



Área Transdepartamental de Crítica de Artes

**Especialización en Producción de Textos Críticos
y de Difusión Mediática de las Artes**

Trabajo Final Integrador

**Proyecto de Publicación en Artes de
Movimiento:**

La Z de danza

Estudiante: Laura Papa – DNI 20 592 923

Seminario: Taller de producción

Año: 2014

La Z de danZa

Un espacio para pensar la danza en español.

Proyecto: creación de un blog

Acerca de la elección del nombre

La ortografía de la palabra danza con z es propia del idioma español. Si bien en italiano también lleva z, esto no ocurre con el inglés (*dance*), el francés (*danse*) y el portugués (*dança*). Por lo tanto, hablar de danza con z implica hablar de danza en un idioma que no es el de los principales centros productores de bibliografía especializada. La z de danza es la diferencia de una palabra acerca de la danza escrita en español y en Argentina.

Por otra parte, hay un motivo en la elección del nombre que podría decirse tiene un viso *pop*: es la referencia a “la z del Zorro”. La z como marca, como una impronta de una mirada particular acerca de la danza que se pone de manifiesto en la escritura.

Fundamentación

Ya desde los años 60, la danza ha manifestado la necesidad de trascender su pura materialidad para adentrarse en cuestiones conceptuales que hacen al cuestionamiento de su propia ontología. En la actualidad, no solo el movimiento tradicionalmente considerado “de danza” se ha dejado de lado, sino que incluso la presencia misma del movimiento ha sido objeto de reflexión, como así también los criterios estéticos y las pautas compositivas vigentes en décadas previas.

Esta situación pone de relieve la falta de espacios de crítica y reflexión teórica necesarios para acompañar estos cambios más allá de los ámbitos científicos y académicos. Por lo general, en nuestro país la crítica periodística de danza ha estado en manos de críticos no especializados, que muy rara vez han fundamentado sus análisis en un conocimiento de las problemáticas históricas y teóricas de la disciplina, entendida como un campo artístico específico. Por otra parte, las publicaciones de danza en español, en las que pueden encontrarse textos de expertos de la disciplina, suelen tener una circulación bastante acotada.

Este blog pretende generar un espacio de articulación entre las teorías artísticas contemporáneas, la práctica coreográfica y el análisis de esa producción, para de este modo proponer instancias de acercamiento a las últimas tendencias de la composición contemporánea.

Además, el blog se encontraría enmarcado en un ámbito puntual: el de la circulación y producción nacional de obras de danza; no porque necesariamente siempre vaya a hablar de obras argentinas, sino porque va a poner en evidencia una enunciación que tiene que ver con un marco contextual –histórico, económico, ideológico– nacional, que es marcadamente diferente a otros lugares desde donde se escribe acerca de la danza, principalmente los Estados Unidos, Francia, Alemania y algunos otros países europeos. En este sentido, el blog pretende contribuir a “lo que se habla hoy acerca de la danza” con textos que introduzcan una perspectiva argentina y latinoamericana al análisis y a la investigación.

Como una manera de aportar a la circulación de conocimientos se dará espacio a la difusión de la actividad de centros de investigación de danza (proyectos de investigación en curso, avances de investigación, seminarios, congresos, publicaciones) y se incluirán links para contactar con éstos.

También, como otro modo de favorecer la circulación y discusión de conocimientos, se publicarán traducciones de artículos y capítulos de libros.

Objetivos

- Promover el análisis y la discusión de experiencias artísticas relacionadas con la danza, a fin de sentar las bases para el desarrollo de un espacio crítico de la disciplina.
- Promover la circulación social y el análisis crítico de conocimientos y experiencias de danza desde una perspectiva que contemple el contexto nacional y latinoamericano.
- Generar un espacio de articulación entre las teorías artísticas contemporáneas, la práctica coreográfica y el análisis de esa producción.

Informe correspondiente al proyecto

1. Informe de escenario

1. 1. Análisis de “competencia”:

- Definición de “competidores”:
 - ¿Qué otros blogs/ sitios o medios de comunicación abordan hoy el mismo tema/ problemática o tipo de evento y pueden tener el mismo público que nuestro proyecto? ¿Con quiénes competimos por la atención y el tiempo del público?

En este punto los blogs / sitios a considerar son:

1) <http://revistadco.blogspot.com.ar/>

Blog de la revista DCO, una publicación iberoamericana México-España-Argentina. En datos personales se presentan como una “edición independiente que busca conjuntar y estimular, de forma multidisciplinaria, el pensamiento en torno a la epistemología del arte coreográfico dentro del universo hispano hablante.”

La revista presenta artículos y ensayos de profesionales reconocidos de la danza y del mundo académico. En el blog se publican algunos artículos aparecidos en la revista.

El perfil del destinatario es académico.

2) <http://cuadernosdedanza.com.ar/>

Página pensada como revista electrónica, con un equipo editorial y en la que publican autores varios.

Incluye principalmente críticas de todas las obras de danza que se presentan en la cartelera porteña. En general estas críticas están escritas por jóvenes estudiantes

universitarios o recién graduados interesados en la danza. También posee una sección de ensayos.

Publica además una agenda semanal, convocatorias, difunde eventos y actividades de formación, provee información sobre espacios teatrales.

Dirigido a público de danza en general.

3) <http://sobresaltosypasos.blogspot.com.ar/>

Blog personal de Laura Chertkoff, que en los datos personales del blog escribe: “Periodista especializada en Danza en Radio de la Ciudad y el Diario La Nación. Desde esos espacios intento proponer una mirada sobre el mundo de la danza, tratando de tejer puentes entre l@s creador@s y el público”.

Publica críticas, entrevistas, reseñas sobre distintos géneros y estilos de danza las que ha realizado previamente para la radio o para La Nación.

En general escribe sobre danza clásica y moderna de estilo tradicional.

También promociona algunos espectáculos.

Dirigido a público de danza en general.

4) <http://alecosinopinando.blogspot.com.ar/>

Blog personal de Ale Cosin donde recomienda algunos espectáculos y polemiza sobre temas de gestión en danza y política cultural.

Está dirigido al público de danza contemporánea y performance.

Las obras y temas que aborda son completamente diferentes a los que aborda el blog anterior.

5) <http://danzaenaccion.blogspot.com.ar/>

El blog se presenta como un “espacio para discutir, reflexionar, cuestionar las políticas relacionadas a la danza independiente en Buenos Aires y Argentina”. En realidad este espacio no se da de hecho en el blog sino en los encuentros presenciales de artistas de la danza, de los cuales a veces se publica una síntesis.

El principal motivo de la convocatoria es impulsar una Ley Nacional de Danza.

Está dirigido a toda la comunidad de la danza.

Por considerarlo el más ajeno a la temática de mi proyecto lo voy a dejar al margen de las consideraciones siguientes.

