

VIII Jornadas de Jóvenes Investigadores

Instituto de Investigaciones Gino Germani

Universidad de Buenos Aires

4, 5 y 6 de Noviembre de 2015

Luisina Fontenla

UFLO (Comahue) UNCo. Egresada UNLP.

Licenciada en Antropología.

Maestría en Intervención Ambiental.

luchafontenla@gmail.com

Eje 7. Cuerpo, política y subjetividad.

DANZAMEMORIA. Movidas para no olvidar.

Palabras claves: danza- formación- calle- protestas- etnografía.

1. INTRODUCCIÓN

Esta ponencia surge en el marco del proyecto de investigación denominado “Estudio de las prácticas corporales, artísticas/ recreativas, realizadas en instituciones y lugares de las ciudades de Neuquén/Cipolletti y Bariloche.” A cargo del Magister Elías Rolando Schnaidler, con sede en la Facultad de ciencias de la educación de la Universidad Nacional del Comahue (UNCo) y con la colaboración de la Lic. En Actividad Física de la Universidad de Flores (UFLO), sede Comahue, Patagonia Argentina.

El principal objetivo es el estudio, la descripción y el análisis de agrupaciones con características alternativas, con contenido artístico, realizadas en el espacio de la calle. En esta ocasión se selecciona un grupo de danza contemporánea, autodenominado “Danzamemoria”, el cual presenta aspectos de tipo alternativos, ya sea en la forma de enseñar los pasos de baile, el escenario en el cual se desarrolla (la calle), las temáticas abordadas (protestas, manifestaciones sociales), participantes (cualquiera que desee hacerlo), entre otros.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Lo hegemónico, lo contrahegemónico y lo alternativo.

Nuestra perspectiva se enmarca, principalmente, en la línea teórica de Raymond Williams (2000), de quien retomamos los conceptos de hegemonía, contrahegemonía, hegemonía alternativa y formaciones.

Las formaciones son “los movimientos y tendencias efectivos, en la vida intelectual y artística, que tiene una influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura y que presentan una relación variable y a veces solapada con las instituciones formales” (Williams, R. 2000: 139), son formas de organización y auto organización que parecen cercanas a la producción cultural. “En las formaciones culturales los artistas se unen para la prosecución común de un objetivo específicamente artístico. Tales formaciones, bajo los nombres de “movimiento”, “escuela”, “círculo” [“asociaciones”] son tan importantes en la historia de la cultura y especialmente en la historia cultural moderna que representan un problema especial, difícil y sin embargo inevitable del análisis social (Williams, 1994:52, 58). Para este autor los actos sociales y las formaciones mantienen relaciones complejas con las determinaciones negativas u opuestas, las que son experimentadas como límites. Muchas veces estas determinaciones negativas son presiones derivadas de la formación y el impulso de un modo social dado, son una compulsión a actuar de maneras que mantienen y renuevan la dinámica de la sociedad estudiada.

Williams (2000) desarrolla el concepto de Hegemonía, retomando ideas de Gramsci. En la obra Antonio Gramsci encontramos una separación entre el término de dominio y el de hegemonía. El primero se expresa en las formas políticas y en tiempos de crisis por medio de una coerción directa o efectiva; mientras que el segundo concepto se refiere al entrelazamiento de fuerzas políticas, sociales y culturales activas.

Williams va a definir a la hegemonía como un complejo entrelazamiento de fuerzas políticas, sociales y culturales. “El concepto de ‘hegemonía’ tiene un alcance mayor que el de ‘cultura’ por su insistencia en relacionar el ‘proceso social total’ con las distribuciones específicas del poder y la influencia” (Williams, 2000, p: 129). La cultura es el proceso social total en el cual los humanos definen y configuran sus vidas.

El concepto de hegemonía aborda las relaciones de dominación y subordinación, por definición, es siempre dominante, pero jamás lo es de un modo total o exclusivo (Williams, 2000). Es un sistema de significados y valores, que al ser experimentados nos constituyen como individuos, incluye en sí y a su vez rebasa tanto a la ideología como a la cultura. La hegemonía es una formación social y cultural que para ser efectiva debe ampliarse, incluir, formar y ser formada a partir del área total de la experiencia vivida.

