

CRUCE DE CAMINOS

JAIME CONDE-SALAZAR PÉREZ

André Lepecki (ed.), 2003, *Of the Presence of the Body. Essays on Dance and Performance Theory*, Wesleyan University Press.

Aunque, por desgracia, hablar de *Estudios de Danza* en el Estado Español siga siendo poco más que una extravagancia, la disciplina académica que dicha expresión nombra no ha dejado de crecer y transformarse en las dos últimas décadas en las universidades francesas y anglosajonas. A lo largo de ese tiempo han aparecido departamentos de danza, titulaciones, programas de doctorado etc. que han ido construyendo un importantísimo cuerpo de conocimiento. Un cuerpo que podemos pensar que es atípico dentro del contexto de la academia ya que, al haber alcanzado su primera madurez en la década de los ochenta coincidiendo con el primer auge de la crítica teórica, los estudios culturales, la crítica feminista, los estudios de género etc., los *Estudios de Danza* pronto están impregnados de todos estos discursos y se han instalado en una especie de constante trabajo crítico sobre la propia disciplina. Esto ha hecho que la mayoría de departamentos universitarios de danza, hayan sido muy permeables a nuevos planteamientos teóricos y a un debate no siempre tranquilizador. El último momento de revisión y crítica de los planteamientos teóricos en los que se basan los *Estudios de Danza*, se ha vivido cuando, en los últimos años, se han empezado a incorporar algunas propuestas que provenían de la teoría de la *performance*. Esta línea de investigación que, aunque en un principio no reconoce autoridades fundadoras, suele hacerse partir de las reflexiones de John L. Austin sobre lo *realizativo* (*performance*, *performativity*, etc.) y la acción (*Cómo hacer cosas con las palabras*, 1998, Paidós, Barcelona), ha planteado problemas que han transformado las antiguas nociones de género, raza, clase, lengua, acción, cuerpo etc. Como resultado, a partir de la teoría de la *performance*, se ha abierto para muchas disciplinas un nuevo espacio de inestabilidad y cuestionamiento que pasa por aceptar que cada acción, cada acto vivo puede tener efectos o funciones transformativos.

Pues bien, lo que André Lepecki ha pretendido hacer al editar el volumen que aquí nos ocupa es dar razón de ese acercamiento a la danza a través de la teoría de la *performance*. Para ello plantea como punto de partida una idea fascinante que encuentra en la primera página del tratado del francés Feuillet sobre la coreografía (París, 1699)

en la que el cuerpo, al ser reducido a un signo gráfico, se ve separado de su propia presencia. "Cuerpo" y "presencia" se desligan en ese momento y abren el espacio inquietante en el que se ha desarrollado prácticamente toda la tradición coreográfica de la danza teatral occidental. A partir de esta reflexión reveladora ha invitado a algunos de los investigadores más relevantes del ámbito anglosajón a abordar asuntos muy dispares que dan idea de cómo la teoría de la *performance* puede cruzarse con los *Estudios de Danza*. El resultado de este cruce es muy irregular pero, aunque es cierto que en algunos casos se repiten muchos de los tics, argumentos y enfoques que se han establecido a lo largo de los años en los departamentos de danza, también lo es que hay contribuciones que cambian notablemente el enfoque tradicional y apuntan a nuevos caminos a seguir. Es el caso de la siempre brillante Peggy Phelan cuya participación en este volumen parece estar connotada con algo que excede su artículo y que se puede sospechar que tiene que ver con la presencia de cierta autoridad. Evidentemente, ella, en su proyecto se mantiene al margen de este excedente y sólo habla del *Orfeo* de Trisha Brown y de la enfermedad y muerte de su amiga Julie. Quizás hoy en día no conozcamos otra manera más radical de hacer Historia y de cuestionar los relatos establecidos: cuando la Historia se deshace en historias particulares ligadas a la vida, es muy difícil seguir confiando en la validez de las autoridades hegemónicas tradicionales y sus relatos. Una vez más y a través de un texto delicioso, Peggy Phelan demuestra que es posible fecundar los discursos académicos con los relatos de la vida, esta vez a propósito de una de las obras más recientes de Trisha Brown.

