GT 48: Aproximaciones al estudio de la danza en Uruguay: miradas interdisciplinarias

Una mirada política sobre los procesos de creación en danza contemporánea: relación entre ética, estética y política

Paula Giuria Bianchi

paulagiuria@gmail.com

Resumen

El presente trabajo consiste en una revisión bibliográfica y conceptual que tiene como principal objetivo estudiar y discutir los modos de producción del trabajo artístico en danza contemporánea y sus implicancias políticas.

Para entender mejor la relación entre danza y política serán incorporados algunos conceptos traídos de la filosofía y las ciencias de la comunicación, discutiendo las relaciones existentes entre arte, política y estética. Serán analizados textos de Walter Benjamin (1934), Jan Ritsema (2009), Jaques Ranciére (2009), Michel de Certau (1996), José Luis Valenzuela (2004) y Javier Contreras (2012) extrapolando para la danza los conceptos propuestos por estos autores.

Me interesa evidenciar el modo de producción del producto artístico de danza en el tratamiento del tema, entendiendo por tal concepto las relaciones de trabajo existentes en el proceso de creación-producción del proyecto de danza. Se procura profundizar sobre la idea de que la metodología y las prácticas empleadas durante el proceso de creación son en sí hechos políticos.

Siendo estas metodologías determinantes de lo que será puesto en escena, la estética propuesta por el trabajo será una consecuencia directa de la forma en que el trabajo fue desarrollado, de las éticas que marcaron su proceso y que harán parte de su discurso político.

Si establecemos la existencia de una relación directa entre el modo en que una pieza es construida y el producto artístico generado — la obra de danza— entonces la metodología de trabajo o el modo de producción-creación y sus éticas y prácticas deberán ser políticamente coherentes con el discurso que la pieza desea construir.

Más que conclusiones definitivas, esta revisión pretende poner en discusión y proponer cuestionamientos con respecto a la relación entre ética de los modos de creación, estética y política.

Palabras clave: danza- política- modos de producción- estética

Introducción

Este trabajo propone hacer una revisión teórica y bibliográfica que permita reflexionar sobre a relación entre las metodologías de creación— más específicamente las relaciones de trabajo en ellas establecidas—, las prácticas y las éticas implicadas en los procesos creativos y las estéticas propuestas resultantes de esas mitologías así como sus implicancias políticas. El objeto de estudio es el proceso de creación en cuanto hecho político y la relación entre el proceso creativo y las elecciones éticas y estéticas realizadas durante el mismo.

A partir de análisis de los textos *El autor como productor* de Walter Benjamin (1934), *Políticas de la estética* de Jan Ritzema (2009), *La distribución de lo sensible* de Ranciere (2009), *Las piedras jugosas* de José Luis Valenzuela, y *La fragilidad de la piel en el mundo agreste* de Javier Contreras (2012), serán discutidos los conceptos de política, arte político, y modos de producción, ética y estética, trayendo los conceptos para el ámbito de la danza y buscando aclarar porqué la danza es política, cuál danza es política focalizando en los modos de producción de la pieza de danza dentro del proceso creativo.

Basándonos en los textos antes mencionados, es posible decir que el proceso de creación y su metodología de trabajo constituyen un hecho político *per se,* independientemente del tema que sea tratado por la pieza.

Desarrollo

Política / arte político

Inicialmente es necesario definir los términos política y arte político en los sentidos en que serán utilizados para el desarrollo del análisis. Con tal finalidad se propone la siguiente cita:

> Vamos a decir que política es el campo («la arena») que distribuye nuestro tiempo y nuestro espacio común. La política es la batalla para el material perceptible/ sensible disponible. En este sentido a batalla puede ser considerada una batalla estética. Se realcita con lo que vemos, sentimos y oímos. (Ritsema; 2009 p1).

Tomando el concepto de Ritsema (2009) podemos entender la política como un espacio y tiempo común donde está incluído el material percetible-sensible y la lucha por este espacio-tiempo, lo que trae también implícita a lucha por un material perceptible-sensible o subjetividad política como lo denomina Ranciere(2009). Según Ritsema (2009), existe una

arena o campo a ser distribuido y una lucha por esa arena o campo. En el mismo sentido se encuentra la definición de política de Ranciere (2009), quien en su texto La distribución de lo sensible la define como «(…) la existencia de un común y las delimitaciones que definen sus lugares y partes respectivas. Por lo tanto, una división de lo sensible fija al mismo tiempo un común compartido y unas partes exclusivas…» (Ranciere, 2009 p2).