El principal problema teórico y desafío es distinguir entre las iniciativas y contribuciones alternativas de oposición que se producen dentro de una hegemonía, o en contra de esta, la cual les fija límites, las neutraliza, las cambia o las incorpora: “La cultura dominante produce y limita a la vez sus propias formas de contracultura” (Williams, 2000, p: 136).

Una hegemonía dada es siempre un proceso, un complejo efectivo de experiencias, relaciones y actividades que tienen límites y presiones específicas y cambiantes. Por lo cual puede hablarse de lo hegemónico y lo dominante. Al ser un proceso social constante la hegemonía debe ser frecuentemente renovada, recreada, defendida y modificada; por lo cual no se da de un modo pasivo ni individual. La hegemonía es continuamente resistida, limitada, alterada y desafiada por presiones que no le son propias; por lo tanto podemos decir que existe lo contrahegemónico y hegemonía alternativa, que son elementos reales y persistentes de la práctica. En consecuencia la hegemonía a pesar de ser dominante no lo es de un modo total o exclusivo, aunque fija límites y presiones a esas alternativas, su función se reduce a controlar, transformar o incluso incorporar lo que cuestione o amenace su dominación.

En la práctica las alternativas se hallan más o menos vinculadas a lo hegemónico, la cultura dominante produce y limita a la vez sus propias formas de contracultura. Se debe destacar la importancia que estas ideas conforman, al menos en parte, rupturas significativas cuyos elementos más activos se manifiestan independientes y originales. Además de que forman parte importante de la realidad del proceso cultural.

2.2. El campo de la danza contemporánea.

La danza contemporánea en sus orígenes rompe con los parámetros de la danza clásica, junto con la performance, son prácticas que tienen un fuerte contenido político, innovador. Es una especie de renovación de lo ya establecido y consolidado. “La danza es una estética unida a lo político, que desenclavada del sentido de las palabras puede dejar, en el caso de ser crítica, una impronta descontrolada y subversiva, elaborando una estrategia que permita modificar las relaciones de fuerzas, coordinadas de manera que tal modificación se pueda inscribir en la realidad, sin conformarse con lo que está en el aire y asfixiarse en ello (Ruggeri, 2012, p: 5).” El cuerpo que danza es un cuerpo que escapa al poder, que explora sus potencialidades (Ruggeri, 2012, p.6). Con movimientos y coreografías comunica, manifiesta la concepción del Mundo de quienes la manifiestan. En la danza, el poder actúa sobre el cuerpo que baila y que necesita producir una poética desde el movimiento, en la manifestación de lo bello, en el equilibrio de fuerzas, en la resistencia; el cuerpo reivindica el dominio, contra toda la conciencia adquirida en la socialización de la cultura, en la adquisición de las estructuras

objetivantes y subjetivas que conforman el “habitus” en términos de Bourdieu. La red de somato-poder o de bio-poder hace que el blanco sea el cuerpo, penetra en el espesor de los cuerpos como un fenómeno histórico-cultural, en el cual, según Foucault, nos reconocemos y a su vez nos perdemos. (Ruggeri, 2012)

Danzamemoria resignifica la historia, pone al servicio del presente el pasado, repiensa danzando sucesos o hechos que marcaron la historia. La danza puede pensarse como un acceso al conocimiento, un modo de percibir la realidad y comprenderla, y a su vez de construirla, en un presente hecho carne, corporizado en un danza.

La imaginación junto a la creatividad es una forma de violentar, de corroer, de desautomatizar cualquier mandato. (Estévez, M. y Montequin, D., 2013).

3. METODOLOGÍA

Para este estudio se utilizó el método etnográfico. Como enfoque la etnografía es una concepción y práctica de conocimiento que trata de comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus actores, miembros o agentes sociales. Las etnografías reportan el objeto empírico de investigación, en este caso el grupo de danza; también constituyen la interpretación y descripción sobre lo que el investigador vio y escuchó en el campo. Una etnografía es la interpretación problematizada del autor acerca de determinado aspecto o fenómeno de la realidad. (Guber, 2001). “La etnografía es el conjunto de actividades que se suele designar como ‘trabajo de campo’, y cuyo resultado se emplea como evidencia para la descripción” (Guber, 2001, p 13).

