

EL NUEVO PARNASO
ANDRÉ LEPECKI, 2006,
Exhausting Dance, Routledge, Londres

JAIME CONDE-SALZAR

Exhausting Dance es un libro que estaba al caer. Ha pasado más de una década desde que apareció en Europa aquel movimiento que, sin demasiada fortuna, se intentó llamar “Nueva Danza”, y parece que era inevitable que alguien hiciera el trabajo de ordenar y crear un lugar para este fenómeno que logró agitar los cimientos de la Danza Contemporánea. Finalmente ha sido el profesor André Lepecki quien ha asumido la dura tarea de escribir. Pero se puede decir que este texto estaba en el aire desde hace algún tiempo.

Esto no quiere decir que el libro haya reestablecido una nueva calma mortífera en la que todo tendría una explicación, un nombre, una causa y un efecto y en la que todos pudiéramos estar tranquilos. Todo lo contrario. El libro no intenta actualizar el relato oficial de la historia de la danza teatral occidental, ni tampoco pretende agotar el asunto que trata: muchos textos aparecerán después de éste que traerán nuevas versiones, matices, nombres y demás. Sin embargo, lo que sí está claro es que este libro confirma que la situación ha cambiado de forma sutil pero fundamental: se acabó el tiempo en el que Jérôme Bel, La Ribot o Xavier Le Roy tenían capacidad de confrontar la danza teatral oficial desde una posición periférica o alternativa a lo establecido. Hoy, todos ellos habitan dentro del sistema europeo de grandes festivales, grandes instituciones, grandes producciones, grandes operaciones de difusión y grandes públicos. Y, desde este año, cuentan además con una primera gran estructura teórica que apoya sus trabajos y justifica sus investigaciones.

En un principio, el esquema de *Exhausting Dance* puede hacernos pensar que se trata de una actualización del proyecto formalista moderno (al más puro estilo de Martin, Johnston, Siegel, Copeland, Banes, Manning etc.) Y que estamos ante los nuevos nombres de los nuevos héroes capaces de extender el relato de la evolución lineal, continua y positiva de la historia de la danza hasta el infinito. En efecto, una vez más, se repite la conocida estructura: un ensayo introductorio; seguido de los capítulos que explican las propuestas de cada uno de los nuevos artistas y que describen los aspectos

la renovada situación; y todo ello rematado por un capítulo de conclusiones que da por inaugurada la nueva época. Pero la propuesta de Lepecki, lejos de reestablecer el orden oficial, ofrece las bases para una incertidumbre que da una nueva dimensión a los trabajos que toma como objeto de reflexión. Para ello ejecuta tres gestos fundamentales que hacen que el libro se convierta en algo así como un manifiesto.

Gesto 1. Un gran aparato teórico. Dentro de los llamados Estudios de Danza no es frecuente encontrar ensayos que articulen un sistema de referencias suficientemente amplio, heterogéneo y coherente que permita pensar la danza más allá de la propia disciplina académica que la estudia. Son muy raros los ejemplos en los que la danza se presenta como un fenómeno que ocurre en el mundo, en relación con la vida de los seres humanos. *Exhausting Dance* es uno de ellos: Lepecki invita a su enorme banquete a voces tan diversas como Peggy Phelan, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Peter Sloterdijk, Pierre Bourdieu, Homi Bhabha, Martin Heidegger, Jacques Derrida, Teresa Bennan y un larguísimo etcétera. Todos ellos forman una red que hace que la danza aparezca como un problema propio del pensamiento humano. Si bien es cierto que, en la abundancia de referencias y citas a algunos de los pensadores contemporáneos más relevantes se puede intuir una necesidad de utilizar la presencia de autoridades para crear cierta sensación de solidez en el discurso, también lo es que, gracias a la multitud de invitados, la danza aparece dentro de un contexto muy rico y que va más allá de lo estrictamente escénico. Así, aunque la carga teórica hace que la prosa de Lepecki sea muy angulosa y, a ratos, áspera, se crea un ambiente brillante en el que no dejan de aparecer ideas y conexiones reveladoras.

Gesto 2. Más allá de la modernidad. Según el relato oficial de la historia de la danza, se puede decir que la modernidad para la danza es aquel proyecto estético e histórico generado en torno a la *modern dance* estadounidense. Aunque durante el siglo XX se dieron múltiples y diversos intentos de renovación de la danza, sólo en los Estados Unidos se llegó a fraguar un relato que ordenaba la historia y establecía los mecanismos narrativos capaces de explicar el desarrollo de la danza teatral occidental en relación a la llamada *modern dance*. Este proyecto, sigue hoy en día vigente y es muy habitual que estos argumentos sean usados en la crítica de danza en la literatura ligada a los Estudios de Danza. Pues bien, es dentro de ese proyecto moderno donde se fabrica la idea de “movimiento” como categoría estética universal que define la “esencia” de la danza. Esta idea de “movimiento” está en el corazón de la reflexión crítica de Lepecki. Sin embargo, el autor no llega a ella a través de la definición de modernidad antes aproximada sino a través de una definición mucho más amplia. Tal y como se explica la “modernidad es entendida en este libro como un proyecto duracional que produce y reproduce metafísica e históricamente un “marco psico-filosófico” en el que el sujeto del discurso se define por su género masculino heteronormativo, por ser de