Basándonos en el concepto de política expuesto , podemos decir que el arte se entiende como político cuando el asunto tratado es político y el asunto es político cuando se trata de cómo distribuir *la arena* o lo que Ranciere (2009) llama *lo sensible.*

Al referirse a este común sensible, Ranciere (2009) considera que el mismo está también constituído por formas de hacer. Las prácticas artísticas son, para el autor, maneras de hacer que forman parte del común sensible-perceptible y por lo tanto de o político. Veamos la siguiente cita de Ranciere para una mejor comprensión de la relación entre política, hacer artístico y estética.

> … es posible abordar a cuestión de las prácticas estéticas tal como las entendemos, esto es, como las formas de la visibilidad de las prácticas del arte, del lugar que ocupan y de lo que hacen con respecto a común. Las prácticas artísticas son maneras de hacer que interfieren en la distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con las formas de ser y las formas de su visibilidad (Ranciere, 2009, p3).

Es importante destacar que las prácticas de arte no consisten solamente en las obras de arte producidas y en cómo ellas son presentadas sino también en toda una constelación de prácticas de trabajo y maneras de hacer. Al hablar de danza es claro que la puesta en escena forma parte de la práctica artística y que es una de las instancias fundamentales de a profesión pero las prácticas artísticas de danza comprenden muchas otras actividades más allá de las presentaciones de piezas.

Dentro de las prácticas artísticas de danza podemos encontrar entre otras: instancias de formación, de elaboración de proyectos, actividades curatoriales, elaboraciones teóricas y procesos de creación. Como dice Ranciere (2009), las prácticas estéticas son las formas visibles de las actividades artísticas y como el proceso de creación en danza es una de estas actividades, entonces éste se torna práctica o hecho estético cuando son mostrados, visibilizados.

El aspecto más importante a ser entendido aquí es que aquello que acontece en el procesos de creación se torna un acto estético cuando a pieza es colocada en escena, pues, en e producto final, las elecciones metodológicas y las éticas y prácticas utilizadas durante el proceso van a integrar o estas presentes en la estética generada. Esta estética va a ser parte del común sensible y por lo tanto va a ser político o en as palabras de Ranciere, «actos estéticos como

configuraciones de la experiencia que da lugar a nuevos modos de sentir e inducen a formas nuevas de subjetividad política (Ranciere; 2009).

Veamos la siguiente definición de política y arte político de Ritsema (2009) que resulta de interés porque introduce los conceptos de *enmarcar* y *desenmarcar*.

> La política enmarca a la sociedad. Y también o hace el arte. Cuando as artes enmarcan, hacen política. Hacen lo mismo que la política. Sin embargo, se espera que las artes sean diferentes a las demás acciones y actividades de la sociedad. Esto podría suponer que se resisten a la tendencia de enmarcar. Cómo? Haciendo o opuesto, desenmarcando. Desenmarcan cuando ellas repiensan los parámetros de a forma artística en sí o cuando repiensan los paradigmas de una comunidad (Ritsema, 2009, p5).

Parece claro que el arte es político también cuando desenmarca, y que tal acción envuelve el repensar los parámetros de la propia forma artística o los paradigmas de una comunidad. Algo similar propone Benjamin (1934) al afirmar que la producción literaria es política cuando cuestiona las propias formas de producción de la disciplina literaria.

Después de haber definido los conceptos de política, arte político y práctica estética, esta última entendida como una forma de visibilidad de las actividades artísticas y visto que el proceso de creación en danza es una de estas prácticas , continuaremos discutiendo en la misma línea de razonamiento en torno a la relación entre las éticas del proceso creativo y la estética propuesta por la pieza de danza producida jerarquizando a proceso de creación como hecho político.

Danza política / Éticas de los proceso de creación

Retomando las palabras de Ranciere (2009), se nos hace claro que a danza es política también por sus maneras de hacer. Al referirnos a maneras de hacer estamos hablando de maneras de crear, de metodologías de creación y modos de producción, elementos que forman parte de las actividades artísticas y por ende las prácticas estéticas (al hacerse visibles).

La concepción de Ritsema nos ayuda a comprender cuándo la danza es política y a profundizar en a comprensión de las éticas de os procesos de creación:

> Se entiende que el arte es político cuando intenta politizar para capacitar a los excluidos a exigir su parte de la torta común, cuando se intenta dar coraje a las minorías para luchar por sus derechos. En este sentido es posible decir que e arte hace política. De la misma manera que el arte puede enseñar. En ambos casos no ese está haciendo arte, se está haciendo política o educación. E arte hace política pero no es político (Ritsema; 2009, p5).