Para la recolección y búsqueda de información se realizó trabajo de campo y entrevistas no estructuradas. Se recopiló material bibliográfico, de archivo y fueron consultadas las redes sociales, observando imágenes y filmaciones.

Las entrevistas abiertas y en profundidad a los sujetos de referencia, buscaron de forma dinámica, actividades que develan y permiten profundizar la pregunta. Fueron realizadas en el corriente año. Es un trabajo reflexivo, en términos de Guber (2001) en el que me permití reformular preguntas, repensar la teoría y luego ir al campo con nuevas ideas. Coincido con la autora cuando afirma que “Para que el investigador pueda describir la vida social que estudia incorporando la perspectiva de sus miembros, es necesario someter a continuo análisis – algunos dirán “vigilancia”– las tres reflexividades que están permanentemente en juego en el trabajo de campo: la reflexividad del investigador en tanto que miembro de una sociedad o una cultura; la reflexividad del investigador en tanto que investigador, con su perspectiva, sus

interlocutores académicos, sus habitus disciplinarios y su epistemocentrismo; y las reflexividades de la población en estudio.” (Guber, 2001, p: 44).

Se considera que el estudio de caso es el mejor modo de profundizar, analizar y comprender las relaciones intersubjetivas que se construyen dentro de los grupos sociales. Siguiendo a Ruth Sautu (2003), el estudio de caso se caracteriza por tres condiciones:

- Es “particularístico”, es decir, se focaliza en una situación, hecho o fenómeno en particular. “La particularización y especificidad del caso es el eje del interés del investigador”
- “... tiene un alto contenido descriptivo que permite mostrar las complejidades del mismo y señalar que más de un factor o circunstancia contribuye a dicha complejidad. La descripción de los casos muestra la influencia del tiempo y la secuencia en que los hechos vinculados al caso tienen lugar”
- “... la cualidad heurística del estudio de caso permite abordar explicaciones en términos de cómo suceden los hechos y por qué, y cuáles son las razones inmediatas y el contexto en que tienen lugar”. (Sautu, 2003: 80).

4. RESULTADOS PARCIALES

4.1. La Entrevista:

4.1.2. Origen de Danzamemoria.

El grupo “Danzamemoria” está integrado por alumnas de la Escuela Experimental de Danza Contemporánea y el elenco estable de la Escuela Municipal de Danza, ambas de la ciudad de Neuquén. Según cuenta María Antonieta Sánchez Bravo, alias “Tone” (una de las impulsoras y referentes del grupo de Danzamemoria), el grupo se origina en febrero de 2012, a raíz de algo que ella ve en televisión: una agrupación de danza de Buenos Aires, llamada “Piedra Libre”¹, que practica danza “afro”, con “estilo bastante teatral”, y realizado principalmente por mujeres. También observó que “Piedra Libre” acompañaba desde hace cuatro años, a partir de la fecha, una de las marchas que se hacen para el 24 de marzo².

Tone se autodefine como bailarina (o que “intenta serlo” me aclara), se formó en la Escuela de Danza Experimental de Neuquén, es profesora allí y se considera militante por los derechos humanos. Danzamemoria entonces surge a partir de la inquietud de esta bailarina militante, luego de conocer el colectivo Piedra Libre: “Cuando veo esto digo ‘es lo que hay que hacer’”. Le comunica a otra de las bailarinas de la región “La Aye”; quien junto a ella

¹ Piedra Libre es un grupo de doscientas mujeres que bailan danza afro en las calles de Buenos Aires, para algunas manifestaciones sociales.

² En Argentina el 24 de Marzo de 1976 ocurre un Golpe de Estado, las Fuerzas Armadas del país usurparon el gobierno y derrocaron a la entonces presidenta constitucional María Estela Martínez de Perón.

milita y se moviliza en las marchas del 24. Tone siente que la fusión entre la danza contemporánea con la actividad militante es interesante. “Hace tiempo que marchó en el 24”, cuenta Tone, y continúa: “pero me sentía huérfana, con quienes marchar, desde un lugar ideológico, soy militante, más que partidaria, de derechos humanos, y en ese momento estaba bastante vinculada y relacionada con la agrupación H.I.J.O.S.³ del Alto valle que funcionaba nucleado más en Cipo que en Neuquén”.

