

Sección Tres: Experiencias, reseñas, debates e informes

Teoría crítica y marxismo en las ciencias sociales y humanas: alcances, limitaciones y reconfiguraciones. Sociología transformadora.

Cambiar la danza: el impacto de Covid 19 en el sistema de danza en Italia.¹

Changing the dance: the impact of Covid 19 on the dance system in Italy.

Emanuela Spanò
Universidad de Cagliari
emanuela.spano@unica.it

Reseña del libro *Cambiar la danza: el impacto de Covid 19 en el sistema de danza en Italia*. Milano: Meltemi Editore. Editado por Gabriella Stazio, Marialuisa Stazio y Raffaella Tramontano (2022).

Algunas cosas se pueden decir con palabras, otras con movimientos, pero también hay momentos en los que te quedas sin habla, completamente perdido, desorientado, sin saber ya qué hacer. Es entonces cuando empieza el baile. (Pina Bausch, 1999)

Parece superfluo reiterar que la crisis sanitaria y organizativa generada por Covid-19 dejó a todos boquiabiertos, perdidos, desconcertados. Al principio, nadie sabía exactamente qué hacer. Entonces las palabras volvieron a fluir, pero los cuerpos tuvieron que detenerse, su danza tuvo que parar. De hecho, la pandemia -y las consiguientes normas de contención- rompieron el tejido de la vida cotidiana, especialmente en los ámbitos más estrechamente asociados a la proximidad física. Entre ellos figura el accidentado "archipiélago de la danza", que ha sufrido dramáticas limitaciones y restricciones. Desde el mundo de las compañías y de la producción, pasando por el de la organización de festivales y muestras, hasta el de la formación, ha sido testigo de hecho de la suspensión repentina del trabajo, de la interrupción de programaciones y proyectos artísticos en curso, de la cancelación de temporadas y festivales, y del confinamiento forzoso de los cuerpos de bailarines y bailarinas, obligados a abandonar el

¹Recibido: 30/12/2022 Evaluado: 1/01/2023 Aceptado: 09/01/2023

luminoso espacio público de la palestra para recluirse en el espacio estrecho y claustrofóbico del hogar.

Ciertamente, algunos han sabido aprovechar las oportunidades que ofrece lo digital, como los bailarines del Teatro dell'Opera de Roma, que quisieron gritar al mundo que no habían puesto en *standby* su preciado arte, participando en un vídeo en el que bailan "confinados" en sus casas (con monos y niños en derredor). O, como los numerosos e interesantes experimentos de *screendance* (Amaducci, 2020) que han invadido la web, en los que coreógrafos y bailarines han hecho uso de las múltiples herramientas de l'*online liveness* (Couldry, 2004). Sin embargo, en general, los diversos actores de la danza italiana -artistas, profesionales, pensadores- se han visto obligados a movilizar recursos, a redefinir sus papeles mediante reinterpretaciones, arreglos, negociaciones sobre cómo hacer las cosas, pero también a dejar la puerta abierta a formas inéditas de reflexividad estética (Lash, 2000), cargadas del potencial innovador inherente a todo momento de crisis.

Es desde la perspectiva del *corte*, entendido à la Agamben (2008), es decir, el rechazo a sintonizar con el espacio y el tiempo presentes, para crear cortes que capturen pasado y presente, luz y sombra, actualidad e intempestividad, que el libro editado por Gabriella Stazio, Marialuisa Stazio y Raffaella Tramontano, examina el complejo mundo de la danza y el espectáculo en vivo en Italia en un momento de fractura, en el que se percibe a sí mismo como cambiante. Por otro lado, la pandemia ha representado en sí misma una ruptura que, en lugar de separar irremediamente, podría volver a unir las cosas, dándoles la oportunidad de hacerlo de otra manera. De hecho, el corte es lo único que queda cuando se intenta unir elementos heterogéneos. Como afirma Ariemma, "todos los cortes reales se entienden como cortes simbólicos" (p. 26). Entonces, ¿cómo volver a partir de esta interrupción a la vez real y simbólica?

Este libro, nacido de una investigación periodística de la revista digital de danza *Campadidanza*, intenta ofrecer una respuesta coral a esta pregunta. Es decir, ¿de qué manera la pandemia ha condensado, invertido, elaborado memorias, identidades, resistencias, revueltas, que habitan el mundo de la danza entendido como un "campo", es decir, como un "espacio virtual en el que están comprometidos aquellos que han invertido su existencia en él, y que con sus acciones consolidan, en sí mismos y en los demás, la fe en su valor" (Bourdieu, 2022, p. 176)?

El libro ofrece una respuesta articulada y matizada que abandona "el punto de vista único, central y dominante [...] en favor de la pluralidad de puntos de vista coexistentes" (Bourdieu 2015, p.40), que pretende reconstruir una constelación de puntos de vista. Se divide en tres partes. La primera consta de dos secciones: *El estado de la cuestión y las danzas pandémicas*. En el primero, se han recogido contribuciones de estudiosos, historiadores y teóricos de la danza que, en conjunto, dibujan un retrato en claroscuro de los aspectos críticos que siempre han aquejado al sistema de la danza en Italia -entre las que destacan los fuertes desequilibrios territoriales que lo caracterizan- y que la crisis pandémica parece haber exacerbado. En la segunda sección, se deja espacio a las voces de operadores y bailarines italianos que han encontrado su éxito fuera de Italia y que, a través de sus relatos, dejan la puerta abierta a la esperanza de que este "corte" represente una valiosa oportunidad de cambio.