Si el arte cuando trata de cuestiones políticas está haciendo política y no arte, entonces; cuándo e arte es político? O mejor, cuándo al danza es política? Continuando con Ritsema «la política no se refleja en la representación sino también en el modo en que el arte es producido, en la forma o poder distribuido en el proceso de trabajo» (Ritsema, 2009)

Esta última cita introduce dos conceptos importantes: a distribución del poder en e proceso de trabajo artístico y modos de producción. Walter Benjamin, en su libro *El autor como productor* (1934) advierte a través de los mismos conceptos con respecto a la producción literaria y sus posibles relaciones con a sociedad:

> En el abordaje de una obra ha sido habitual a la crítica materialista preguntarse por la posición que la obra tiene sobre las relaciones sociales de producción de la época. Esta es una pregunta importante, pero me gustaría proponer una mas inmediata. Entonces, en lugar de preguntar cuál es la posición de una obra sobre las relaciones de producción de una época, me gustaría preguntar cuál es la posición de una obra literaria sobre las relaciones de producción de las obras literarias de una época (Benjamin; 1934).

A partir de lo expuesto, parece concluyente pensar que la danza no es política solo cuando se propone tratar temas políticos. Una de las características que podría definir a la danza como política es su modo de trabajo, o se, las relaciones establecidas en sus formas de producción, las metodologías y las éticas, siempre que estas cuestionen las formas de producción o maneras de relacionamiento en la producción de danza.

Insisto en afirmar que a danza no es sólo a pieza que se muestra en escena, la danza forma parte de cotidiano común de una comunidad, como establece Javier Contreras (México, 2012).

> «Estoy convencido de que la vida cotidiana es realmente la definición del territorio de la validación de la ética, la historia y la política. En qué otro lugar se vive sino en el día a día, la densidad del mundo que es compartido con otros? Denso y al mismo tiempo mediación evanescente de ser juntos que la práctica de la danza recuerda inevitablemente. Porque nosotros danzamos con lo prójimos y prójimas , cargamos, somos cargados, tocados, olidos. La danza es una experiencia que nos confronta con los riesgos, alegrías, desafíos, responsabilidades, abismos, fortunas, e infortunios de proximidad inevitable.. Por todo eso la danza es una invitación radical para asumir con responsabilidad , la fragilidad y la dignidad de los otros. En este sentido la danza es toda ética, toda política. Si yo apunto esto es porque pienso que todavía está pendiente la tarea para una serie de fabricantes de danza de asumir plenamente las implicâncias éticas y políticas de nuestra práctica. Implicâncias liberadoras, enriquecedoras de la experiencia, necessarias e ineludibles en una sociedad patriarcal como la nuestra, sin piedad. (Contreras; 2012).

El cuestionamiento de los modos de producción jerárquicos o autoritarios en danza y esa concientización propuesta por Contreras se encuentran cada vez mas presentes en lso odos de producción de la danza contemporánea actual en que relacionamientos menos jerárquicos son estabecios entre los participantes del procesos de trabajo creativo (nuestro análisis pone e foco sobre la reación entre director, coreógrafo y bailarines) donde cada vez hay más espacio para la «voz»de bailarín-creador (siendo creado el concepto de intérprete- creador.

En este sentido, en el libro *Las piedras jugosas* de José Luis Valenzuela, el director de teatro argentino Paco Giménez describe la construcción de la estética de la obra a partir de las estéticas propuestas por los intérpretes y cómo eso constituye su propia estética.

> «Esta dramaturgia (la que desarrolla Giménez) requiere algo más o mucho más que un simple oficio teatral para ser desarrolllada. Requiere aguantar y tener paciencia, es tener fé en el grupo, es valorizar la estética que cada uno trae y tomar en cuneta con el mismo valor el trabajo que cada uno hace sin medir ni decir «este proceso es mediocre, este es el talentoso Del grupo y este no». Somos lo que somos e todos vamos a hacer el espectáculo , el material de todos está ahí. (Valenzuela, 2004, p58)

La estrategia de trabajo presentada merece ser atendida en la medida en que muestra transformaciones que están aconteciendo en las prácticas de acción en danza y que proponen cuestionamientos a los propios modos de producción en danza. Estos cuestionamientos son básicamente la no imposición de la estética del directos y el respeto a las estéticas propuestas por e grupo con el objetivo de contagiar, intercambiar y crear una estética expandidaque viene del colectivo.

Ahora, qué s epretende decir con la expression *ética de creación*? El término *ética* se define como posición del individuo o forma de comportamiento (Valenzuela, 2004).

> La ética no es el rigor formal y moralizante de um Stanilasjy reprendiendo a sus actores,sino mejor la vocación de ir y permanecer en «eso» esquivo que en algún momento deberá circularen el grupo de creación pero requiere una búsqueda infinitamente paciente. La espera de «ESO» es una ética pues indica resistir a la tentación de apresurar las cosas echando mano a las comprobadas soluciones técnicas y estéticas que el oficio ofrece prontas para ser usadas (VALENZUELA, 2004 p24).