En ese año invita a sumarse a esta iniciativa a integrantes de diversas asociaciones y agrupaciones, tales como: cuerdas de candombe y de percusión, la Agrupación H.I.J.O.S., entre otras. De este modo, a lo largo de enero y febrero del 2012, comienzan a realizar ensayos para “hacer algo para ese 24”. Con este fin, diseñaron “parches” de tela para utilizar en las remeras a modo de identificación. En esa primera marcha, participaron alrededor de cien personas.

Para el grupo hay dos fechas que son fundamentales y que se han bailado desde su conformación, una es la del 24 de marzo y la otra es el 11 de noviembre, fecha en la que se conmemora el aniversario del “triple crimen”⁴ ocurrido en Cipolletti (ver foto 01 y foto 02). Tone reflexiona acerca de estos sucesos y afirma: “Es grave y fundamental sostener el recuerdo y la memoria, el nombre de Danzamemoria es por eso, es la síntesis o imbricación, es el rescate de la memoria, la memoria colectiva la defensa de los derechos humanos”.

³ Agrupación del Alto Valle constituida por los hijos y familiares de desaparecidos en la dictadura de 1976 en Argentina.

⁴ Fue en caso ocurrido en Cipolletti cuando María Emilia y Paula Micaela González, y Verónica Villar salieron a caminar por la ciudad rionegrina y dos días después fueron halladas masacradas en el año 1997.



Foto 01. Manifestación por el “Triple crimen”.



Foto 02. Marcha por el “triple Crimen de Cipolletti”.

4.1.3. Dinámica y características de las coreografías, “el 24”:

“Las coreografías son muy simples”, dice Tone, y están organizadas por escenas, cada una tiene un soporte sonoro diferente. No se improvisa, los bailarines al menos tienen tres ensayos previos a la marcha. Se ensaya en el centro cultural “El Andén”⁵ de Cipolletti, a cinco km de la ciudad de Neuquén; y en el Anfiteatro del Parque Central ubicado en el centro de la ciudad de Neuquén. Se convoca a los participantes por mensajes o llamadas de celular y mediante una página realizada con este fin en las redes sociales. Durante el primer año se realizaban los encuentros los fines de semana, específicamente los sábados, luego comenzó a haber necesidad de una “movida fuerte” por distintas cuestiones, Tone cuenta que, en ese año, hubo juicios a violadores, asesinatos de presos, el caso de Braian Hernández⁶, y se cumplieron diez años de Maximiliano Kostequi y de Darío Santillán⁷ (ver foto 03). Fue un momento muy convulsionado en derechos humanos, y cuenta que: “empezamos a recibir invitaciones de organismos de derechos humanos que querían que dancemos”. Así fue que, el principal objetivo de Danzamemoria, de bailar para la marcha del 24, “quedó chiquitito”.



Foto 03. Marcha en el puente Cipolletti/Neuquén por Darío K. y Santillán.

La dinámica de los encuentros del grupo fue variando, ese primer año se realizaba con frecuencia, luego comenzaron a juntarse esporádicamente pues al ser tan repetitivo, todos los sábados “hubieron algunas juntadas en las que sólo concurren dos o tres personas.”

⁵ EL Andén es un espacio social y cultural, ubicado en la ciudad de Cipolletti. fue tomado por artistas de la región, antiguamente era utilizado como galpón de máquinas del tren que pasaba por allí, es un edificio del municipio.

⁶ Braian Hernández fue un joven de 14 años que falleció luego de recibir un disparo en la nuca cuando circulaba en un barrio de la periferia de la Ciudad de Neuquén, San Lorenzo. El disparo fue ocasionado por un uniformado a quien se identificó y quedó arrestado.

⁷ El asesinato de Kosteki y Santillán —también conocido como masacre de Avellaneda— es el nombre de una serie de eventos ocurridos el 26 de junio de 2002 en cercanías de la Estación Avellaneda, en el Gran Buenos Aires, Argentina.

