

MOVIMIENTO/ MOVILIDAD/ MOVILIZACIÓN

LA DANZA FUERA DE LA DANZA
EN EL CONTEXTO DE AMÉRICA
LATINA

Eloísa Jaramillo Arango*

(pensamiento)
(pensamiento), (palabra)... Y oBra

* M.A in Performance Studies, New York University. Nueva York, EE.UU. Profesora asistente del departamento de Artes Escénicas, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia. eloisa_jaramillo@javeriana.edu.co. Orcid: 0000-0002-2394-0666

Resumen

Este artículo de reflexión revisa los matices entre las nociones de movimiento, movilidad y movilización, dentro del contexto de la danza latinoamericana. En la exploración de la noción de movimiento, el artículo se pregunta por la aparición de la quietud dentro del paradigma moderno que invita a moverse sin parar. Mediante ejemplos de obras de danza contemporánea, vemos cómo en América Latina esta quietud está acompañada del silencio y vemos cómo aparece de manera recurrente la idea de un piso móvil e inestable, que da cuenta de un mundo en permanente cambio. En la segunda parte del artículo, se analiza la noción de movilización, ligada al activismo y a su uso en el contexto militar. Se propone cómo el hecho de entrar en movimiento es ya un gesto político en sí mismo, que posee una enorme eficacia en los contextos de violencia donde se hacen necesarios los discursos no explícitos. La noción de movilidad se examina en la tercera parte, desde la perspectiva de la experiencia de habitar las ciudades latinoamericanas. Se propone pensar los desplazamientos en la ciudad como posibles coreografías urbanas y se propone pensar cómo los bailes amplían la noción de movilidad. Como conclusión, al revisar estas tres nociones, se busca activar un diálogo entre la danza y la danza fuera de la danza, abriendo la invitación a que los expertos en el movimiento participen del diseño de las dinámicas de todo aquello que implique moverse y/o movilizarse. Para esta reflexión se tomarán como referentes principales los planteamientos de André Lepecki y los estudios sobre el movimiento de Randy Martin, además de los trabajos de creación en danza y Artes vivas de Tamara Cubas, Olga Gutiérrez, Zoitsa Noriega, entre otros artistas latinoamericanos.

Palabras clave: movimiento; movilidad; movilización; danza; Latinoamérica; coreopolítica

Movement/Mobilization/Mobility Dance Outside of Dance in the Context of Latin America

Abstract

This reflective article reviews nuances among the notions of movement, mobility and mobilization, within the context of the Latin American dance scene. In the exploration of the notion of movement, the article inquires about the appearance of stillness within the modern paradigm that promotes unstoppable movement. Through examples of contemporary dance pieces, we observe how in Latin America this stillness is accompanied by silence, and the repeated repetition of a mobile and unstable floor, which accounts for a constantly changing world. In the second part of the article, we analyze the notion of mobilization, linked to activism and its use in the military context. The proposal is that the act of moving is already a political gesture in itself, with enormous efficacy in contexts of violence where non-explicit discourses are necessary. Thirdly, the notion of mobility is examined, from the perspective of the experience of inhabiting Latin American cities. We propose thinking about displacements in the city as possible urban choreographies and social dances as an extension of mobility. As a conclusion, by reviewing these three notions, we seek to activate a dialogue between dance and dance outside of dance, opening an invitation for movement experts to participate in the design of the dynamics of everything that involves moving and / or mobilizing. For this reflection, the approaches by André Lepecki and the studies on movement by Randy Martin will be taken as main references, in addition to the creative works in dance and Live Arts by Tamara Cubas, Olga Gutiérrez, Zoitsa Noriega, among other Latin American artists.

Keywords: movement; mobility; mobilization; dance; Latin America; coreopolitics

Movimento/Mobilidade/Mobilização Dança fora da dança no contexto latino-americano

Resumo

Este artigo reflexivo analisa as nuances entre as noções de movimento, mobilidade e mobilização, no contexto da dança latino-americana. Na exploração da noção de movimento, o artigo pergunta sobre a aparência de quietude dentro do paradigma moderno que convida a se mover sem parar. Por meio de exemplos de obras de dança contemporânea, vemos como na América Latina essa quietude é acompanhada pelo silêncio e vemos como a ideia de um piso móvel e instável, que fala de um mundo em constante mudança, aparece repetidamente. Na segunda parte do artigo, é analisada a noção de mobilização, ligada ao ativismo e seu uso no contexto militar. Propõe-se como o ato de se mover já é um gesto político em si, que possui enorme eficácia em contextos de violência onde são necessários discursos não explícitos. A noção de mobilidade é examinada na terceira parte, sob a perspectiva da experiência de habitar cidades latino-americanas. Propõe-se pensar nos deslocamentos da cidade como possíveis coreografias urbanas e propõe-se como as danças sociais ampliam a noção de mobilidade. Como conclusão, ao revisar essas três noções, buscamos ativar um diálogo entre a dança e a dança fora da dança, abrindo o convite para que especialistas do movimento participem do desenho da dinâmica de tudo o que envolve movimento e / ou mobilização. Para esta reflexão, serão tomadas como principais referências as abordagens de André Lepecki e os estudos sobre o movimento de Randy Martin, além dos trabalhos criativos em dança e Artes Vivas de Tamara Cubas, Olga Gutiérrez, Zoitsa Noriega, entre outros artistas latino-americanos.