Seguramente en el proceso creativo existe la posibilidad de hacer indicaciones, decir a cada quien lo que debe hacer, donde debe colocarse, etc, pero también es posible acordar reglas de comportamiento tales como: « vamos a dejar pasar los primeros impulsos de movimiento», « persistamos en una acción sin dejarnos llevar por pensamientos tales como esto es aburrido», etc, estableciendo así cieras éticas o modos de comportamiento entre los integrantes del grupo creativo que lleven a a cada uno a decidir acerca de a cuál impulso responder. El director no precisa decir qué va a hacer cada actor porque cada uno decidirá según la ética de composición propuesta, persiguiendo el ESO descrito por Valenzuela.

Las éticas de los procesos creativos van a ser parte d eas estéticas propuestas por los artistas, en concordancia se manifiesta Valenzuela a hablar sobre la relación entre las éticas de los procesos creativos y las estéticas de las creaciones: «(…) plasma ético que infiltra , a mi modo de ver, los cimientos de las estéticas, las técnicas en el campo teatral de la escena pos-moderna (Valenzuela; 2004 p45). Es muy rica esta visión de las éticas de los procesos creativos infiltrándose en las estéticas del arte pos-moderno.

Consideraciones finales

En esta investigación que fue básicamente una revisión conceptual y bibliográfica, se propuso reflexionar en torno a danza y política haciendo énfasis en los proceso de creación como hechos políticos de relevancia a la hora de discutir este asunto.

Pretendemos reflexionar sobre cuáles son las maneras emergentes de la producción del trabajo en danza generando conocimiento y apertura para nuevas formas de validación en danza.

Definimos porqué la danza es política tomando los conceptos de existencia de un sensible a ser compartido (Ranciere, 2009), un campo o arena donde se incluye lo perceptible-sensible (Ritsema, 2012) y a partir de estos conceptos decimos que la danza tiene e privilegio de opinar y formar parte de este común-sensible cuando se vuelve visible. Es claro que los espacios físicos donde la danza se manifiesta (teatros, calles, plazas, museos, escuelas, etc) son espacios públicos y por tanto políticos y o que se hace en esos espacios es político, siendo las estéticas parte integrante de ese quehacer político. Entendiendo que las estéticas son las formas de visibilidad de las prácticas artísticas (según Ranciere), entonces las formas de trabajo establecidas en la producción de danza son determinantes de las estéticas propuestas por la danza y por lo tanto de su discurso político.

Pretendemos decir una vez más que la danza no es política sólo cuando e tema que tarta es político sino también por sus maneras de hacer y trabajar, por las relaciones que son establecidas en los procesos de trabajo, por las éticas desarrolladas en estos procesos y por las estéticas propuestas que deben ser coherentes con los discursos políticos deseados por los autores.

Quisimos discutir también en torno a lo encontrado en cuanto a que la danza es política cuando desenmarca (Ritsema, 2009), reflexionando acá sobre cuáles son las maneras de desenmarcar , maneras que la danza contemporánea está buscando, experimentando, descubriendo, para ampliar el pensamiento y el conocimiento a partir de las emergencias en la danza.

También vimos a partir del análisis del trabajo del director de teatro Paco Giménez, que la danza contemporánea está construyendo prácticas de trabajo que ética y políticamente

representan una resistencia a los modos de producción del sistema en que vivimos , prácticas que se reflejan en las piezas que colocamos en escena.

Para finalizar, nos interesa proponer que la danza contemporánea está llevando a cabo una acción de resistencia cuando trabaja con modos de producción no tradicionales, cuestionando los modos de producción establecidos históricamente por la y por la sociedad en general Certeau, 1996). Resistencia entendida como pequeñas acciones de la vida cotidiana o micro-políticas dispersas que coexisten.

Las prácticas de trabajo no jerárquicas, de construcción colectiva de pensamiento e inteligencia escénica, en que singularidades no son sóo respetadas sino valorizadas positivamente, y las maneras alternativas de trabajar que la danza busca por no contar con los recursos necesarios, consiguiendo persistir, crear y opinar constituyen una forma de resistencia que forma parte de las múltiples pequeñas resistencias de las cuales habla Certau (1996).

Bibliografía

Benjamin, Walter. «El autor como productor». ponencia presentada en el Instituto para el fascismo, París, 27 de abril de 1934.

Contreras,Javier, *Las preguntas de la piel: el valor de la danza y de la fragilidad en el mundo agreste*, México, 2012.

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. El arte de hacer* (1ªed). Tomo I. México: Universidad Iberoamericana, 1996.

Ranciere, Jacques. *La distribución de lo sensible. Estética y política*, Centro de Estudios Visuales de Chile, 2009.

Ritsema, Jan. «Política de la estética» en *The Swedish Dance History*, Inpex, Estocolmo, 2009.

Valenzuela, José Luis, *Las piedras jugosas: aproximación al teatro de Paco Giménez*, Bs. As., Argentina, 2004.