En cuanto a los participantes, su número variaba, “si bien hay caras más visibles”, siempre alguna de ellas dos está, la Tone o Aye. Durante el primer año se buscaba que la coreografía nazca del aporte de cada una. “Para el 24 siempre tratamos de que haya algo armado, siempre hay una idea o concepto para trabajar, eso es vertical” explica Tone. Siempre se marcha con la marcha, detrás de una bandera, primero fue con H.I.J.O.S, la segunda vez con SAINUCO⁸, la tercera vez los participantes de Danzamemoria eran menos, entonces marcharon junto a la marcha general, pero no detrás de una sola bandera, por momentos salían y se ubicaban en los laterales, se detenían con los ojos vendados mientras la marcha seguía su curso, luego decidían meterse azarosamente en algún espacio y bailar para luego volver a salir y detenerse a un costado.

No hay una relación directa entre la escuela de danza de la Ciudad de Neuquén y Danzamemoria, pero sí existe una relación con El Anden, como tomado por artistas. Antes era parte de las oficinas del ferrocarril.

Luego del primer año la dinámica cambió, los ensayos fueron más esporádicos y la cantidad de gente se redujo. “Sabemos que no todo crece de manera pareja o exponencial, el primer año éramos cien personas” en el segundo año ya no, este número se redujo. .

La coreografía, es decir el contenido de la danza que rememora el 24 se piensa entre todos los participantes de Danzamemoria, se trata de que sea “horizontal” si bien hay integrantes, como las fundadoras, que vienen del campo de la danza, todo aporte que vaya surgiendo en el grupo es integrado, recibido y pensado para trabajarlo. “Para eso reconocemos lo que pasó, tratamos de poner en escena esa situación” refiriéndose a los hechos históricos cuenta Tone.

En la primera intervención, en el 2012, estaban todos vestidos de negro de un modo que el color las y los uniformaba; también fueron diseñados parches, en relación a lo que va a suceder en la actuación. Ese año se trabajó con el concepto de una sociedad convulsionada, cuenta que ese año había “algunos que todavía no querían ver. La idea era trabajar en como cada uno reconoce lo que paso atrás pero sigue adelante, “rearmando el tejido social”. A su vez Tone narra como habían pensado que cualquier movimiento en una cantidad numerosa de gente, aun siendo un movimiento simple, convoca la mirada del otro, del espectador. Así es que fueron armando el espectáculo para la marcha del 24 en ese año.

En el segundo año, en el 2013, todo cambió. La Tone esa vez no estuvo presente, reconoce que costó juntar a la gente para que volviera a participar. Quienes lo hicieron se vistieron de rojo, inspirados en un comentario que hizo una madre de las chicas del triple crimen, quien

⁸ Agrupación en defensa de los derechos de las personas que están privadas de su libertad, presidiarios.

dijo “me dan ganas de quemar todo”, trabajaron con ese concepto, el concepto de “basta, vamos a quemar todo”. Se trabajaba la idea del desaparecido, del que es llevado, se marchaba en hileras y cada tanto alguno era secuestrado desde atrás y retirado de la formación. Al finalizar todos gritan (ver foto 04).



Foto 04. Grito final en la marcha del 24 del año 2013.

En el año 2014, las encontré raras, eran pocas, entre 12 y 15 personas. Ese año trabajaron con otra imagen de gente con los ojos vendados (ver foto 05 y foto 06); coincidió con un seminario de danza-teatro dictado en la Escuela de Danza Experimental, a la cual asistieron Tone, Aye y otros integrantes del colectivo, allí exploraron y perfeccionaron el tema de las intervenciones urbanas. Los bailarines que marchaban tenían los ojos vendados y expresaban la búsqueda de compañeros, de reconocimiento del espacio, escenificando y personificando a los desaparecidos.



Foto 05. Imagen de las bailarinas con los ojos vendados.



Foto 06.