- **¿En qué orden de relevancia los podemos ubicar a fines comparativos con nuestro proyecto?**

El orden de relevancia considerado es el siguiente:

- 1) <http://revistadco.blogspot.com.ar/>
- 2) <http://cuadernosdedanza.com.ar/>
- 3) <http://alecosinopinando.blogspot.com.ar/>
- 4) <http://sobresaltosypasos.blogspot.com.ar/>

- **¿Cuáles podrían ser, desde la perspectiva del futuro lector, complementarios con nuestro proyecto?**

De los blogs y sitios mencionados, los que podrían ser complementarios con mi proyecto serían: el blog de *DCO* y *Segunda (Cuadernos de Danza)*.

- **Tendencias globales en la comunicación de la categoría. ¿Qué rasgos comparten esos competidores tanto en términos de previsibilidades de género como de coincidencias en la tematización de la problemática o tipo de evento en cuestión?**

Los competidores comparten con el proyecto los siguientes rasgos:

- Presentan géneros escritos como críticas –de extensión media– y artículos y ensayos extensos. Esto implica un lector dispuesto a dedicar un tiempo a los artículos del blog y con competencias lectoras propias del nivel universitario (léxico, conceptos, categorías, etc.).

- Presentan textos firmados. En *DCO* se trata de personas conocidas en el ámbito académico o artístico, en tanto que en *Cuadernos de Danza* no son personas conocidas y el nivel de los textos es bastante desparejo en términos de lo que tratan y de la calidad de la escritura.
 - Se construyen como un entramado polifónico de perspectivas teóricas acerca de la danza.
 - Todos los textos están escritos en español.
- **Estilo de cada competidor y de institución/ producto/ servicio propio (si nuestro proyecto se inserta en una comunicación preexistente):**
 - **Rasgos identificatorios a nivel retórico, temático y enunciativo.**

DCO

El estilo es formal, con presencia de géneros de escritura académicos. No incluye crítica periodística de obras. Presenta dos estilos de escrituras, una más académica y técnica y otra más poética.

Abordaje multidisciplinario de la danza, pero principalmente filosófico. Abordaje de obras de danza internacionales, aunque centrado en producciones de Argentina, España y México. Presenta textos de autores varios.

El blog presenta un listado de publicaciones muy confuso que pareciera estar organizado por *tags*, pero eso no queda claro. Clickeando los enlaces se accede a los artículos sin saber bien qué es lo que se va a encontrar. Cada artículo se despliega en una pantalla completa en la que se observa el título, el autor, el texto, una foto (y su crédito) y un CV breve del autor con mail de contacto.

Segunda

El estilo va de formal a semi-formal, presencia de géneros de escritura periodísticos y académicos. Su fuerte son las críticas de obras, por lo general textos breves o de moderada extensión. Éstas presentan abordajes críticos y estilos de escritura variados.

En la parte superior de la pantalla aparecen ocho secciones, cada una identificada por un color (En la semana. En cartel. En convocatoria. Etc.). La pantalla siempre se ve dividida en dos, siendo el lado izquierdo más estrecho que el derecho. El fondo es gris con letras blancas y el texto destacado aparece con fondo de color (el color de cada sección).

Las críticas aparecen en el lado derecho (título, autor, nombre de la obra sobre la que se escribe, texto) y en el lado izquierdo se observa el autor (nombre, foto, CV y enlaces a otras críticas del mismo autor).

La información aparece ordenada. El aspecto general es un poco atiborrado de información.

- **Espacios de oportunidad. Desde todo el análisis realizado, concluir sobre los aspectos claves de diferenciación de nuestro proyecto en función del escenario relevado.**

Los aspectos claves de diferenciación de nuestro proyecto en función del escenario relevado son:

- Si bien se va a apostar a la pluralidad de voces y perspectivas teóricas, también se va a intentar definir una línea editorial y un posicionamiento teórico acerca de la danza contemporánea.
- En este sentido el blog va a hacer hincapié en las implicancias de hacer teoría de la danza y crítica en Argentina y en Latinoamérica, tomando en cuenta variables históricas, estéticas, económicas, políticas, etc.
- La información va a estar concentrada en ciertos aspectos ligados a la actualidad, la crítica y la teoría. Aunque se va a publicar una agenda de obras de danza, el blog no va a ser un espacio de difusión de cursos, talleres, concursos, audiciones y convocatorias.
- Va a publicar traducciones de textos (autorizadas por sus autores).

1. 2. Análisis del público:

- Definición de segmentos de interés para el proyecto. Variables claves para esa segmentación (interés en una temática o en un lenguaje, inserción profesional, variables demográficas: lugar de origen/ residencia, edad, nivel socioeconómico). Ordenamiento de esos segmentos según su prioridad para el proyecto.

Para el proyecto podrían definirse tres segmentos de interés:

	Segmentos		
	1) Público Académico	2) Coreógrafos / Bailarines	3) Público general
Temática	Se interesa en la danza como objeto de estudio y la aborda desde diferentes perspectivas teóricas (crítica, histórica, filosófica, pedagógica, etc). Prioritariamente le concierne la danza contemporánea. Prefiere los artículos y ensayos, aunque las otras propuestas del blog también pueden resultarle de interés.	Se interesa por algunos temas en particular vinculados a la praxis artística y coreográfica, prefiere leer las críticas, la agenda y los artículos de extensión media a breve.	Se interesa por las críticas, la agenda y los artículos de extensión media a breve.
Inserción profesional	Universidad (docentes, investigadores, estudiantes) Institutos terciarios.	Coreógrafos, bailarines, docentes de danza (universidad, terciarios, estudios). Practicantes <i>amateurs</i> . Otros artistas	Público no especializado, docentes de danza, practicantes <i>amateurs</i> . Rubros técnicos (escenógrafos, iluminadores, vestuaristas).
Edad	25 a 60	20 a 45	25 a 60
Nivel de estudios	1) Universitario (Completo) 2) Posgrado (Completo o en curso)	1) Universitario (Completo) 2) Terciario (completo) 3) Universitario	1) Universitario (Completo) 2) Terciario (completo) 3) Universitario

	3) Terciario (Completo) 4) Universitario (Incompleto)	(Incompleto) 4) Terciario (Incompleto) 5) Secundario	(Incompleto) 4) Terciario (Incompleto) 5) Secundario
Lugar de residencia	Argentina (Buenos Aires principalmente, interior), países de Hispanoamérica.	Argentina (Buenos Aires principalmente, interior)	Argentina (Buenos Aires principalmente, interior)
Nivel socioeconómico	Medio / Medio alto	Medio	Medio / Medio alto / Alto

- **Hábitos de consumo de medios sobre la problemática/ tipo de eventos. ¿Cómo se conectan esos segmentos habitualmente con los temas que trabajaremos en nuestro proyecto? ¿Qué lugar ocupan los medios digitales dentro de esos hábitos? ¿Existen recomendadores de medios de comunicación sobre esas temáticas?**

Los segmentos 2 y 3 se conectan con los blogs mencionados para buscar información sobre agenda y críticas. El segmento 1 no tiene cubiertas sus necesidades por los blogs relevados. El segmento 2 tampoco no tiene cubiertas sus necesidades en relación a una reflexión sobre la praxis artística / creativa.

Los medios digitales están instalados mayoritariamente como un espacio de consulta veloz de información puntual o como un espacio de lectura de críticas. Este segundo aspecto ha instalado un hábito dentro de la comunidad de la danza que este blog pretende aprovechar. El segmento 1 está más familiarizado con la búsqueda y lectura de artículos en medios digitales.

