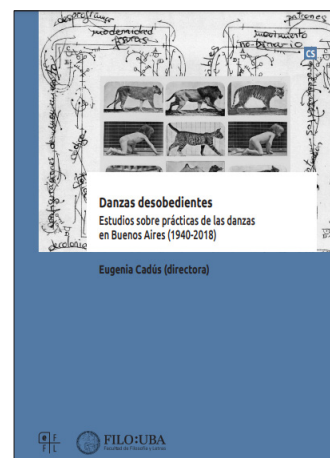


Danzas Desobedientes. Estudios sobre prácticas de las danzas en Buenos Aires (1940-2018)

Alcala Victoria, Arenas Arce Belén, Cadús Eugenia (directora),
Clavin Ayelen, de la Puente Irene, Iglesias Aldana Yasmin.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad
de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2022. 252 p.;
14 x 21 cm. - (Saberes)
ISBN 978-987-8927-08-4



Ana Lucía Pellegrini

Universidad de Buenos Aires, Instituto de Historia
del Arte Argentino y Latinoamericano, Grupo de Estudios
de Danzas Argentinas y Latinoamericanas, Universidad
Nacional de las Artes, Argentina
ana.pelle95@gmail.com

Fecha de recepción: 30/08/2023. Fecha de aceptación: 22/09/2023

Danzas desobedientes (2022) es el primer libro publicado por el Grupo de Estudios de Danzas Argentinas y Latinoamericanas -GEDAL- del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires -UBA-. En esta publicación, las autoras escriben desde y para "lxs otrxs de las danzas": los diferentes artículos de la compilación apuntan tanto a sujetos, como a objetos y estéticas que pueden leerse fuera o en los bordes de los cánones y los discursos legitimadores, dirigiéndose hacia la construcción de un sujeto trabajador de la danza plural y configurando una producción Sur que estudia la producción Sur.

El GEDAL se dedica a los estudios críticos de la danza (término propuesto por Cadús como una traducción de *dance studies* en el Dossier Estudios críticos de danza para la revista *Teatro XXI*, 2023, en prensa), abordando un campo de conocimiento centrado en el cuerpo. De este modo, éste es entendido como un producto cultural y un sujeto de estudio que determina un método de investigación propio, recuperando y produciendo historias a través del movimiento sobre y fuera del escenario. Los estudios críticos de la danza, como un enfoque de las prácticas dancísticas, se destacan por su condición de estudios situados donde se construye conocimiento localizado, a la par de su criticidad para determinar y tratar los objetos de estudio eligiendo las herramientas y metodologías más idóneas para cada caso. Se configura, entonces, como una práctica plural,

cuyo objeto no es homogéneo, en el que se aproximan la práctica y la teoría, y que se vale de metodologías, de diferentes epistemologías en un borramiento de los límites entre historia y etnografía.

El libro del GEDAL está escrito desde la necesidad de analizar las danzas locales y regionales en su especificidad, en diálogo hemisférico con los países hegemónicos. Es así que cada autora se centra en un objeto, figura o problemática puntual y se aproximan desde diferentes saberes, herramientas y perspectivas para su análisis y desarrollo.

La publicación inicia con el artículo "Anotaciones para una poética del desencanto" donde Ayelen Clavin examina un conjunto de obras de danza contemporánea producidas en la Ciudad de Buenos Aires. Aquí, la dimensión del ensayo se convierte en parte de su "premisa constructiva" o actúa como un eje organizador/disparador que se hace presente en la pieza escénica. La autora se cuestiona qué hay detrás de estos elementos que los lleva a formar parte de la escena y por qué el acto de creación constituye el núcleo de dichas piezas. A partir de estas preguntas, indaga sobre las condiciones de producción, centrándose en cómo la realidad creativa y productiva de esta ciudad influye y con-forma los procesos creativos y la configuración final de las obras, en las cuales el gesto de "desocultar" se vuelve central.