Palavras-chave: movimento; mobilidade; mobilização; dança; América Latina; coreopolítica

Antes de

Antes de empezar este movimiento,
me gustaría hacerte una invitación.
Es la de disponer tu cuerpo
para intentar una comunicación
usando el poder que tienen las palabras
de producir una experiencia.
Así que te invito a llevar tus hombros hacia atrás,
en un movimiento circular,
para entonces ahí, donde estás sentado (o sentada),
ir hacia tu pelvis y hacer círculos también.
Y luego hacer círculos con muñecas y tobillos
y lanzar un suspiro profundo,
que le dé la bienvenida a las palabras en tu cuerpo.

Calentamiento en primera persona

He trabajado en el campo de las Artes escénicas experimentales desde diferentes países de América Latina durante los últimos 15 años. He estado en festivales independientes de teatro, plataformas de danza, eventos de Artes vivas, conferencias, ensayos, espectáculos, obras, trabajos en proceso, conversaciones, crisis, epifanías, intuiciones y momentos en los que una comunidad de personas ha construido un tipo de pensamiento que me gustaría nombrar como “pensamiento desde el cuerpo”. Esta es mi perspectiva: mis ejemplos vienen de lo que he vivenciado en estos espacios y de mi experiencia como una latinoamericana que ha vivido la complejidad de las ciudades y los territorios de este lado del mundo. Llevo escribiendo desde hace un tiempo con un objetivo simple y, a mi modo de ver, fundamental en las circunstancias de mi contexto: proponer un universo de posibles relaciones entre la danza y la danza fuera de la danza.

Según mi perspectiva, esto implica leer la danza desde una mirada ecológica, es decir, una mirada que contempla un ecosistema y que pone a circular materiales en dinámicas de reutilización, reciclaje, reapropiación, regeneración. Esta mirada ecológica propondría una alternativa al paradigma de las genealogías en las que podemos identificar raíces, precursores, centros y periferias, fuentes originales y copias; al tiempo que, en contraste, movernos a través de un rizoma donde podamos encontrar conexiones impredecibles, vistazos archipiélago, orígenes líquidos y móviles, sobre todo, interacciones horizontales. Esta mirada, la ecológica, está propuesta aquí como una operación decolonial, acorde a las lógicas del movimiento, a esto es a lo que llamo un “pensamiento desde el cuerpo”.

En otro sentido, el intento de leer ecológicamente implica aceptar que no se está solo en el mundo. Quiero enfatizar esto diciendo que hablar sobre danza no solo tiene que ver con bailarines y coreógrafos y no se refiere exclusivamente a un grupo cerrado de profesionales de las Artes. Hablar de danza es hablar de cómo y por qué los cuerpos se mueven, es decir, hablar de lo político. Sigo esperando el día en que los bailarines y los coreógrafos sean llamados a participar políticamente creando la planificación urbana para la movilidad de nuestras ciudades y a diseñar las estrategias en que los cuerpos habitan los espacios públicos y privados.

En el contexto de América Latina, hablar de las relaciones entre danza, ciudad y memoria cultural es particularmente relevante porque ofrece el espacio en donde podemos ver comportamientos colectivos y tradiciones que han surgido en nuestro pasado y que se expresan en nuestra

performatividad. Esto significa que, a través de la danza, al menos desde el lugar de las prácticas experimentales, podemos leer la transmisión de un repertorio cultural, que está en el cuerpo. Además, podemos leer movimientos colectivos del presente que nos permiten anticipar los movimientos del futuro. De acuerdo con Jacques Rancière, que ubica lo político en el disenso, quisiera arriesgarme a decir que las prácticas experimentales de la danza en América Latina son el lugar por excelencia en donde se producen y pueden verse los movimientos de las disidencias culturales. Son, por tanto, visionarias, anticipadoras, creadoras. De ahí la absoluta pertinencia de su rastreo, estudio y análisis crítico.