Finalmente para el año 2015, Tone cuenta que hacía rato que tenía la fantasía de trabajar la sonoridad durante la intervención, desarrollar la percusión, antes se habían invitado a músicos, pero esta vez trabajaron con palos de escobas, cada bailarín contaba con uno, empezaban marcando un pulso, percutiendo, a través del ritmo se generaba un ambiente de tensión y alerta, además eran alrededor de veinticinco mujeres con palos, lo cual acentuaba para Tone la tensión en el ambiente. El concepto de este año fue “hasta que no aparezcan todos los desaparecidos en democracia esto no va a cambiar”. Previamente se investigó buscando todos los nombres desde el año 83 hasta ahora, de los desaparecidos en democracia,

“empezamos con Florencia Penacchi⁹, porque se cumplieron 10 años de su desaparición, no nos basamos en esas personas cuyo cuerpo haya aparecido, si estuvo presente el nombre de Luciano Arruga¹⁰, aunque su cuerpo apareció justo antes de la marcha. Ya no quedamos solamente por los desaparecidos de la dictadura sino por todos los que siguió habiendo y los que lamentablemente seguirán desapareciendo. Nombramos a algunos, no podíamos nombrar a los 30 mil desaparecidos. Fue fuerte porque también investigábamos que había pasado, con los años van quedando sin historia, por eso tratábamos de ponerle voz, de ponerlo y de gritarlo como si convocáramos a la persona.” Tone narra que en la marcha de Cipoletti, mientras nombraban a los desaparecidos, entre nombre y nombre se generaba una pausa y la gente en esos espacios fue gritando “presente”. Cuando lo hacen en Neuquén lo incorporan, una participante del colectivo gritaba el nombre de la persona y todas las demás gritaban presente, “teníamos el nombre en la piel, como los tatuajes”, esto cumplía la función de hacerse cargo de la identidad de quien era nombrado.

Finalizando la entrevista Tone me confiesa: “Para mí el arte es una actitud ideológica. Esto para mí ha sido la forma de encontrar una pertenencia ideológica. El lugar donde se fusionan las dos cosas que me identifican, la danza y la defensa de los derechos humanos. Y siento también que fue un lugar que le dió lugar a un montón de gente que estaba huérfana, ahora ya saben porque van a la marcha, van porque creen que es relevante, pero ahora tienen otra razón de ser en la marcha, van desde otro lugar.”

5. REFLEXIONES FINALES.

Retomando algunos análisis realizados en la última parte de mi presentación encuentro varios aspectos del grupo con características de tipo alternativas:

Los lugares de ensayos, uno al aire libre en un anfiteatro ubicado en la ciudad de Neuquén y el otro en un sitio tomado por artistas, El Andén de Cipolletti.

Los integrantes, ya que si bien ensayan para bailar en la marcha, no todos provienen del campo de la danza.

La forma de enseñar y transmitir los pasos de las coreografías, de un modo “horizontal” donde todos participan y suman ideas.

⁹ El 16 de marzo de 2005 Florencia Penacchi salió de su casa y nunca más se volvió a saber nada de ella, una serie de versiones indican que fue secuestrada por redes de trata.

¹⁰ Luciano Arruga, tenía 16 años al momento de desaparecer, visto última vez el 31 de enero de 2009.. Su cuerpo fue hallado en octubre del 2014: estaba enterrado como NN en el cementerio de Chacarita.

En futuros trabajos se ahondará en la relación que pueda existir entre la escuela de danza municipal de Neuquén y el colectivo, pensando a la escuela como una institución formal, hegemónica y al colectivo como expresión de su límite, de su periferia.

También se indagarán las funciones que cumple Danzamemoria y los impactos que produce, tanto en la cultura o población en general, como en los espectadores, y en las/os bailarines.

Es fundamental a su vez conocer “qué” persiste de la historia, y cómo lo rememora el colectivo en sus bailes. Es preciso seguir profundizando no solo en la información y en los datos que se construyan a partir del trabajo de campo, sino también en el análisis e interpretación.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Estévez, M. y Montequin, D. (2013). *Colectivo siempre - danza y activismo*. Buenos Aires. Argentina. Congreso Internacional Artes en Cruce Filosofía y Letras U.B.A.

Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Norma.

Rockwell, E. (2009). *La experiencia etnográfica*. Buenos Aires: Paidós.

Ruggeri, L. M. (2012). Reflexiones sobre algunos aspectos de la danza contemporánea. Cuerpos socializados y mecanismos de poder. *Revista del CCC*. n° 16. Recuperado de <http://www.centrocultural.coop/revista/exportarpdf.php?id=359>

Sautu R. (2003). *Todo es teoría. Objetivos y métodos de investigación*. Buenos Aires.: Ediciones Lumiere.

Williams R. (2000). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península.