Dentro de esta misma producción local, en “Tiempo de gansos” Irene de la Puente indaga sobre la publicación de danza *Pata de Ganso* (1986-1988) dirigida por María José Goldín. La autora distingue cómo la revista no busca replicar modelos establecidos, ni tiene como objetivo una reinterpretación del canon o una revisión de la historia cultural ni de las artes escénicas argentinas, sino que cada número se concibe como una prueba: provisional y contingente. El ejercicio democrático es la base de su intervención crítica, con el objetivo de reunir una comunidad de ideas en contraste a los discursos legitimados. De este modo, busca experimentar con el lenguaje, las formas y las prácticas, presentando diversos y plurales contenidos: críticas, artículos sobre arte, agenda de espectáculos, salud, pedagogía, asuntos gremiales, entrevistas, entre otros. La importancia de esta publicación radica, entonces, en la búsqueda de representación de un sujeto de la danza que aún no tiene nombre, un sujeto plural que pretende cuestionar las concepciones universalistas y las representaciones abstractas sobre la danza como forma de arte. Así, *Pata de Ganso* se destaca como un espacio abierto para “los marginales, los lenguajes menores, el under” (de la Puente en Cadús, 2022, p. 228): lxs otrxs.

En línea con la pregunta sobre el/los sujeto/s de la danza, Aldana Iglesias en “¿Bailando trabajo? Sentidos del trabajo alrededor de la sindicalización de la danza” aborda la figura del trabajador y se centra en la formación del primer sindicato de trabajadores de la danza en nuestro país, la Asociación Argentina de Trabajadores de la Danza -AATDA-. A través de una metodología etnográfica, problematiza las nociones de *trabajo* y sindicalización en este campo particular. Las prácticas de la danza poseen su propia heterogeneidad y fragmentación, y la organización sindical en este contexto enfrenta una serie de desafíos particulares, donde incluso hay sujetos que aún no se reconocen como trabajadores. Se propone en este sentido la construcción de un colectivo unido que abarque todas las estéticas, especialidades y ámbitos alrededor de un trabajador organizado y la creación de un espacio común de encuentro.

En línea con la investigación acerca del trabajo, Belén Arenas Arce investiga en torno al espectro del trabajador y la construcción de políticas públicas para las danzas en el artículo “Trabajadores de la danza. Un espectro tensiona los debates por una Ley Nacional de Danza”, donde se centra en el proyecto de la Ley Nacional de Danza. Este proyecto de ley (léase en: <https://www.leynacionaldedanza.org/wp-content/uploads/2020/06/PROYECTO-LND-2018.docx.pdf>) establece, en primer lugar, el reconocimiento por parte del Estado del valor de la danza en la sociedad,

reconociendo a las mismas como una actividad y a sus profesionales (bailarines, coreógrafxs, maestrxs, entre otros) como trabajadores, es decir, como sujetos de derecho. A su vez, plantea una apertura del concepto de Danza (con mayúscula) a una diversidad de estilos, reconociendo la existencia de las diferentes danzas. Además, amplía la noción de acciones necesarias para que la misma se lleve a cabo, poniendo atención en la infraestructura que engloba la organización y las redes de trabajo que la conforman. Esto incluye la gestión, producción, docencia, investigación y otras actividades que van más allá de la interpretación escénica. Finalmente, resulta necesario destacar desde el sector de la danza que la Ley Nacional de Danza es aún una deuda pendiente.

Estudiando a los sujetos específicos de la danza, en “Iris Scaccheri. La fuerza de un nombre” Victoria Alcalá investiga a Iris Scaccheri como “una bailarina fuera de serie”: una figura ignorada en la actualidad, a pesar de su trayectoria en la danza que abarca desde la tradición hasta la innovación, situada dentro y en los bordes de lo canónico. A su vez, como bailarina y poeta, su propuesta sobre el cruce entre la danza y la palabra recupera el debate sobre si la danza construye lenguaje en un sentido simbólico o no. Dentro de su investigación la autora se pregunta sobre el cuerpo del archivo y su configuración, en el trabajo de construcción de la “Colección Scaccheri”, donde considera tanto los aspectos afectivos como la sistematización de su diversa y heterogénea creación. Así presenta y ordena los materiales encontrados y registrados hasta el momento.

