

Cuerpos, performances y ciudadanía: los desafíos de tensionar el espacio público.

Balbé Wanda y Díaz Morena.

Cita:

Balbé Wanda y Díaz Morena (2012). *Cuerpos, performances y ciudadanía: los desafíos de tensionar el espacio público*. VII Jornadas de Sociología de la UNLP. Departamento de Sociología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-097/526>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eRxp/wwW>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

CUERPOS, PERFORMANCES Y CIUDANZA: LOS DESAFÍOS DE TENSIONAR EL ESPACIO PÚBLICO

*Balbé Wanda

*Díaz Morena¹

INTRODUCCIÓN

Desde la década del '80, se despliega un especial interés en las ciencias sociales por los temas relacionados con el cuerpo y los conceptos de performance. Así desde disciplinas como la sociología, la antropología, la comunicación, se han profundizado discusiones en torno a temas como la constitución de corporalidades a través de contextos sociales y prácticas cotidianas en el trabajo, la familia, la clase, la adscripción étnica y la sexualidad, como así también abordajes que han retomado al cuerpo como objeto de políticas públicas por parte de diversas instituciones.

A su vez, las reflexiones en torno a las tensiones que se producen en el espacio público, han sido cada vez más foco de atención para la teoría social. Se ha analizado al espacio público como esfera privilegiada para la disputa del poder, como escenario de tensiones sociales entre clases, entre grupos de poder, entre grupos políticos, y entre diferentes expresiones comunitarias.

Es así que este trabajo surge a partir de nuestro interés teórico por el cruce entre cuerpos y espacio público y las implicancias de intervenirlo a partir del uso de lenguajes artísticos, pero además de nuestra necesidad de fomentar encuentros entre dos áreas de nuestra vida cotidiana: la danza y la academia.

Creemos que hay distintas maneras de *danzar en la ciudad* con trayectorias diversas, pero nos concentramos en la danza contemporánea en tanto disciplina que nace y se desarrolla en un espacio distinto al espacio público. Para esto, elegimos trabajar con un festival organizado por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

El *Festival Ciudadanza - Danza en Paisajes Urbanos* consiste en la presentación de obras de danza/performances -previamente seleccionadas- en distintas plazas y parques de

¹ Estudiantes avanzadas de la Licenciatura de Ciencias Antropológicas- FFyL-UBA
wanda.balbe@gmail.com
more_pasajera@hotmail.com

la ciudad. El festival cuenta con una amplia organización (difusión, convocatoria, publicidad) desde el Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Ciudanza se realiza desde el año 2009 y hasta la fecha lleva realizadas cuatro ediciones sumando más de cuarenta obras/performances presentadas y más de diez talleres de producción realizados². En cada edición se seleccionan tres plazas o parques de la ciudad en los que se eligen lugares específicos para realizar las presentaciones y los talleres. Como estos lugares se encuentran en diferentes partes de la plaza hay personas contratadas que van guiando al público por los diferentes escenarios.

En la mayoría de los casos, el festival se concentra en obras de danza contemporánea, y en tanto plazas y parques suponen, un espacio distinto al habitual para este lenguaje, nuestro interés es explorar cómo el nuevo espacio modifica las obras presentadas y qué implicancias tiene el marco del festival en la posibilidad de establecer algún tipo de intervención/diálogo/encuentro con ese nuevo espacio y con los cuerpos que están en él –sean espectadores o personas que transitan/habitan el espacio cotidianamente-.

En este trabajo profundizamos en nuestra sospecha de que, en la mayoría de las puestas de *Ciudanza*, los *cuerpos que danzan* quedan descontextualizados del *espacio que danzan* (el de la ciudad) coartando/limitando las potencialidades de salir con la danza contemporánea a la calle.

Para la realización de este trabajo, asistimos a las diversas ediciones del festival *Ciudanza* en calidad de observadoras/participantes y, además, realizamos entrevistas de formato abierto/semi-estructuradas a distintos coreógrafos/bailarines y a un grupo de danza, que han participado del mismo en diversas ocasiones.

CONTEXTO DEL FESTIVAL Y APROXIMACIONES AL ESPACIO PÚBLICO

Para pensar las implicancias del *danzar en la ciudad* en el marco de *Ciudanza*, consideramos necesario situar al festival en un contexto político y social particular. Entendemos que Argentina, y específicamente la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, no ha

² En cada edición del Festival se realizan talleres de investigación y producción durante 15 días, que finalizan con una muestra que forma parte de la programación del Festival. Los integrantes del taller son seleccionados por sus currículos y cada taller es dictado por un docente de trayectoria.

escapado al proceso de *capitalismo cultural* que George Yúdice analiza en las ciudades contemporáneas (2002)³.

En los últimos cinco años el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires –con la gestión de Mauricio Macri- ha encarado un amplio proceso de *culturalización de la política* y por lo tanto, de *cultura como recurso*, llevando a cabo una serie de políticas culturales, como la creación de una gran cantidad de festivales culturales (Festival Ciudadanza, Festival Ciudad Emergente, Festival Matbaire, Festival Polo Circo) y la continuación de otros ya existentes (BAFICI, Festival de Danza Contemporánea, FIBA y Festival Internacional de Tango). El énfasis en estas políticas y el descuido de otras hace que entendamos la promoción de festivales culturales como un intento de la gestión actual de insertar a la ciudad en el turismo cultural internacional reforzando redes económicas transnacionales y colaborando con la construcción de Buenos Aires como marca cultural. Así, por ejemplo, *Ciudadanza* se inserta en *Ciudades Que Danzan*, una red de festivales internacionales que se realizan principalmente en Europa y, ahora, en algunos países de Latinoamérica⁴.