A lo largo de este artículo nos moveremos a través de tres palabras aparentemente similares que abren las puertas a diferentes universos. Aunque todas ellas tengan la misma raíz etimológica: *motere*, que podemos definir como el proceso de ir de un lugar a otro, hay matices entre las nociones de movimiento, movilidad y movilización. Estos matices, diferencias y similitudes revelan diversas problemáticas de lo político que vamos a examinar, utilizando ejemplos específicos y casos de estudio de la danza experimental y de las prácticas culturales de América Latina.

Por ahora, movámonos a nuestra primera noción: movimiento.

Movimiento

La palabra movimiento implica, por un lado, un cambio de lugar; y, por otro, una acción en proceso. Es una noción que incluye intrínsecamente un “entre” y que se resiste a volverse un concepto fijo. Podemos hablar de movimiento cuando alguien cambia su posición física en el espacio; ocurre cuando una persona que estaba en una postura, va a una nueva y de acuerdo con esto, el movimiento es un espacio entre dos estados diferentes. Randy Martin (1998) en “Critical Moves” habla sobre este espacio “entre” proponiendo la pregunta acerca de cómo las personas se mueven de un estado pasivo a un estado activo. Me gustaría que entráramos en esta propuesta de Martin a través de la revisión de diferentes formas de resistencia que se dan en la quietud y en el movimiento mediante algunos ejemplos de la danza experimental de América Latina.

Peter Sloterdijk (2006) en su ensayo “Mobilization of the Planet from the Spirit of Self-Intensification” afirma que el proyecto de la modernidad es kinético. En él argumenta que la idea de progreso está acompañada siempre de un movimiento sin fin. Además, dice que lo kinético es la ética en la modernidad y afirma que la fórmula de modernizar los procesos ocurre en un movimiento que va hacia más y más movimiento.

En una fantástica imagen, Sloterdijk nos habla sobre el momento justo en que cada uno de nosotros toma consciencia de que el proyecto de la modernidad no es posible. Estamos circulando en nuestro automóvil, nos dice, en el movimiento habitual del tráfico andando y, de repente, nos encontramos en medio de un trancón de carros y tenemos que parar,





sin remedio. En ese momento tenemos una reflexión, una epifanía, un instante para pensar en el que nos damos cuenta, de forma individual, de que el proyecto de la modernidad es imposible: no podemos estar siempre en movimiento. La pausa, la quietud, además de necesaria, es irremediable. Entonces nos damos cuenta de que estamos exhaustos y pocos minutos después, el trancón de carros se descongestiona y los automóviles comienzan a circular de nuevo, haciendo que nuestro momento de quietud/reflexión/consciencia, termine.

Con esta potente imagen del trancón de carros, Peter Sloterdijk abre la puerta para pensar sobre la quietud como un momento de potencialidad, tesis central que André Lepecki (2013) persigue en su imprescindible compilación de artículos “Agotar la danza”. La quietud nos permite entonces pensar y recomenzar, nos permite abrir la posibilidad de movernos hacia una nueva dirección y nos permite entrar en procesos de toma de consciencia. Es esta la operación que muchísimas piezas de danza experimental hacen, en las que bailarines y coreógrafos deciden estar quietos, haciendo resistencia a la condición de la modernidad de estar siempre en movimiento. Me gustaría que pensáramos juntos en una forma de quietud que es particular en la danza experimental de América Latina. Por supuesto, las ciudades latinoamericanas entran en el paradigma de la modernidad y los bailarines —como prácticamente todos los individuos en el sistema capitalista— permanecen exhaustos la mayor parte del tiempo. Sin embargo, hay un tipo de quietud, que es la que quiero analizar aquí, que tiene un carácter diferente.

En el inicio de la obra “Actos de amor perdido”, que habla de una generación que vive las estelas de la dictadura militar uruguaya, podemos ver a la bailarina y coreógrafa Tamara Cubas (2013) de pie, en medio del escenario, desnuda y completamente quieta, mientras la letra del himno nacional del Uruguay va apareciendo, palabra a palabra, en un tablero de letras luminosas cerca del público. En la pieza de video “Tierra” podemos ver la quietud de Regina José Galindo (2018), artista guatemalteca del performance; quien, en una poderosa imagen y síntesis de la vulnerabilidad del cuerpo femenino centroamericano, espera durante horas, desnuda, mientras una máquina excavadora abre una zanja alrededor suyo. Podemos acompañar a la artista colombiana Zoitsa Noriega (2017), quien en su obra “Dafne” permanece quieta durante seis horas, sobre una cama de hojas de laurel, conmemorando la muerte de Rosa Elvira Celi, quien permaneció seis horas quieta, esperando ayuda, luego de ser violada y herida de muerte en el parque nacional de Bogotá. Reviso estos ejemplos porque quiero señalar que la quietud de estas artes performativas latinoamericanas es de diferente tipo a la del cansancio que produce el proyecto kinético de la modernidad. Es la quietud después del horror, la quietud de la estupefacción, que indica un momento donde solo son posibles ella y el silencio.