Al cuestionar el lugar de Scaccheri en nuestro canon artístico, se pone en tela de juicio los relatos asumidos como legítimos y verdaderos. Discutir su legado invita a replantear y ampliar nuestras concepciones establecidas de lo que es considerado valioso y significativo en el ámbito de la danza.

Por su parte “Latinoamericanismo, indigenismo y vanguardia. Joaquín Pérez Fernández y su Torrente indiano” de Eugenia Cadús plantea un análisis de una figura central en la construcción de una danza folklórica de escenario argentina y latinoamericana. A partir del análisis del filme autobiográfico *Torrente indiano* (1954) la autora se dirige a reconocer a Pérez Fernández como “un sobresalto en nuestras historias de las danzas” (Cadús, 2022, p. 217). El artista concibe la danza como un arte autónomo y su composición coreográfica está mediada por una metodología etnográfica. Se conjuga la voluntad de innovación estética hacia las vanguardias junto con la de preservar y visibilizar el legado indígena y la herencia afro. Es por esto que la autora inscribe

este proyecto en los márgenes de la modernidad, en una "danza fracturada" entre un universalismo moderno y lo particular local, donde el artista desafía la hegemonía de la época y contribuye a la racialización de la identidad argentina y latinoamericana. Cadús remarca así, la búsqueda anticolonial en la labor de Pérez Fernández como coreógrafo latinoamericanista, resaltando la defensa y visibilización de las presencias mestizas, indígenas y afro en América Latina.

¿Qué desobedecen, entonces, estas danzas? Este trabajo se centra en la inclusión de nuevas fuentes y sujetos de la historia, frente a una Danza (con mayúscula) legitimada por sobre otras (siempre en vista a la producción del norte global, Estados Unidos y Europa, tomando como modelo el ballet, la danza moderna y contemporánea.). En oposición a la configuración de un canon y una genealogía alineada a los intereses políticos, sociales y económicos dominantes, las autoras proponen otros abordajes para el estudio de las prácticas dancísticas situadas, en este caso, en Argentina. Plantean una desobediencia epistémica (Mignolo, 2010) y política en contra de los relatos universalistas y totalizantes, centrándose en lo múltiple y lo particular a la vez, reforzando la importancia de comprender las danzas como un objeto plural y específico. Buscan revertir lógicas, debatir las estructuras, quebrar la linealidad de los discursos, multiplicar las voces y arriesgar nuevas posibilidades. Desobedecen entonces, las formas de escritura, los modos de estudio y los discursos hegemónicos sobre la construcción de conocimiento.

Esta lectura resulta necesaria para abrir el debate y llevar la atención hacia la investigación de lo local desde un punto de vista local, dejando de situar fuera las fuentes y los objetos legitimando y nombrando la producción propia. De este modo, incentiva a lxs investigadores e incluso a creadores a proponer sus propios trabajos y su voz validando nuevas fuentes. La inclusión de este texto como bibliografía en las aulas es un valioso aporte para que el alumnado no solo se interiorice en las prácticas de danza en Argentina, sino también a cómo pueden ser abordados los objetos de estudio. Este primer libro es un escalón dentro del proyecto de #decolonizarlasdanzas

Bibliografía

- » Cadús, E. (Dir.) (2022). *Danzas desobedientes. Estudios sobre prácticas de las danzas en Buenos Aires (1940-2018)* Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. <http://publicaciones.filo.uba.ar/danzas-desobedientes>
- » Cadús, E. (2023). Presentación: Dossier "Estudios críticos de la danza como práctica situada". *Teatro XXI*. (39) [en prensa]
- » Mignolo, W. (2010). Desobediencia Epistémica (II), Pensamiento Independiente y Libertad Decolonial. *Otros Logos. Revista de Estudios Críticos*, (1), 8-42