El nuevo parnaso

raza blanca y por experimentar su verdad como (y dentro de) un impulso incesante hacia un movimiento espectacular autónomo, automotivado y sin fin” (p.13). De esta manera, el asunto de la modernidad se desplaza a un campo que excede la propia danza y que tiene que ver con la construcción de lo que en las culturas blancas occidentales se ha denominado “sujeto moderno”. La idea de movimiento, habría surgido según Lepecki, como un aspecto esencial en el que se define aquella figura cultural y psicológica. La conexión con la danza y, en especial con el famoso tratado de John Martin publicado en 1937 vendría de forma inmediata aunque posterior a la primera operación. De esta manera, el cuestionamiento que la llamada “Nueva Danza” lleva a cabo hacia la idea moderna de movimiento, se presenta como un problema relacionado no sólo con el desarrollo de la danza teatral sino, fundamentalmente, con la construcción de la subjetividad occidental. Esto es, los artistas tratados en el libro, se habrían ocupado no tanto del ser de la danza, como de lo que el ser humano es. Así, la coreografía se presenta no como un trabajo de diseño y composición de movimientos del ser humano sino, más bien, como una manera de reflexionar sobre ese ser del “sujeto moderno” que se define en continuo movimiento.

Gesto 3. El proyecto. *Exhausting Dance* es, en muchos sentidos, un juego de apropiaciones gracias al cual, Lepecki puede colocar sus argumentos en escenarios creados por otros autores con anterioridad (esta es sin duda, una manera feliz de resistir las esterilizantes normas de propiedad intelectual que intentan hacernos creer que el conocimiento es algo muerto que se posee en vez de algo vivo que va de mano en mano y boca en boca transformándose continuamente) La primera apropiación aparece en el título que parafrasea la obra de Teresa Brennan, *Exhausting Modernity* (2000). Pero quizás el gesto más comprometido del libro es la apropiación del proyecto que Peggy Phelan dio a conocer en su famosísimo artículo publicado en 1993 “The Ontology of Performance” (artículo incluido en el libro *Unmarked*). La primera pista de que estamos entrando en el terreno de Phelan la da el juego de palabras en el subtítulo de la obra: “Performance and the politics of movement” hace una guiño muy claro al “The politics of performance” de Phelan. Más tarde nos damos cuenta que la pregunta por el ser de la danza con la que Lepecki inicia su obra, es hermana de la pregunta de Phelan acerca de la ontología de la acción (*performance*). Y es aquí donde aparece uno de los problemas más inquietantes y menos claros de la obra que nos ocupa. Reflexionar sobre el ser de la danza, significa presuponer que ésta existe como un fenómeno estable más allá de sus realizaciones concretas e históricas. Es como dar por hecho que realmente existe algo esencial que prevalece y une a todas las manifestaciones de la danza teatral. Mientras que la acción (*performance*) es una idea vaga que se refiere a un fenómeno que puede estar presente en cualquier comportamiento humano, la danza es sólo un tipo de actividad humana que tiene unos límites históricos y sociales muy defi-

nidos. Si una ontología de la acción (*performance*) como la de Phelan puede llevarnos a una postura política que propone un nuevo acercamiento a lo que significa el hecho de la vida humana, una ontología de la danza nos puede llevar a los cuestionamientos formalistas más conservadores. Sin embargo, Lepecki logra sortear el peligro formalista y lleva su pregunta sobre el ser de la danza a un fracaso brillante. Ese fracaso se va fraguando poco a poco en cada una de las lecturas que lleva a cabo de las obras de los artistas que invita en su obra. El solipsismo masculino, la ralentización de la danza, el desplome del cuerpo bailante, la acción de arrastrarse y la melancolía postcolonial, perfilan una danza agotada, exhausta en sí misma. Y es aquí donde la gran presencia de Phelan se hace evidente y donde se revela el excitante proyecto de Lepecki. La desaparición que define el ser de la acción (*performance*) hace que la danza, en tanto acción, entre en el ámbito de la memoria, o poniéndolo en términos psicoanalíticos, en el ámbito del inconsciente. Entonces, tal y como apunta Lepecki "si la única vida de la acción (*performance*) ocurre en el presente, su conexión con el inconsciente es lo que garantiza su persistente (aunque atemporal) existencia en el presente, ya que el inconsciente revela solo el tiempo presente de la memoria. Esta es una de las razones por las que la melancolía necesita evocar siempre: recordar como un abandonarse por completo a la memoria es una manera muy eficaz de eludir el paso del tiempo. Desaparecer en la memoria es el primer paso para permanecer en el presente" (p.127). Así, la inevitable desaparición de todo lo vivo sería la puerta que da acceso a un espacio en el que danza se puede entender como un suceso de la memoria. Es decir, más allá de las definiciones formales, de los estilos y de las técnicas, Lepecki habría logrado en su libro articular un proyecto en el que la danza puede ser un fenómeno que excede las realizaciones escénicas concretas de esta disciplina. Una vez que el tiempo no es algo lineal, aparecen posibles niveles de conocimiento que hasta entonces habrían permanecido ajenos o excluidos del pensamiento académico tradicional. Y esto transforma de manera radical las tareas asociadas a los Estudios de Danza: cuando entendamos que es absurdo intentar retener lo vivo y asumamos que la desaparición es inevitable, aparecerá la necesidad de repensar figuras como el archivo, la documentación, los relatos de la historia, la crítica etc. En este sentido, el proyecto que Lepecki formula va mucho más allá de los artistas y las obras sobre las que escribe. O aún mejor, su propuesta se hace tan permeable al trabajo de los artistas, que el discurso de éstos logra traspasar los límites que normalmente encierran y cauterizan lo artístico, haciendo que surja la posibilidad de lo político o, en definitiva, de lo que tiene que ver con la propia vida.