Esta quietud silenciosa, la de la parálisis, la del horror, es una entre muchas quietudes. Tiene en común con la imagen del trancón que nos detiene de Peter Sloterdijk, que nos propicia un instante de pausa para la reflexión. En estos ejemplos que elijo aquí, esta quietud nos pone en

la contemplación del cuerpo femenino vulnerable y de una forma de expresión elocuente y poderosa que estas mujeres artistas nos ofrecen como su forma de resistencia ante un sistema opresor y violento.

Además de la quietud, en América Latina el movimiento festivo y gozoso también está ligado a la resistencia. A través del movimiento, podemos cambiar y transformar nuestro estado en un nivel individual y colectivo. Solo necesitamos movernos como respuesta a un sistema que trata de que las personas permanezcan inmóviles, con miedo, solo ocupadas del dolor y del trauma. Entonces, el movimiento gozoso se convierte en una alternativa de expresión, en el espacio de gestión de nuevas posibilidades y en una herramienta política de enorme poder. Pareciera que los latinoamericanos necesitamos permanecer en movimiento para no ser categorizados, ni rotulados, ni capturados ni colonizados una y otra vez. Es decir, para resistir. Quizás esto explicaría cómo en medio de las más difíciles situaciones —porque no se trata de romantizar a América Latina, sino de reconocer sus circunstancias— las personas, en vez de paralizarse, siguen bailando y moviéndose.

Dos ejemplos de obras de danza experimental me parecen elocuentes para hablar de esta condición de resistencia a través del movimiento en un mundo, precisamente, en constante movimiento. Ellos son la obra “Madera” de la coreógrafa mexicana-argentina Tania Solomonoff (2016) y la obra “Cada começo é só continuação” de las artistas brasileñas Margo Assis, Renata Ferreira y Thembi Rosa (2013). Ambas obras proponen exploraciones de movimiento sobre pedazos de madera que conforman arquitecturas precarias y plataformas inestables. Los ejecutantes, entonces, tienen que lidiar con un piso que no para de cambiar. Notemos aquí la paradoja de estas obras de danza que introducen el

obstáculo como un compañero; piezas de madera que transforman el movimiento y los cuerpos en un esfuerzo por negociar con la materia que es (aparentemente) inanimada, quieta.

Mi punto es que la condición de movimiento continuo que estas dos piezas revelan no solo es relevante para las esferas de la danza experimental en América Latina. Ellas producen (o nos permiten ver) unas estrategias de construcción de conocimiento que responden a un mundo en permanente cambio. Esto incluye nociones fluidas, postulaciones flexibles, verdades no fijas y afectos que circulan. Entonces, estamos ante un paradigma ecológico para pensar/sentir que incluye el cambio como su premisa. Me atrevo a decir que esto es profundamente latinoamericano y que constituye parte importante de nuestra construcción de pensamiento y vida social.

Mi punto es que la Danza experimental, a la que pertenecen todos los ejemplos que puse anteriormente, es, precisamente, un lugar privilegiado para evidenciar estas capas de complejidad de los flujos, las resistencias y las intensidades latinoamericanas. La danza experimental nos permite ver el “entre”, lo que está en movimiento, lo fugitivo, lo migrante, lo que circula en la oscuridad, en la opacidad, lo que está pasando fuera del radar, fuera de la retícula cultural, lo que permanece en silencio, lo que es casi invisible, marginal, pero que opera día a día y anuncia de forma visionaria, los movimientos por venir.

Si usted, querida lectora, querido lector, necesita evidencia empírica, pruebe la resistencia. Deténgase y quédese en quietud por varios minutos. Luego tome algunas tablas de madera, construya una arquitectura precaria con ellas y simplemente camine sobre su construcción. ¿Qué pasa con su cuerpo? ¿Qué pasa con su movimiento?





Movilización

La palabra movilización es etimológicamente cercana a la palabra movimiento, pero tiene otra connotación. Randy Martin (1998) propone:

Por movilización quiero hacer énfasis, no en un poder extraño que visita el cuerpo, sino en algo que es dado a los cuerpos detrás de sus espaldas, por así decirlo y que los cuerpos en movimiento logran a través del movimiento. (p. 4)

De acuerdo con Martin, si el movimiento implica una precondition a moverse, la palabra movilización nos indica que hay algo que se produce a través de la acción de moverse. En atención a esta provocación, quisiera que exploráramos el uso de la palabra movilización, en contextos explícitamente políticos.

