder esta pregunta tenemos que definir el contexto en el que nos vamos a situar, y para esto necesitamos cierta perspectiva histórica: aprendiendo del pasado, sintiendo el presente y proyectando un futuro posible.

Definir el contexto es también tener una perspectiva social: ¿sobre qué danza/s escribimos? Si algo aprendimos en este proceso de mundialización es la noción de diversidad cultural, hay otras voces que no aparecen en los textos escritos. La danza tiene mucho que aprender de los excluidos de la historia y de la sociedad, por su misma incapacidad de constituir un registro escrito, o su hermosa capacidad de ser transmitida de generación en generación de manera oral (corporal). Ser analfabeto puede ser también hablar otro lenguaje.

Así como en las clases de técnica empujamos el piso para subir, necesitamos construir un nuevo piso que nos sirva de referencia para escribir (o filmar, o grabar) una/s historia/s de la danza a la medida de nuestras necesidades.

Bibliografía

- Banes, Sally, *Writing Dancing in the Age of Posmodernism*, Wesleyan University Press, Hanover and London, 1994.
- Cass, Joan, "Isadora Duncan y otros precursores" y "Cuerpos en movimiento", en *Dancing Through History*, Prentice Hall, New Jersey, 1993.
- Danto, Arthur C., "Capítulo 1. Introducción: moderno, posmoderno y contemporáneo", en *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Paidós, Buenos Aires, 2003.
- Foster, Susan Leigh, "La danza objetiva desde los cincuenta al presente", en *Reading Dancing*, University of California Press, Berkeley, 1986.
- Gigena, María Martha, Isse Moyano, Marcelo y Rems, Marina, Síntesis de la Introducción a la Wesleyan Paperback Edition del libro *Terpsichore in Sneakers*, Banes, Sally, Wesleyan University Press, Connecticut, 1987, apuntes de cátedra.
- Hobsbawm, Eric, *Historia del siglo XX*, Crítica, Barcelona, 1996.
- Layson, June, "Perspectivas históricas en el estudio de la danza" y "Fuentes de la historia de la danza", en Adshead-Landsdale, Janet y Layson, June, *Dance History: An Introduction*, Routledge, London y New Cork, 1994.
- Pared, Claudio G., Síntesis del texto de Martín Hopenhayn *El debate posmoderno y la dimensión cultural del desarrollo*, apuntes de la cátedra.
- Subirats, Eduardo, "El lenguaje post-moderno", en *Da vanguardia ao pós-moderno*, Editorial Nobel, São Paulo, 1991.