- **Conocimiento e imagen. ¿Qué saben esos segmentos sobre nosotros, sobre nuestro proyecto y sobre la historia en la que se inserta? ¿Cómo los valoran?**

Los segmentos 1 y 2 me conocen, principalmente como docente. Saben que me dedico a la teoría de la danza (historia y análisis particularmente). Algunos han sido alumnos en diferentes épocas y ámbitos. Otros comparten conmigo la actividad en docencia e

investigación. Con otros coincidí en congresos y encuentros. Supongo que muchos de ellos deben haber leído algo escrito por mí en alguna oportunidad.

El segmento 3 no me conoce. Sobre este proyecto no saben nada ninguno de los tres segmentos.

2. Estrategia

2.1. Estrategia macro

- **¿En qué estrategia de comunicación se ubica el *blog*? (Consignar por ejemplo si se concibe como fase previa de presentación de una potencial muestra o como parte de una estrategia global de posicionamiento sobre una temática que comprende también otros medios) ¿Qué rol juega dentro de esa estrategia? ¿En qué secuencia temporal aparece?**

El blog se concibe en primer término como una estrategia de difusión y discusión de conocimientos. Estos aspectos prevén la comunicación entre pares, aspecto que en una primera etapa se dará a través de comentarios, pero que posteriormente podría organizarse de otras maneras, inclusive promoviendo el encuentro cara a cara en espacios de discusión, jornadas, congresos, etc.

- **En caso de concebirse como un espacio colaborativo: ¿qué tipo de acciones se prevé realizar para contactar y motivar a esos futuros colaboradores? ¿qué criterios de selección o edición se aplicarán sobre el trabajo de esos colaboradores?**

Las acciones podrían incluir la invitación a especialistas y la recepción de postulaciones voluntarias. El primer criterio de selección será la determinación de una línea editorial del blog (temáticas ligadas principalmente a la danza contemporáneas y las perspectivas contemporáneas de la danza, perspectiva local, lenguaje académico o técnico con un

nivel de formalidad de alto a moderado, admisión de temas controversiales pero sin tono polémico, etc.). En una segunda etapa se convocará a un comité de selección a fin de otorgar referato a las publicaciones, lo que contribuirá a la motivación de los colaboradores.

- **¿Qué estrategia de difusión se prevé para el blog?**

Se podrán publicar críticas en *Facebook* y *Twitter*. Se podrá recomendar el blog en las redes sociales. Se realizarán pequeñas postales de cartulina como las que están disponibles en los teatros *off* para que el público las retire cuando va a ver un espectáculo o a tomar una clase en un centro de enseñanza. Se establecerán vínculos con otros blogs para la recomendación mutua.

2.2. Estrategia blog:

- **¿Cómo será la vida temporal del blog y su ritmo de actualización?**

- **Funcionamiento como archivo, bitácora, privilegio de novedades, etc.**

El blog presentará una actualización semanal de agenda y críticas.

Algunas obras de danza solo realizan cuatro funciones y de este modo puede aparecer la crítica después de la primera semana.

La actualización de artículos académicos y traducciones prevé, en principio, una actualización trimestral.

- **Arquitectura: ¿Qué secciones de contenido tendrá el blog?**

- **Título y definición de contenidos.**

Los títulos organizadores de contenidos serán los siguientes:

Artículos y ensayos / Críticas / Traducciones / Investigación / Agenda / Quiénes somos
Archivo / Búsqueda / Nubes de etiquetas / Links / Entradas más vistas / Contacto

- **“Árbol” de páginas y entradas.**
- **Jerarquización de esos contenidos.**

Los contenidos aparecerán organizados en un grupo de pestañas superiores y títulos en el lateral derecho.

En la pestaña superior:

Artículos y ensayos	Críticas	Traducciones	Investigación	Agenda	Quiénes somos
------------------------	----------	--------------	---------------	--------	------------------

En el lateral derecho:

Archivo / Búsqueda / Nubes de etiquetas / Links / Entradas más vistas / Contacto

- **Definición de primeras etiquetas (“tags”) de clasificación de los contenidos.**

Las primeras etiquetas serán:

Artículo / Crítica / Traducción / Ensayo / Investigación / Agenda / Danza / Danza contemporánea / Ballet / Cuerpo / Teoría / Historia / Enseñanza

- **Cuáles serán los criterios principales que regirán:**

- **la estructura de diagramación**

Me interesa una diagramación en la que prevalezcan la claridad y la limpieza.

Cada sección (agrupadas por etiquetas) va a clasificar un tipo de información, una estrategia de lectura y un tiempo de lectura.

Para este diseño buscaría una plantilla que permita visualizar varios artículos de una vez (seis u ocho) para que el lector tenga un panorama rápido de las últimas publicaciones. El lector ve una foto y el título, luego oprime “Seguir leyendo” para ir al texto.

Me interesa un diseño con una barra superior de pestañas donde estén las secciones. Quiero que la información esté claramente organizada y considero que la clasificación por pestañas que organizan un área puntual de información es la que más se adecua a este proyecto. En ese diseño etiquetas, búsqueda y entradas más vistas no aparecerían en la barra superior.

Querría que el blog se parezca más una página web que a un blog, porque además me interesa darle un aspecto más institucional.

- **el “diseño visual” (colores, íconos, recursos de segmentación del espacio, etc.)**

Me interesa adoptar en el diseño un criterio orientado hacia el minimalismo, aunque no sumamente estricto. Fondo blanco, letra negra (imprenta, neta), que sea cercano a las tipografías básicas orientadas a la lectura.

En la parte superior ubicaría un encabezado con algún color predominante en el nombre del blog.

Es importante la presencia del espacio en blanco en el diseño, la limpieza antes que el atiborramiento de información. Seriedad y elegancia, pero no aburrimiento ni rigidez.

Cada artículo o crítica va a estar acompañado por una fotografía o ilustración en blanco y negro para la cual se priorizará en la selección un criterio de diseño formal.

- **la inclusión de aplicaciones**

En una primera etapa se va a incluir un traductor.

- **la inclusión de *enlaces* a otros blogs/ sitios.**

Voy a incluir enlaces a *Facebook* y a *Twitter* (para las críticas solamente). También enlaces a otros blogs y sitios de danza, como así también páginas de centros de estudios superiores y universitarios, por ejemplo.

- **¿Cómo será la enunciación del blog?**

- **Voz individual, colectivo, institución.**

La estrategia enunciativa del blog propondrá un “nosotros”, una voz colectiva dirigida a la comunidad de la danza.

Los artículos / ensayos / críticas estarán firmados por sus autores.

- **Posición polémica o informativa.**

La posición será informativa. El debate de ideas será bienvenido, pero no en términos polémicos, sino como argumentaciones elaboradas en estilo académico.

- **Experiencia estética vs palabra sobre la experiencia estética. Inserción en tipos discursivos: arte, palabra curatorial, palabra crítica, palabra académica.**

La palabra será sobre la experiencia estética. Se priorizará la palabra crítica, académica y periodística. La palabra curatorial no será el objetivo principal, pero se le dará cabida si se adecua a la línea editorial.