La movilización implica un cambio social y unos procesos de participación relativos a un colectivo. Nos movilizamos cuando hacemos acciones en la calle o cuando somos activistas. Además, la palabra movilización es usada en contextos militares. Se refiere a armar, preparar o montar para la acción (fuerzas armadas, reservas militares etc.). En efecto, es interesante señalar que en América Latina el adjetivo “desmovilizado” es frecuente para referirse a los exmiembros de las guerrillas o grupos armados que dejan las armas. Entonces, mientras el activismo busca movilizar a las personas políticamente, los Estados buscan desmovilizar a la gente militarmente.

Quisiera explorar estos diferentes usos de la palabra movilización porque pareciera que los bailarines se mueven (bailan) y que los activistas se movilizan (hacen activismo o están listos para la acción). Adicionalmente, examinar los usos de la palabra movilización es muy útil para aproximarse a las complejidades de las ciudades latinoamericanas que están en situaciones de posconflicto armado o de posdictadura militar.

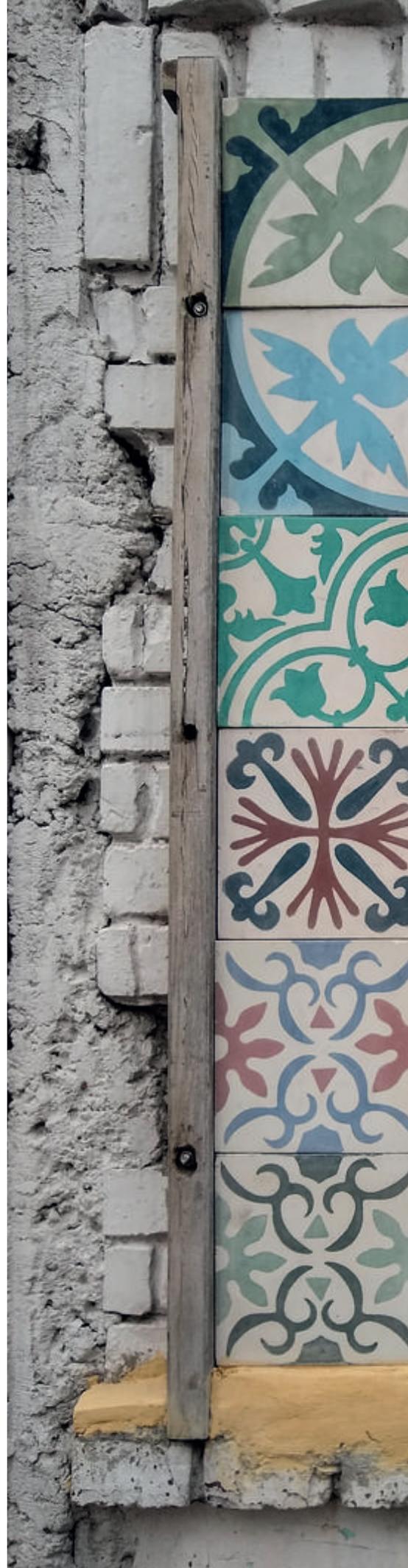
La obra “Nosotros estamos aquí”, de los creadores mexicanos Olga Gutiérrez y Temoc Camacho (2014) comienza con dos personas vestidas de negro preguntándose por qué la gente sale a las calles a expresar sus opiniones políticas. Durante la coreografía de esta primera parte ellos

hablan y usan elementos del repertorio de las acciones en la calle, como carteles hechos con pintura sobre cartón; reportes de periódicos y gestos hechos con el cuerpo, por ejemplo, las manos en puño dirigidas al cielo. La audiencia puede identificar estas referencias como elementos comparados que son frecuentes en esta clase de manifestaciones en todas las ciudades de América Latina de la última década. En un momento de la obra, probablemente el más potente, ellos paran de hablar y comienzan a moverse sin ninguna técnica o especial destreza. Entonces los espectadores podemos ver dos cuerpos heterogéneos —Olga tiene baja estatura y es ancha y Temoc es alto y delgado— hablándonos a nosotros a través del movimiento. Después de este momento la pieza se va a un espacio mucho más personal y privado.

Estos dos cuerpos nos dicen que a pesar de los gobiernos corruptos y de las inequidades sociales, la gente puede moverse. Ellos nos dicen que podemos amar, podemos cantar, podemos bailar, y esto abre un poderoso espacio de potencialidad. Su movimiento se convierte en una movilización porque abre una ventana al futuro. Es incierto, atrevido, riesgoso y quizás peligroso, pero es un espacio en el que algo nuevo es posible. Quiero argumentar que ese solo hecho es radicalmente político en un mundo que tiende a estar dominado por la desesperanza.