La parte central y aún más sustancial del texto, *La danza en tiempos del Coronavirus*, reconstruye el curso de la investigación periodística de *Campadanza*, una revista en línea publicada por Movimiento Danza, sobre el impacto de la epidemia en el sector de la danza y los espectáculos en vivo en 2020. Lo que surge es un retrato polifacético y poliédrico del sistema de la danza en sus diversos componentes, que pone de manifiesto diferencias y especificidades, también a nivel geográfico. A efectos de la encuesta, Italia se dividió de hecho en tres zonas - Norte, Centro y Sur- y el sistema de danza en cinco segmentos: Compañías de danza/Producción, Circuitos y promoción de la danza, Festivales y reseñas, Formación, Artistas.

Para cerrar esta parte del texto, el informe de investigación *Danza y bailarines en la pandemia* ofrece a los lectores un análisis de entrevistas cualitativas con artistas y profesionales de la danza. Los principales temas que surgieron de las entrevistas son: las críticas históricas; el impacto de la crisis en las subjetividades y percepciones colectivas; y la danza, los medios y aparatos de comunicación a distancia antes, durante y después de la pandemia. En esta parte, los densos y vibrantes extractos de las entrevistas ocupan un espacio aún mayor que el dedicado a los comentarios de los investigadores. Esta elección permite una reflexión compartida sobre las formas en que el mundo de la danza ha reaccionado "en términos subjetivos, de autorreflexión, resistencia o reacción, pero también de reorganización, resiliencia y renovación" (p. 179). Los testimonios revelan una movilización impulsada por el deseo de reescribir, o al menos renegociar, las reglas del juego de un ámbito caracterizado por la fragilidad y la fragmentación, empezando por las cuestiones críticas relacionadas con el trabajo.

Finalmente, la tercera y última parte del volumen, titulada *Cambiar danza*, recoge las respuestas a lo que los editores del volumen, en sus comunicaciones internas, llaman irónicamente "la pregunta": "Si de repente tuvieras el poder de resolver los problemas del mundo de la danza, ¿qué harías primero?", cerrando el volumen con un capítulo titulado *Cahier de Doléances*: el registro de los cambios que los artistas y operadores de la danza definieron como necesarios y urgentes. Cambios que los entrevistados proponen llevar a cabo a través de prácticas de abajo arriba, intervenciones institucionales, acciones colectivas, que revelan la vitalidad y el deseo de cambio de una comunidad que busca desesperadamente el reconocimiento de sí misma y del hetero.

El mérito de este volumen es precisamente el de dar espacio a este deseo, ofreciéndose generosamente a los operadores del sistema de danza como una oportunidad para el ejercicio de una reflexividad "en la acción" (Bassetti, 2009). Tal ejercicio ha iniciado, en muchos casos, un proceso de autoconciencia, ha vehiculado la experimentación de nuevas condiciones de práctica (por ejemplo, dentro y a través del entorno telemático digital), o incluso ha generado una revolución -entendida como un vuelco- de las razones, del sentido de la propia obra y del propio arte "una de las piezas de la revolución reside precisamente en la demarcación del campo de las acciones estéticas intolerantes con las lógicas estrictamente comerciales y vinculadas a los «números» y en la preservación de la preciosa función de este ritual secular en el que los individuos se reconocen como pertenecientes no sólo a una comunidad de interés y atención, sino también a una sociedad civil" (p. 359).

El llamamiento que lanza corralmente el mundo de la danza a través del texto es, pues, que se haga un buen uso de este corte real y simbólico de la pandemia, es decir, un uso político. No

debe ser un corte que divide y mantiene la mirada en el agujero que ha creado, y asusta. Por el contrario, debe ser un corte que desencadene la emancipación. Es una emancipación que puede partir precisamente de la “alianza de cuerpos” de la que habla Judith Butler (2015), es decir, esa alianza performativa entre cuerpos, que expresa sobre todo una necesidad de futuro y que puede florecer a través de las diversas formas de la danza entendida como acto político. A través de su alianza, los cuerpos -a pesar de ser precarios, porque son vulnerables- ponen de manifiesto de hecho cómo cada uno de ellos está estrechamente vinculado a los demás y este vínculo consigue imponerse en el espacio público, es decir, en ese espacio en el que urge una afirmación de los derechos y de la identidad colectiva: "el cuerpo, o mejor dicho, los actos corporales concertados -la reunión, los gestos, el estar de pie, todo lo que contribuye a la construcción de la asamblea y que no puede asimilarse fácilmente al lenguaje verbal- pueden elevarse, por tanto, a los principios de libertad e igualdad" (ibid., 2017, p. 80).

Referencias

- Agamben, G. (2008). *Che cos'è il contemporáneo?* Milano: Nottetempo.
- Amaducci, A. (2020). *Screendance. Sperimentazioni visive intorno al corpo tra film, video e computer grafica.* Torino: Kaplan.
- Ariemma, T. (2014). *Sul filo del rasoio. Estetica e filosofia del taglio.* Roma: Aracne.
- Bassetti, C. (2009). Riflessività-in-azione. L'incorporamento dello sguardo spettatoriale come sapere pratico professionale nella danza. *Etnografia e ricerca qualitativa* (pp. 325-352).
- Bausch, P. (25 ottobre 1999). *Discorso in occasione della laurea honoris causa.* Università di Bologna, Bologna, Italia.
- Bourdieu, P. (2022). *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario.* Milano: Il Saggiatore.
- Bourdieu, P. (2015). *La miseria del mondo.* Milano: Mimesis.
- Butler, J. (2015). *L'alleanza dei corpi. Note per una teoria performativa dell'azione collettiva.* Milano: Nottetempo.
- Couldry, N. (2004). Liveness “Reality”, and the Mediated Habitus from Television to the Mobile Phone. *The Communication Review*, 7(4), 353-361.
- Lash, S. (2000). *Modernismo e postmodernismo. I mutamenti culturali delle società complesse.* Roma: Armando Editore.