- **¿Qué modos de interacción se habilitarán?**

Se habilitarán como modos de interacción la posibilidad de realizar comentarios. También los lectores podrán compartir las críticas publicadas en el blog en *Facebook* y en *Twitter*. Los lectores podrán, además, suscribirse para recibir noticias del blog por correo electrónico.

Si bien en una primera etapa la interacción se dará a través de comentarios, posteriormente podría organizarse de otras maneras, inclusive promoviendo el encuentro cara a cara en espacios de discusión, jornadas, congresos, etc.

- **¿Qué herramientas se dispondrán para el seguimiento de la actividad de los lectores en el *blog*?**

El blog con el que trabajé ofrece la posibilidad de que yo vea las visitas y la cantidad de vistas para cada publicación. Querría incluir en el blog la información de entradas más vistas.

- **¿Cuál será la estrategia específica de vinculación con redes sociales?**

Se podrán publicar críticas en *Facebook* y *Twitter*. Se podrá recomendar el blog en las redes sociales.

Concreción de la propuesta

Con el objeto de hacer visibles algunos de los aspectos desarrollados en el proyecto, creé un blog a modo de boceto para perfeccionar luego con un diseñador.

Observaciones:

Solicito no considerar este blog una ejemplificación exacta de la diagramación, porque las plantillas ofrecidas por Blogger no me permitieron concretar la diagramación que explicité en el trabajo entregado. Por otra parte, Blogger ofrece como red social Google+, mientras que a mí me interesaría utilizar Facebook y Twitter.

Dirección del blog

<http://lazedanza.blogspot.com.ar/>

Ejemplos de textos incluidos en el blog

La Z de danza

Presentación

La ortografía de la palabra danza con z es propia del idioma español. Si bien en italiano también lleva z, esto no ocurre con el inglés (*dance*), el francés (*danse*) y el portugués (*dança*). Por lo tanto, hablar de danza con z implica hablar de danza en un idioma que no es el de los principales centros productores de bibliografía especializada.

La Z de danza es la diferencia de una palabra acerca de la danza escrita en español y en esta región.

En este sentido, el blog pretende contribuir a “lo que se habla hoy acerca de la danza” con textos que introduzcan una perspectiva argentina y latinoamericana a la producción y a la circulación de conocimientos.

Les damos la bienvenida a un espacio para pensar la danza en español.

¿Quiénes somos?

La Z de danza somos un grupo de gente, precisamente, de danza: investigadores, coreógrafos y docentes que un día nos dimos cuenta de que los temas que estudiábamos no se ajustaban del todo a nuestra realidad y a las inquietudes que nos planteábamos referidas a la investigación, la creación y la crítica.

Equipo de la Z: [Laura Papa](#), [Silvina Duna](#), [Gerardo Litvak](#) (Cada nombre con un link a un CV breve, aproximadamente de 600 caracteres con espacios)

Colaboradores: Javier Contreras Villaseñor, Susana Tambutti, Maite Salz y otros.

La danza como objeto

Por Laura Papa

La primera vez que la danza ingresó en el ámbito universitario de nuestro país como carrera de grado y no como visita eventual, fue hace cincuenta años, en la Universidad Nacional de Tucumán. Lo que entonces pudo parecer algo insólito, fue seguido, a mediados de la década del 80, por la inclusión de dos asignaturas teóricas de danza en la Carrera de Artes de la UBA. A fines de 1996, la creación del IUNA (Instituto Universitario Nacional del Arte) implicó el pasaje de las carreras terciarias de danza de la Ciudad de Buenos Aires al nivel universitario.

Este proceso de transición dio lugar a la emergencia de cambios organizacionales y nuevas necesidades educativas. Sin embargo, la escasez de estudios teóricos sistematizados en relación a la danza, sumada a la dificultad para acceder al material bibliográfico actualizado que se producía en el exterior, constituyeron falencias significativas a la hora de evaluar las demandas de un contexto cambiante y darles respuesta a partir de estrategias adecuadas.

Esta situación no puede no pensarse por una parte, en interdependencia con las características propias de la danza como objeto de estudio y, por otra, debida a las dificultades y resistencias para reconocer dicha especificidad y trabajar a partir de ella. Dado su carácter performativo la danza requiere de la presencia de quien quiera apreciarla en el lugar donde se produce la representación. Sin embargo, aún así se trata de un acontecer efímero que ni siquiera los diferentes intentos de notaciones pudieron capturar. Esa dificultad para registrar el movimiento en la danza fue uno de los motivos principales que desalentó a los intelectuales de las distintas épocas para volcarse a su estudio.

En el caso de la teoría local, la distancia con respecto a los principales focos de la danza mundial impide a la mayoría de los estudiosos el acceso a las representaciones en vivo y deviene una dificultad relevante en su formación. Pero también, el teórico de la danza argentino se formó en el hábito de que las principales técnicas, renovaciones estéticas y

modas caprichosas proviniesen de afuera. De hecho, el grueso de la bibliografía con la que se trabaja en nuestro país se originó en los EE.UU. y algunos países europeos. Estos textos presentan planteos teóricos, periodizaciones y clasificaciones que están fuertemente ligados a sus contextos de producción y apuntan a legitimar la hegemonía de éstos en el terreno de la creación y la enseñanza. ¿Cómo debatir con textos que hablan de obras que no hemos visto?

Recién con el advenimiento de la televisión, el video y el cable la danza pudo encontrar formas de difusión masivas y de conservación más económicas que favorecieron su circulación. Si bien la imagen bidimensional no suplió lo que podríamos denominar la 'aparición fenoménica de la danza', la pantalla luminosa representó un gran paso a la hora de salir de la oscuridad que imperaba en torno al tema, cosa que no es poco, ya que permitió la emergencia de los estudios teóricos vernáculos y de un número creciente de personas interesadas en producir conocimientos. En los últimos años, la proliferación de material en Internet –y particularmente en Youtube– constituye una verdadera democratización de la información porque permite el acceso de cualquier persona a registros de obras de danza, documentales, entrevistas y clases. Inclusive, ya se están produciendo transmisiones mundiales en vivo vía Internet de obras coreográficas, aunque principalmente se trata de experiencias pedagógicas promovidas por universidades.

De más está decir que los temas y áreas para la investigación son muchos y exponen las numerosas cuestiones pendientes de tratamiento: la revisión de los conceptos y periodizaciones heredados en relación con la historia de la danza argentina; la identidad de la danza nacional en relación con los focos productores hegemónicos; los problemas que afectan a la producción coreográfica en nuestro país y sus vías de solución; las maneras en que la danza se vincula con las otras artes; el estudio de las prácticas pedagógicas en el terreno de lo artístico; las categorías estéticas de la danza contemporánea; las operaciones que utiliza la danza para producir sentido; la crítica de danza periodística y académica; los modos específicos por los que la danza nos permite configurar una imagen del mundo y su vinculación con las adquisiciones en los diferentes niveles educativos; la danza y la expresión corporal en la prevención y tratamiento de problemas físicos, psicológicos y/o sociales. Esta enumeración representa apenas una primera aproximación a un campo de trabajo en el cual queda mucho por hacer.