Esto es lo que pasa cuando los artistas latinoamericanos hacen su trabajo de acuerdo a sus intereses e inquietudes, haciendo resistencia a la permanente presión de hablar en contra o en relación con la violencia. Para muchos artistas, hacer su investigación, trabajar sin referencias específicas a la violencia es, de hecho, una postura política que permite descolonizar nuestra psique colectiva monotemática y dirigirla hacia la construcción de otra posibilidad, hacia la creación de algo nuevo. Muchos activistas latinoamericanos, estudiantes y políticos invitan a la gente a expresar su indignación y a participar de movilizaciones a través de discursos directos. Tenemos, por ejemplo, el famoso caso de las Madres de Mayo en Argentina que salen a la calle a reclamarle al gobierno sus hijos perdidos durante la dictadura. Ellas hacen un claro intento en un momento muy específico y nadie podría decir que su acción no es correcta. Su reclamo es directo y no tuvo en su inicio ninguna ambigüedad. Podríamos profundizar en la dimensión coreográfica de la acción de las Madres de Mayo, en su movimiento circular, repetido y ritual, pero esto ya se desarrollará en otro espacio.

Como este ejemplo, muchas acciones hechas por activistas latinoamericanos responden a atrocidades y situaciones de horror innegables y, por ello, son directas y específicas. Sin embargo, quiero argumentar que hay otras maneras en las que lo político se manifiesta en las prácticas del cuerpo latinoamericanas. Estas formas son precisamente no directas, no claras ni transparentes. En contraste, son ambiguas, nebulosas y no es fácil percibirlas como políticas.



Mi punto es que además de los espacios de acción política explícita que propone el activismo, la movilización ocurre en América Latina a través de movimientos muchos más sutiles. Traigo el ejemplo de “Nosotros estamos aquí” porque en este trabajo se produce un interesante tránsito; por medio del uso de estrategias de la manifestación en la calle, esta pieza nos permite reflexionar críticamente sobre lo que el activismo propone como acción política, pero después de esto, los ejecutantes de la obra van al movimiento pasando de un nivel macro-político a uno micro-político.

En la entrevista llamada “Action Fragment for the city”, que Jean-Francois Prost y Marie-Pier Boucher le hacen a Brian Massumi (2010), él hace una distinción entre lo posible y lo potencial. Dice que las posibilidades son alternativas ya concebidas, mientras que lo potencial es lo emergente, lo desconocido. En esta misma lógica, el contexto es entendido por Massumi como un espacio codificado, mientras que la situación irrumpe y hace palpable su potencial de cambio; argumenta que lo micropolítico es situacional y está relacionado con lo imprevisto, creando el espacio donde lo nuevo tiene la potencialidad de emerger. También dice que “Solo la acción micropolítica tiene la esperanza de tener éxito en un nivel global” (Massumi, 2010, p. 4) y esto nos resulta supremamente sugerente, en el contexto de las prácticas de la danza experimental latinoamericana, que tiene la mayoría de sus manifestaciones en eventos locales, plataformas emergentes, festivales independientes, es decir, en espacios micropolíticos.

De acuerdo con Massumi, quisiera argumentar que esa precisamente es la razón por la cual estudiar el campo de la danza experimental en América Latina es crucial. Aquí, la danza es el espacio donde lo desconocido puede emerger, incluso cuando está completamente fuera de las dinámicas y los dispositivos de los estados. Además, la danza como acción micropolítica tiene un efecto en un nivel global en la medida en que tiene efectos (y afectos) específicos, produciendo cambios reales, palpables, tangibles en la sociedad y en las ciudades.

¿Evidencia factual? Visite alguna de las plataformas independientes de la Danza experimental de América Latina y dé una mirada a la forma en la que ellas, milagrosamente, trabajan con dinámicas de solidaridad, cooperación y trabajo en red.

Movilidad

El último término: movilidad, se refiere a un cambio de posición, pero no necesariamente físico o espacial. En el contexto de las ciudades latinoamericanas tiene dos dimensiones diferentes. Por un lado, se refiere a la circulación de personas y a su transporte; por el otro, se refiere a la pregunta de quién está habilitado para bailar. Ambas son excelentes oportunidades para reflexionar sobre las formas de inclusión y exclusión, o en términos de Jacques Rancière (2013), son una excusa para notar cómo ocurre la distribución de lo sensible.



Los temas sobre movilidad ocupan el centro de la discusión para los planificadores urbanos, arquitectos e ingenieros en las reuniones sobre políticas públicas en América Latina. Los problemas de presupuesto, el crecimiento informal de las ciudades, los vendedores ambulantes, la financiación y las condiciones de precariedad siempre están en la conversación. Hemos visto acuerdos y proyectos en los que los funcionarios públicos firman compromisos y hacen intervenciones para respaldar nuevos planes para la solución de los problemas de movilidad que, en su gran mayoría, siguen modelos de otras latitudes para aplicar en nuestras ciudades.