Pero volvamos al excedente, al "valor añadido" que inevitablemente trae consigo la presencia de Peggy Phelan en la recopilación que nos ocupa. Y para ello hay que remitirse al artículo que, además de la introducción, escribe André Lepecki y que lleva por título *Inscribing Dance*. Desde que se publicara *The Ontology of Performance* no han dejado de aparecer secuelas, comentarios y críticas que de alguna manera han dominado el ámbito de los estudios de la *performance*¹. En el comentadísimo artículo, Phelan proponía que "el ser de la acción (...) se define sólo a través de la desaparición" y que "una vez que la acción era documentada, salvada o grabada o participaba de cualquier otro modo de las representaciones de la representación, se transformaba en otra cosa distinta que no es la propia acción" (1997: 146). Esta idea fundamental ponía sobre la mesa algo que las narraciones de la historia de las artes vivas eludían sistemáticamente: las obras sobre las que se construye historia no existen si no es como puro ejercicio de la memoria. No hay documentos, ni representaciones que puedan "volver a la vida" un evento escénico pasado. Grabaciones, archivos etc., son "restos", pruebas, testigos, son "otra cosa" distinta de la acción. Y esto, transformaba de forma

¹ PHELAN, P., 1997, "The Ontology of Performance", *Unmarked*, Routledge, Londres.

Cruce de caminos

radical el punto de partida de cualquier investigación que tuviera como objeto cualquier arte viva. Pues bien, André Lepecki, aprovecha la presencia en el volumen de Peggy Phelan para señalar las posibles raíces de la famosa propuesta de la investigadora estadounidense que se pueden encontrar en la danza. Con este fin revisa los grandes tratados con los que se inaugura la concepción de la danza teatral que hoy predomina en las culturas que llamamos occidentales. Noverre, Arbeau, Feuillet y sus esfuerzos por superar la desaparición de la danza a través del desarrollo de sistemas específicos de escritura, “plantean –según Lepecki– un problema central para la ontología de la danza: el de una presencia que resiste y escapa ontológicamente los límites de la codificación e inscripción en tanto que intentos de imponer una paralización temporal” (127:2003). Siendo así, la naturaleza de la danza exigiría, de algún modo, que la escritura de quien habla sobre ella respetara esa resistencia a “ser escrita”. Tal y como explica Lepecki: “El trabajo de la escritura suspende el examen de un nuevo régimen de percepción, aquel que anuncia y persigue un nuevo sustento ontológico para la presencia del cuerpo danzante” (2003:128). Esa nueva presencia es la que se “revela como un modo de ser cuya temporalidad se escapa al control escópico, una presencia sometida a la invisibilidad, una presencia como la confirmación de la ausencia”(ibid.). Así las cosas, es evidente que lo que Lepecki propone es una transformación radical que afecta no sólo a los discursos (más o menos políticos, más o menos comprometidos) a partir de los que se habla de la danza, sino el lugar mismo desde el que se producen esos discursos. La danza también desaparece, tal como se podía haber deducido de la propuesta de Phelan. Y esto, establece un suelo distinto que exige una nueva postura de quienes escriben. Por ello Lepecki, al final de su artículo parafrasea (quizás con ironía) a la autoridad presente en el volumen: “ en el momento en que la danza es paralizada, fijada, escrita, deja de ser danza” (2003:139). Posiblemente, este sea el cruce de caminos más interesante que el encuentro de la los Estilos de Danza y la teoría de la performance, se encuentre un tentador punto de partida desde el que emprender una nueva revisión de los lugares desde los que producimos los discursos de la teoría y la historia de la danza.