En relación a la experimentación coreográfica, la praxis concreta es un espacio desde el que parte la reflexión teórica pero también al que debería retornar. La existencia de instancias de vinculación entre teoría y práctica es fundamental para generar una retroalimentación que resulte enriquecedora tanto en el plano artístico como en el pedagógico.

Se adjuntan a continuación capturas de pantalla del blog.

La Z de danza *Z*a

Un espacio para pensar la danza en español.

viernes, 25 de julio de 2014

La Z de danza



Presentación

La ortografía de la palabra danza con z es propia del idioma español. Si bien en italiano también lleva z, esto no ocurre con el inglés (*dance*), el francés (*danse*) y el portugués (*dança*). Por lo tanto, hablar de danza con z implica hablar de danza en un idioma que no es el de los principales centros productores de bibliografía especializada.

La Z de danza propone la diferencia de una palabra acerca de la danza escrita en español y en esta región.

En este sentido, el blog pretende contribuir a “lo que se habla hoy acerca de la danza” con textos que introduzcan una perspectiva argentina y latinoamericana a la producción y a la circulación de conocimientos.

Les damos la bienvenida a un espacio para pensar la danza en español.

¿Quiénes somos?

La Z de danza somos un grupo de gente, precisamente, de danza: investigadores, coreógrafos, intérpretes y docentes que un día nos dimos cuenta de que los temas que

¿Quiénes somos?

Laura Papa

 Seguir  0

[Ver todo mi perfil](#)

Archivo del blog

▼ 2014 (4)

► agosto (2)

▼ julio (2)

Artículo: La danza como objeto

[La Z de danza](#)

Recibir por e-mail

Email address

Translate

Select Language 

estudiábamos no se ajustaban del todo a nuestra realidad y a las inquietudes que nos planteábamos referidas a la investigación, la creación y la crítica.

Equipo de la Z: [Laura Papa](#), [Silvina Duna](#), [Gerardo Litvak](#) (Cada nombre con un link a un CV breve, aproximadamente de 600 caracteres con espacios)

Colaboradores: Javier Contreras Villaseñor, Susana Tambutti, Maite Salz, Alejandro Karasik y otros.

Etiquetas: [artículo](#), [presentación](#)

[Entrada más reciente](#)

[Página principal](#)

La Z de danza. Plantilla Simple. Con la tecnología de [Blogger](#).

La Z de danZa

Un espacio para pensar la danza en español.

viernes, 25 de julio de 2014

Artículo: La danza como objeto



Por **Laura Papa**

La primera vez que la danza ingresó en el ámbito universitario de nuestro país como carrera de grado y no como visita eventual, fue hace cincuenta años, en la Universidad Nacional de Tucumán. Lo que entonces pudo parecer algo insólito, fue seguido, a mediados de la década del 80, por la inclusión de dos asignaturas teóricas de danza en la Carrera de Artes de la UBA. A fines de 1996, la creación del IUNA (Instituto Universitario Nacional del Arte) implicó el pasaje de las carreras terciarias de danza de la Ciudad de Buenos Aires al nivel universitario.

Este proceso de transición dió lugar a la emergencia de cambios organizacionales y nuevas necesidades educativas. Sin embargo, la escasez de estudios teóricos sistematizados en relación a la danza, sumada a la dificultad para acceder al material bibliográfico actualizado que se producía en el exterior, constituyeron falencias significativas a la hora de evaluar las demandas de un contexto cambiante y darles respuesta a partir de estrategias adecuadas.

Esta situación no puede no pensarse por una parte, en interdependencia con las

¿Quiénes somos?

Laura Papa

 [Seguir](#) 0

[Ver todo mi perfil](#)

Archivo del blog

▼ 2014 (4)

▶ [agosto](#) (2)

▼ [julio](#) (2)

[Artículo: La danza como objeto](#)

[La Z de danza](#)

Recibir por e-mail

[Submit](#)

Translate

[Select Language](#) ▼

características propias de la danza como objeto de estudio y, por otra, debida a las dificultades y resistencias para reconocer dicha especificidad y trabajar a partir de ella. Dado su carácter performativo la danza requiere de la presencia de quien quiera apreciarla en el lugar donde se produce la representación. Sin embargo, aún así se trata de un acontecer efímero que ni siquiera los diferentes intentos de notaciones pudieron capturar. Esa dificultad para registrar el movimiento en la danza fue uno de los motivos principales que desalentó a los intelectuales de las distintas épocas para volcarse a su estudio.

En el caso de la teoría local, la distancia con respecto a los principales focos de la danza mundial impide a la mayoría de los estudiosos el acceso a las representaciones en vivo y deviene una dificultad relevante en su formación. Pero también, el teórico de la danza argentino se formó en el hábito de que las principales técnicas, renovaciones estéticas y modas caprichosas proviniesen de afuera. De hecho, el grueso de la bibliografía con la que se trabaja en nuestro país se originó en los EE.UU. y algunos países europeos. Estos textos presentan planteos teóricos, periodizaciones y clasificaciones que están fuertemente ligados a sus contextos de producción y apuntan a legitimar la hegemonía de éstos en el terreno de la creación y la enseñanza. ¿Cómo debatir con textos que hablan de obras que no hemos visto?

Recién con el advenimiento de la televisión, el video y el cable la danza pudo encontrar formas de difusión masivas y de conservación más económicas que favorecieron su circulación. Si bien la imagen bidimensional no suplió lo que podríamos denominar la "aparición fenoménica de la danza", la pantalla luminosa representó un gran paso a la hora de salir de la oscuridad que imperaba en torno al tema, cosa que no es poco, ya que permitió la emergencia de los estudios teóricos vernáculos y de un número creciente de personas interesadas en producir conocimientos. En los últimos años, la proliferación de material en Internet –y particularmente en Youtube– constituye una verdadera democratización de la información porque permite el acceso de cualquier persona a registros de obras de danza, documentales, entrevistas y clases. Inclusive, ya se están produciendo transmisiones mundiales en vivo vía Internet de obras coreográficas, aunque principalmente se trata de experiencias pedagógicas promovidas por universidades.

De más está decir que los temas y áreas para la investigación son muchos y exponen las numerosas cuestiones pendientes de tratamiento: la revisión de los conceptos y periodizaciones heredados en relación con la historia de la danza argentina; la identidad de la danza nacional en relación con los focos productores hegemónicos; los problemas que afectan a la producción coreográfica en nuestro país y sus vías de solución; las maneras en que la danza se vincula con las otras artes; el estudio de las prácticas pedagógicas en el terreno de lo artístico; las categorías estéticas de la danza contemporánea; las operaciones que utiliza la danza para producir sentido; la crítica de danza periodística y académica; los modos específicos por los que la danza nos permite configurar una imagen del mundo y su vinculación con las adquisiciones en los diferentes niveles educativos; la danza y la expresión corporal en la prevención y tratamiento de problemas físicos, psicológicos y/o sociales. Esta enumeración representa apenas una primera aproximación a un campo de trabajo en el cual queda mucho por hacer.