Sin embargo, algunos años después, estos acuerdos importados no suceden de la manera en que se proyectaron, ya que nuestros comportamientos urbanos son impredecibles y tienen otras lógicas. Los términos coreopolicia y coreopolítica, creados por André Lepecki (2013) para pensar la danza fuera de la danza son muy útiles para pensar dinámicas de movimiento urbanas que no son explícitas o planificadas. Frente a las políticas de movilidad podemos encontrar coreopolicias y coreopolíticas que crean nuevas reglas, nuevas coreografías urbanas y nuevas formas de moverse en las ciudades latinoamericanas.

Todo esto sucede a través de economías alternativas, disidencias urbanas y pensamiento creativo. Como señala Bojana Cvëjic (2015): “No ganamos dinero, así que tenemos que pensar” (p.18). Esta cita de la famosa frase del físico Ernest Rutherford es el comienzo de una amable invitación que Cvëjic hace en su breve texto sobre la especulación pragmática. La afirmación de Rutherford se refiere a un comportamiento de la materia en la física en el que aparece algo “nuevo”. Eso es lo que pasa con nuestra movilidad en las ciudades latinoamericanas. Como la circulación utilizada en otros contextos no funciona para nosotros, tenemos que crear formas alternativas de movimiento. Por lo tanto, como dije antes, espero que los profesionales del movimiento, los bailarines y coreógrafos se conviertan en consultores de los planes de movilidad de la ciudad.

Además, la movilidad está relacionada con la pregunta sobre quién es apto para bailar, quién es apto para moverse. En primer lugar, podríamos pensar en la noción de discapacidad. Hay muchas iniciativas en

América Latina que trabajan con danza inclusiva, integrando a las personas en situación de discapacidad a las prácticas de movimiento. Ese es el caso de las compañías colombianas “Concuerpos” o “Inclusive Movimiento”, que incluyen personas en situación de discapacidad en su equipo de bailarines. Este es un buen ejemplo en el que la palabra movilidad está relacionada con la distribución de lo sensible en términos de Jacques Rancière (2013), porque esas iniciativas abren un espacio para personas y cuerpos en movimiento que generalmente no son visibles. Sin embargo, estas dinámicas de inclusión y exclusión no operan solo para esta población.

En el contexto de las ciudades latinoamericanas, ambos acercamientos (movilidad como circulación y movilidad como inclusión) están relacionados con la importación de modelos extranjeros. Cuando tratamos de traer sin filtros o adaptaciones la forma en que los planes urbanos operan en otros países, lo más probable es que nos encontremos con lo imposible, con el obstáculo, con la falta; como un vestido que no es de nuestra talla. Algo similar pasa con la importación de técnicas de danza y de modelos de belleza para nuestros cuerpos latinoamericanos. Por tanto, examinar la noción de movilidad es necesario para crear nuevos paradigmas de inclusión y para ir a un espacio fuera de la esfera de las Artes. Me gustaría revisar de nuevo, las danzas sociales, los bailes, esos que surgen de manera espontánea en la festividad y la celebración.

En las danzas sociales latinoamericanas, todo el mundo es bienvenido a bailar. No es un espacio para cuerpos entrenados o exclusivo para un sector u otro. El baile ocurre en cada fiesta, celebración, carnaval o festejo y es transmitido de persona a persona, de cultura a cultura, mediante estrategias ecológicas. Esta operación de transmisión me llama poderosamente la atención y ayuda a redondear este término de movilidad que estamos buscando revisar desde varias aristas. La obra de creación colectiva, “Arrebato”, de la compañía colombiana Danza Común, es un buen ejemplo de cómo bailarines que vienen de la danza contemporánea de Bogotá crean interacciones con bailadores que vienen de las regiones del Caribe y el Pacífico colombianos, al crear un espacio de intercambio cultural. Esto abre otra arista de la palabra movilidad, porque la danza es la oportunidad de hacer conexiones impredecibles.

En “The Politics of Aesthetics”, Jacques Rancière (2013) cita a Platón, quien afirmaba que las prácticas corporales sugieren formas de comunidad. Rancière dice que estas prácticas tienen constancia histórica, que indican que podemos ir hacia ellas para revisar qué es visible y qué es audible, y qué puede ser dicho, pensado o hecho. Esta es una invitación a abrir el marco de la danza y de ver estos espacios, habitualmente invisibilizados, como importantes espacios de construcción de lo político.