En relación a la experimentación coreográfica, la praxis concreta es un espacio desde el que parte la reflexión teórica pero también al que debería retornar. La existencia de instancias de vinculación entre teoría y práctica es fundamental para generar una retroalimentación que resulte enriquecedora tanto en el plano artístico como en el pedagógico.

La Z de danZa

Un espacio para pensar la danza en español.

lunes, 18 de agosto de 2014

Artículo: En torno a la poiesis dancística escénica contemporánea de América Latina



Siempre (2002) de Diana Montequin y Mariana Estévez

Por **Javier Contreras Villaseñor** (Universidad Autónoma / México)

El presente texto es sólo una presentación bosquejada de los trabajos del "Seminario sobre la danza contemporánea en América Latina" del Cenidi-Danza. Labores que arraigan sus empeños en la siguiente pregunta: ¿es posible hablar de una danza contemporánea latinoamericana, o de la América Nuestra, como en términos martianos sería mejor formular? En la mayoría de las universidades de nuestro continente, desde hace una buena cantidad de lustros, la producción literaria de nuestros países es estudiada como una sola expresión común. ¿Puede plantearse algo similar para el caso de la danza escénica contemporánea? Creemos que debemos intentarlo porque partimos de compartidas problemáticas, comunes paradigmas estéticos y conceptuales, similares audacias, goces, triunfos y, también, por desgracia, coincidentes infortunios. Sin embargo, a pesar de esta comunidad, y de una muy amplia y disfrutable riqueza artística, nuestras danzas se ignoran, repitiendo quizá la situación de nuestras literaturas antes del movimiento modernista (con cuya irrupción suele fecharse la autonomía compartida de enunciación de nuestras

¿Quiénes somos?

Laura Papa

[Seguir](#) 0

[Ver todo mi perfil](#)

Archivo del blog

▼ 2014 (4)

▼ agosto (2)

[Artículo: En torno a la poiesis dancística escénic...](#)

[Artículo: La responsabilidad de la crítica](#)

► julio (2)

Recibir por e-mail

Translate

▼

discursividades literarias). Es verdad que no ha nacido en la danza contemporánea de nuestros países una corriente estética común que logre la independencia “definitiva” de la enunciación simbólica para la danza, como ocurrió en el caso de la citada escuela literaria y posiblemente —esa es nuestra opinión— dicha ausencia sea una situación afortunada porque autonomía de enunciación no tiene por qué ir aparejada con la unanimidad estética. Avanzando un poco más, quizá pueda decirse que esta autonomía dancística no existe del todo, o mejor, que en virtud de nuestras dependencias críticas con respecto de los cánones conceptuales dominantes en Europa y Estados Unidos, no hemos tenido la paciencia y sagacidad necesarias para reconocer y recorrer dicha producción autónoma en su riqueza, contradicciones y multiplicidad. En consecuencia, el propósito fundamental que guía los trabajos de nuestro seminario es precisamente la descripción —y explicitación de sus condiciones de formulación— de las estéticas particulares de las danzas escénicas contemporáneas de la América Nuestra.

Ahora bien, fundamentamos nuestra investigación en la siguiente urdimbre de consideraciones:

1) La noción de poética como paradigma estético específico —estructurado con base en principios, lógicas, presupuestos, prejuicios y procedimientos de composición artística— que posibilita una modelización ética-estética del mundo.

2) Modelización que no es sólo representación, sino sobre todo, producción simbólica-afectiva-intelectual del mundo, interpretación, toma de posición ética, formulación actuante de dolores y deseos.

3) En consecuencia, en el concepto de poética articulamos al mismo tiempo nociones de Yuri Lotman (modelización), Barthes (escritura entendida como ética de la forma), Negri (producción “inmaterial” afectiva), Marcuse (la dimensión estética) y Bloch (el principio esperanza, la razón utópica).

4) Nociones que queremos emplear como herramientas teóricas para indagar la variada producción escénica dancística contemporánea de una región geopolítica y cultural concreta: Nuestra América (Dussel).

5) Ahora bien, ¿tiene sentido hablar de la América Nuestra o se trata de una formulación voluntarista, artificial? Para quienes participamos en el seminario, obvio es decirlo, la categoría nos parece pertinente. Para asumirla, partimos, como ya se apuntó, de formularla como realidad geopolítica, es decir, como una muy compleja articulación de prácticas sociales (simbólicas, políticas, tecnológicas, etc.) determinadas por los esfuerzos de conseguir —construir— autonomía en el marco de una situación colonial de distribución desigual e injusta del poder (entendido como capacidad para asumir los proyectos propios de producción, reproducción, enriquecimiento y dignificación de la vida).

6) Esfuerzos que incluyen, por supuesto, los destinados a ganar el derecho a la propia representación (Cfr. Jean Franco, 1994), a la propia enunciación, trascendiendo la habitual formulación centro-periferia, pues, efectivamente, estamos en condición periférica, somos occidentales y no occidentales de América, situados geopolíticamente en la periferia del sistema mundo, pero la tarea fundamental es no sólo reconocer esta condición sino modificarla ganando para nosotros nuestra centralidad (valgan las redundancias). Es decir, se trata de lograr la propia enunciación como una tarea política dignificante, que enriquezca y ennoblezca al mundo, en la medida en que multiplique el número de quienes siendo diversos y diversas se relacionan en condición de iguales, como nos lo han enseñado, para poner algunos ejemplos, el movimiento feminista y el zapatismo.

7) Por supuesto que estos esfuerzos de ganar la propia enunciación no han sido ni son tersos, ni excluyen los debates y las disputas. Encuentros y desencuentros que no son abstractos sino que ocurren en específicas y dinámicas circunstancias sociales y que están ligados a los debates entre los diferentes proyectos de organización del mundo común (la dimensión política entendida como categoría amplia). Esta situación nos remite a la necesidad de asumir para nuestra investigación una perspectiva histórica y a relacionar el concepto de “propia enunciación” con el de “democracia cultural”.

8) Ahora bien ¿pero en dónde arraiga su enunciación la danza escénica? En principio, en la densidad histórica, social, afectiva y, al mismo tiempo, ineludiblemente personal, de la condición encarnada. La danza implica en su práctica, a partir de su asunción de esta condición encarnada, varios retos, varios desafíos: a) al dualismo occidental, b) epistemológicos, en la medida en que supone una ampliación del concepto de intelección (entendida como problematización crítica de lo real), pues moverse es ya una manera de interrogarse y de interrogar el mundo, c) ético-afectivos, en la medida en que su práctica devela la importancia de la situación fundacional de la constitución del sujeto como ente sostenido corporal-afectiva-éticamente por un otro. La danza nos permite experimentar la palabra primordial buberiana “yo-tú” y nos invita, en consecuencia, a hacernos responsables de la demanda del otro (la vida encarnada del otro), en el sentido de Levinás y Dussel. La danza nos invita a hacernos responsables de una persona pletórica de posibilidades, proyectos y fragilidad.