Para finalizar esta parte, insisto en que en un mundo donde lo impredecible puede ocurrir cada minuto, esta idea de que todas las personas pueden moverse abre preguntas inevitables, que quisiera hacerles: ¿Cuál es tu propia forma de moverte? ¿Cómo esta forma de moverte te sitúa políticamente? Sloterdijk (2006) nos recuerda que los movimientos hacia la libertad son siempre pasos hacia la libertad de movimiento. Entonces, si usted necesita evidencia factual, prepare una lista de canciones y durante, al menos veinte minutos, muévase libremente. ¿Cómo se siente ahora? ¿Algo ha cambiado?

Un final, también en primera persona

Uso la descripción como una herramienta documental para traer los ejemplos que acompañan estas reflexiones. Estas descripciones y sus referencias tienen una distancia de los eventos en vivo y hay algo que se pierde en el medio. Como en este ejercicio, en el que ustedes leen mis palabras, tratando de comunicar algo. Así que desde este espacio “en movimiento”, “entre”, “en el medio”, que es ambiguo, oscuro y nebuloso, escribo.

Aceptar esta condición es lo que yo llamo escribir desde la danza.

En el contexto de América Latina, pensar la danza puede llevarnos a una orilla de lo político que no es explícita. Esto significa que cuando pensamos en la relación entre la danza y lo político no estamos hablando necesariamente de acciones directas que impactan las estructuras que actualmente operan en las ciudades latinoamericanas a un nivel macropolítico. Hablamos de otro lugar en el que lo político aparece de un modo más sutil, velado y quizás menos visible. El lugar donde aparecen las acciones disidentes y aparecen los movimientos plenos de potencialidad hacia algo desconocido.

Estos movimientos usualmente tienen lugar en estructuras micropolíticas. Ellos operan en la esfera privada, dentro de comunidades o dinámicas de trabajo en red. Por tanto, para percibir estos flujos de lo político, en el caso de América Latina, es especialmente útil ir a los espacios en los que la danza hace resistencia de los dispositivos del espectáculo. Ir, por ejemplo, hacia las plataformas independientes (festivales, organizaciones, etc.) y a las prácticas que trabajan en lógicas alternativas de los circuitos de las artes performativas.

La Danza es ambigua, opera en un plano kinestésico y trabaja en la circulación de afectos. Esto, más la condición de no ser un lenguaje necesariamente verbal, hace que la danza sea una poderosa herramienta política. Las nociones de movimiento, movilización y movilidad nos permiten poner la danza en relación con otras dimensiones de lo humano y pensar lo político desde flujos no obvios. Estas tres nociones nos permiten asomarnos a la danza fuera de la danza y ver cómo operan sus lógicas en los territorios, en la resistencia, en la disidencia. Lo común entre movimiento, movilización y movilidad es su materia vibrante y viva. Es su potencialidad. El reto (y la invitación con estas palabras) es continuar imaginando futuros deseables y continuar estudiando la danza latinoamericana desde una perspectiva ecológica, como parte del gran ecosistema que nos contiene.

Referencias

- Cvèjic, B. (2015). *Choreographing Problems: Expressive Concepts in European Contemporary Dance and Performance*. Palgrave Macmillan.
- Cubas, T. (2013, 12 de febrero). *Actos de amor perdido* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MXU4I5MiatY>
- Galindo, R. J. (2018). *Tierra*. <http://www.reginajosegalindo.com>
- Gutiérrez, O. (2014, 29 de mayo). *Nosotros estamos aquí*. [video]. Vimeo. <https://vimeo.com/96778132>
- Lepecki, A. (2013). Choreopolice and choreopolitics: Or, the task of the dancer. *TDR/The Drama Review*, 57, (4), 13-27. https://doi.org/10.1162/DRAM_a_00300
- Martin, R. (1998). *Critical Moves: Dance Studies in Theory and Politics*. Duke University Press.
- Massumi, B. (2010). *Action Fragments for the City. Interview with Brian Massumi*. Adaptive Actions. AA publications.
- Noriega, Z. (2017, 2 de octubre). *Dafne* [video]. Vimeo. <https://vimeo.com/236435680>
- Rancière, J. (2013). *The Politics of Aesthetics*. Ed. Bloomsbury.
- Sloterdijk, P. (2006). Mobilization of the Planet from the Spirit of Self-Intensification. *TDR/The Drama Review*, 50, (4), 36-43.
- Solomonoff, T. (2016). *Madera*. <https://vimeo.com/62011454>
- Thembi, R. (2013, 5 de abril). *Cada começo é só continuação*. [video]. Vimeo. <https://vimeo.com/63408030>





Para citar este artículo

Jaramillo Arango, E. (2021). Movimiento/Movilidad/Movilización. La danza fuera de la Danza en el contexto de América Latina. (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y obra*, (25). <https://doi.org/10.17227/ppo.num25-13065>