9) Pero la danza es un reto ético-político también en tanto que experiencia de felicidad. Si la danza es, entre otras cosas, corporeidad dinámica que experimenta el tiempo y el espacio a través de la intensidad, el juego, la demanda, la escucha y el sentido, ¿no es una experiencia de cabalidad? Integración de lo disperso que produce felicidad.

Alegría del ser experimentada en la sonrisa del cuerpo. Cuando los cuerpos se mueven, sonríen ¿y no es ante esta sonrisa que debería jugarse la ética, es decir, la política? Alegría posible que exige la construcción de condiciones sociales de justicia, respeto y equidad para todos y todas en tanto que proyectos encarnados. En este sentido, la revuelta de la danza escénica contemporánea latinoamericana es radical, profunda: revuelta por conseguir la dignidad de una corporeidad construida por el poder colonial como axiológica y ópticamente deficitaria. Se trata de recuperar la dignidad desde la experiencia inmediata de la corporeidad.

10) Ahora bien, para hablar de las poéticas dancísticas es preciso atender a sus características particulares de enunciación. La discursividad dancística es un fenómeno complejo en virtud de sus específicas operaciones semióticas que articulan, al mismo tiempo, procesos de producción de sentido que suelen presentarse por separado. Por ejemplo, el lenguaje coreográfico imbrica en un mismo haz la lógica asociativa-poética y la lógica narrativo-dramática. Es decir, opera con base en síntesis metafóricas (cuya tendencia es “fijarse” en imágenes precisas) que, al propio tiempo, se despliegan en el tiempo de acuerdo a las determinaciones de la progresión y a la lógica de la causalidad dramática. En este sentido, la danza nos invita a tomar en cuenta, por ejemplo, tanto a la Poética de Aristóteles, como a La Interpretación de los sueños de Freud (libro en el que se describen los procedimientos retóricos del pensamiento asociativo).

11) A lo dicho, hay que agregar que la danza pertenece al conjunto de expresiones semióticas susceptibles de ser denominadas como “sismográficas” en oposición a las que pueden nombrarse como “fccionales”. Las primeras arraigan en la lógica propia de los índices, esas manifestaciones que nos informan de la existencia de un fenómeno sin que medie una intención expresiva (el humo informa del fuego, por ejemplo), en tanto que las segundas encuentran su fundamento en la definición del signo y su irreductible carácter de mediación: objeto que sustituye a otro objeto. Desde nuestra perspectiva, existen ciertos procedimientos de composición artística –los “sismográficos”– que encuentran su fundamento en la denominada “puesta en sensación”, vale decir, en la expresión de la experiencia de lo que se juega y teje en la urdimbre del afecto y la piel. Experiencia vivida más a nivel de calidades de movimiento, de flujo de energías, de texturas en devenir que como signos reconocibles con referentes precisos. De ahí también que su modo de comunicación sea más la empatía que la interpretación. Por otra parte, los procedimientos de composición “ficcionalizantes” requieren de la construcción de mundos simbólicos susceptibles de ser experimentados como dotados de autonomía y a través de los cuales se habla y escudriña la realidad no diegética, referencial. En este caso, en el que se encontrarían contempladas todas las amplísimas formas de lo narrativo, el medio de construcción de sentido básico sería la interpretación. Es de cara a esta especificidad problemática y rica del lenguaje coreográfico que deben hacerse las descripciones de las diversas poéticas dancísticas operantes en las obras concretas, procurando trascender esa suerte de colonización de la danza por parte de las categorías analíticas estrictamente teatrales (necesarias y pertinentes, pero que no agotan las implicaciones específicas del

lenguaje dancístico) para arribar, si es posible, a nuevas categorías de intelección del hecho dancístico.

12) A lo dicho, debe agregarse que la danza dialoga (refuta, reformula y/o debate) con el imaginario colectivo en general y con las implicaciones simbólicas y éticas de las culturas corporales -tanto las compartidas por el conjunto de los ciudadanos, como por las específicamente dancísticas- en lo particular. El análisis de las poéticas coreográficas debe tomar también en cuenta este diálogo con el imaginario social (la compleja dimensión de las imágenes, relatos, arquetipos, que vehicula los debates axiológicos y afectivos fundamentales de una sociedad).

Si bien todo lo anotado en los apartados anteriores bosquejan la complejidad y amplitud de los retos implicados en el estudio de las poéticas danzarias, no se nos oculta que nuestras indagaciones más bien se abocarán al análisis de los discursos reflexivos sobre las mencionadas poéticas, en la medida en que no nos es posible ser “testigos de vista” de la mayoría de las producciones coreográficas contemporáneas latinoamericanas concretas. En sentido estricto, nuestros objetos de estudio serán fundamentalmente los discursos verbales que hablan sobre las poéticas dancísticas. Discursos verbales que surgen de dos fuentes: 1) la de los teóricos y críticos y 2) la de los propios hacedores coreográficos. De los primeros pretendemos recopilar y analizar sus textos ya publicados o en red, de los segundos estudiaremos tanto sus respuestas a un cuestionario que les enviaremos como sus propios y diversos tipos de textos. Por supuesto que aspiramos a confrontar esta información y estos análisis con la producción coreográfica concreta (observada in situ o por vía videográfica).

Conviene mencionar que, en virtud de las condiciones arriba descritas, hemos establecido un corte temporal (de los noventa al presente) y una delimitación estética: la “danza contemporánea”. Utilizaremos esta noción como categoría amplia en la que quedarán subsumidos los debates que la atraviesan en cada circunstancia nacional particular (por ejemplo: “danza posmoderna” vs “danza moderna”, “danza moderna” vs “danza contemporánea”, etc.). Ahora bien, el mencionado corte temporal no nos llevará a hurtar los antecedentes históricos a los que tengamos acceso y que juzguemos pertinentes.

Cabe señalar que originalmente el seminario pretendía sólo ubicar y analizar los paradigmas teóricos con los que se está construyendo la danza contemporánea de nuestros países como objeto de estudio. Se trataba de determinar cómo estamos pensando a la danza escénica contemporánea y cómo estas reflexiones se articulan a los amplios debates latinoamericanos sobre nuestras problemáticas culturales y políticas. Sin embargo, al avanzar en el trabajo nos percatamos de la importancia de considerar no sólo la dimensión “cognoscitiva” sino también la poética, articulación que nos permite tomar en cuenta tanto a los investigadores de la danza como a los productores coreográficos directos.

Estamos claros que nuestro trabajo es sólo una introducción a una labor amplia, colectiva y compartida. Sin embargo, en este momento en que voluntades poderosas se empeñan en separar a nuestros países, consideramos que nuestros empeños en algo pueden contribuir –desde la modestia de nuestros alcances- a contrarrestar las intenciones colonizadoras de la derecha. Asumimos la orientación latinoamericanista y crítica de nuestro trabajo como nuestra responsabilidad, nuestra pasión y nuestra manera de contribuir a ganar una compartida y plural autonomía.

Bibliografía

- Babel Martín, *Yo y tú*, Caparrós, Madrid 2000.
Dussel Enrique, *Ética de la liberación en la edad de la globalización y la de la exclusión*, Trotta, Madrid 2002
Franco Jean, *La cultura moderna en América Latina*, Grijalbo, México 1985.
Franco Jean, *Las conspiradoras*, Fondo de Cultura Económica, México 1994.
Levinas Emmanuel, *La huella del otro*, Taurus, México 2000.
Rama Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, Siglo XXI. México 1974.

Etiquetas: danza contemporánea, danza latinoamericana, ensayo, poética.

martes, 12 de agosto de 2014

Artículo: La responsabilidad de la crítica



Celia Argüello

Por **Silvina Duna**

Desde los años 60 el arte ha demostrado que los límites disciplinares que solían ser precisos en la tradición occidental se convirtieron en espacios lábiles y móviles donde poco importa la definición de pertenencia a una disciplina cuando de objetos artísticos se trata.

Teniendo en cuenta este panorama, que puede decirse que tiene muy poco de nuevo después de 50 años de experiencias interdisciplinares, la crítica parece encontrarse aún perdida con respecto a hallar sus criterios de análisis y reflexión cuando de obras de danza se trata.

Debe revisarse, en primer lugar, un asunto que no es de importancia menor: los espacios concretos que la prensa escrita le dedica a las experiencias de danza —ya sean obras, festivales o congresos— han disminuido notablemente en los últimos años. Como respuesta, y por el desarrollo de nuevas tecnologías, han surgido nuevos espacios alternativos a la gráfica —sitios web en todas sus variantes y formatos— que funcionan no sólo como cartelera sino también como espacios de reflexión sobre las obras que se exponen en Buenos Aires.

Por otra parte, los escasos lugares reservados para la danza son ocupados por críticos que —en su mayoría— no provienen de ella sino del teatro. Este es el caso de las críticas que sobre la obra *Villa Argüello* de Celia Argüello Rena aparecieron en algunos medios gráficos: el 4 de noviembre del año 2012 Alejandro Cruz estuvo a cargo de una de ellas para el diario *La Nación*, el 9 de mayo del año pasado *Inrockuptibles* publicó una reseña de Ana Durán y el 18 de mayo del mismo año *Página 12* se ocupó de la obra con una crítica de Sonia Jaroslavsky.

Los tres críticos provienen del teatro y en él se han especializado. Naturalmente nada invalidaría *a priori* su capacidad de análisis sobre las obras de danza, pero la falta de formación específica en una disciplina conlleva a que los criterios analíticos sean cuando no erróneos, al menos un tanto inocentes. Aunque la danza y el teatro sean

primos hermanos en la familia de las artes escénicas tienen rasgos distintivos específicos que no pueden ser pasados por alto.

Lo primero que aparece a simple vista, ya desde los paratextos de las notas de *Inrockuptibles* y de *La Nación* es la dificultad de ubicar la obra dentro de una disciplina. Los conceptos de danza-teatro o simplemente teatro aparecen como rotuladores cristalizados de intento de definición. En *Villa Arguello*, la obra en cuestión, esa dificultad parece estar dada por la convivencia en escena de distintas materialidades como la danza –en el sentido de un lenguaje plástico corporal– y la palabra hablada. Y como si los problemas fuesen pocos, esta obra de danza trabaja a su vez sobre un relato más o menos evidente: la historia de la añoranza del pueblo natal cordobés del cual se ha emigrado.

Frente a este panorama escénico que integra a la palabra hablada, al relato, a la escenografía y a una danza construida con parámetros del baile de cuarteto, el crítico del que no es especialista dice “¡listo! ¡Esto es danza teatro!” y se relaja en un rótulo aunque desconociendo los avatares y periplos teóricos que el uso de ese concepto supone. La danza teatro, concepto que ha estado en discusión y a veces ya en desuso desde hace años en los ambientes académicos, parece responder más a un estilo de obras asociadas a la producción de ciertos coreógrafos, casi como figura de autor que se recorta en un tiempo y espacio determinado. De estos coreógrafos todos ubicarán a la alemana Pina Bausch y a la argentina Ana Itelman como sus mayores exponentes.

De este modo el crítico no especializado en vez de reivindicar la historia de la danza analizando y explicitando sus particularidades visibles en la configuración escénica de *Villa Argüello*, no logra cumplir el primer requisito de una crítica seria que se precie como tal: la de la correcta información y formación de sus lectores.

Esta tarea crítica parte ya de una endeble estructura y desde allí es común la apelación al uso de adjetivos que a través de la adjetivación carente de argumentos da cuenta básicamente del gusto del crítico, persona que sin duda tiene el absoluto derecho de poseer un entramado de gustos creados, pero que se materializa sin mediación en el uso de adjetivos que son acompañados de escasas explicaciones. En este sentido Alejandro Cruz y Ana Durán acuden a constantes adjetivos “bella”, “talentísimo”, “increíble”, sin dar razones sobre los calificativos utilizados. Sólo la crítica de *Página 12*, de Sonia Jaroslavsky se mantendrá un tono descriptivo que no incurre en ambigüedades y describe todos los lenguajes puestos en juego en la escena sin buscar conceptos que los engloben.

Alejandro Cruz –quien es sabido que va a ver y escribe sobre un par de obras que son de su interés– repone la palabra de la coreógrafa para fortalecer su argumento sobre la relación entre obra y añoranza del pueblo natal. Utilizando una modalidad plenamente autorreferencial, Cruz cuenta que fue a ver *Villa Argüello* con dos amigos originarios del interior de país y cómo también ellos salieron de la obra hablando de sus tierras. Ana Durán focaliza su crítica en el aspecto ritual convocado por la obra utilizando construcciones como “kermese de pueblo” y “el ‘como si’ de una fiesta popular” mientras describe poco de lo que sucede.

Sin embargo, todas las críticas pasan por alto que en la obra de Argüello Rena lo cordobés es a veces tratado como un estereotipo –fernet, criollitos, tonada y cuarteto– y la obra tiene una ingenuidad al menos discutible sobre el desarraigo.

Sin duda, no es un buen momento para la crítica de la danza porque este caso sólo ejemplifica una lógica generalizada y, por lo tanto, tampoco es un buen momento para la visibilización de la danza. El mayor riesgo radica en que esa crítica es leída y considerada por el público y si lo que se transmite son simplismos, la crítica termina vehiculizando la ausencia de reflexión sobre los fenómenos artísticos del movimiento. Frente a la autoridad que históricamente se ha construido en torno a la crítica, el público lector se encuentra desarmado. ¿Puede seguir considerándose autoridad? Podría ser,

pero la tarea comunicativa, reflexiva y argumentativa son condiciones de posibilidad de la seriedad y responsabilidad de la que carece la crítica actual.

La tarea crítica tiene algo del espejo que refleja y reproduce abriendo la posibilidad de múltiples miradas que se posan en distintos ángulos. Aquí reside, sin embargo, su potencia y su peligro: si el espejo tiene fallas lo que reproducirá no serán sino

Etiquetas: [artículo](#), [crítica](#), [danza contemporánea](#), [danza-teatro](#)

[Entradas más recientes](#)

[Página principal](#)

[Entradas antiguas](#)

Suscribirse a: [Entradas \(Atom\)](#)

La Z de danza. Plantilla Simple. Con la tecnología de [Blogger](#).