Además, desde la primera gestión del actual intendente de la CABA, reconocemos una serie de refacciones en la ciudad, ligadas a los procesos que describe Yúdice. En particular, nos interesa resaltar la constante remodelación de plazas y parques, ya que leemos en esta política un intento de “solucionar” con arreglos estéticos una Buenos Aires desbordada de problemas sociales⁵.

Es así que, entendemos al Festival Ciudadanza, en el que las plazas son el escenario del mismo, como enmarcado en una política de estetización urbana (macrista/proísta) en la

³ En *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global* (2002), el autor define las transformaciones del concepto *cultura* y su uso en un contexto que llama *capitalismo cultural* en el cual la *cultura* ha asumido cada vez más protagonismo como recurso del Estado para mejorar las condiciones sociales. Ha ocurrido una *culturalización* de la política y de la economía, como resultado de la reducción del papel del Estado en la subvención de los servicios sociales (2002: 25) y ha surgido en la arena política un nuevo tipo de funcionario encargado de administrar las nuevas políticas culturales: el gestor cultural. Yúdice dice que la cultura y el patrimonio cultural son financiados porque generan ganancias, es decir, generan valor, y pone como ejemplo las mega industrias cinematográficas, pero también los museos, los derechos de propiedad intelectual y el turismo cultural.

⁴ Más información sobre *Ciudades Que Danzan*: <http://www.cqd.info/index.php/es/>.

⁵ En relación a esto, destacamos el trabajo de SethaLow (2009), en el que analiza las tensiones entre usuarios y gestores en la remodelación de plazas en Costa Rica. La autora considera a la remodelación de las plazas como políticas de *puesta en valor* para el turismo y para atraer nuevas inversiones del mercado global; es decir, como una estrategia para recibir a los sujetos que se desean y para retirar del espacio de la plaza a los sujetos calificados como indeseables. Por eso, siguiendo a Low, destacamos que el rediseño de las plazas y parques está inmerso en sentidos políticos e ideológicos.

que podemos leer al hecho artístico del festival como una estrategia de culturalización y de puesta en práctica de la cultura en tanto valor o recurso producido –en este caso- por la clase media urbana y para ser consumida por ella.

Al mismo tiempo, el hecho de que en Ciudadanza se elijan ciertas plazas y lugares de las mismas para ser convertidos en un escenario –un espacio para actuar / mirar- hace que entendamos al festival como una *política de lugares* (Lacarrieu, 2005), en la que se seleccionan determinados rasgos de la ciudad para mostrarse y otros que no; en estas políticas se leen procesos de *iluminación* y de *invisibilización*. En el caso del festival, al terminar las funciones, los “escenarios” se dejan y esos espacios hasta se vuelven oscuros.

Por otro lado, entendemos a las plazas como *espacio de referencia*⁶ de las personas que las habitan/transitan cotidianamente (vecinos del barrio, usuarios habituales, personas que duermen en ella, etc.). Estas prácticas inciden en la estructuración del espacio público particular: los sujetos y grupos sociales *hacen suyo* el espacio significándolo y produciendo identificaciones y sentidos de pertenencia. Portal (2009) refiere a este proceso como *apropiación*: “es un ejercicio en donde se extiende la identidad *hacia afuera*, al tiempo que se interioriza el espacio y su significación (*hacia adentro*)” (63-64).

Así, entendemos que en Ciudadanza se producen tensiones entre esa *referencialidad* y *apropiación* propios del espacio público, y los *procesos de iluminación* propios del Festival. Nuestro interlocutor Lucas Ca. refiere a estas tensiones que se dan a la hora de ensayar la obra en la plaza: “ (...) había un linyera medio loco que evidentemente le estábamos ocupando el lugar, (...) supongo que su psicología funcionaba como: éstos me están invadiendo, pero él también veía que lo que estábamos haciendo nosotros no era nada malo, y no terminaba de ser una invasión”.

En este sentido, el *danzar en la ciudad* en Ciudadanza se construye a partir de esas tensiones propias de los espacios públicos; es decir, lleva la impronta de la constante negociación, de ese “invadir”, “pedir prestado” el espacio de otros; así también marca un contrapunto con otras formas de *danzar en la ciudad* propias de la cultura popular como el tango, la murga y el candombe, danzas que han nacido y se han desarrollado en la calle, la

⁶En: Bufarini, Mariel (2009), “ROSARIO: ¿”ciudad para todos”? Análisis de los usos plurales del espacio urbano público a partir de la presencia de personas viviendo en las calles”. VIII Reunión de Antropología del Mercosur, UNSAM-IDAES, Buenos Aires.

plaza, la esquina del club, el barrio, generando sentidos de pertenencia en torno a esos lugares y también disputas y negociaciones frente a los imaginarios y representaciones de una Buenos Aires “blanca, moderna y europea” (Frigerio y Lamborghini, 2009: 2). Si bien hoy, estas tradiciones han sufrido procesos de apropiación por parte de la gestión estatal, reconocemos que siguen disputando esos imaginarios al seguir usando la calle como un espacio fundamental de aprendizaje, práctica y difusión, siendo indisociables de esos espacios en los cuales se producen.

Entonces, en tanto la danza contemporánea no nace en la calle, debe “salir” a ella/encontrarse con ella para provocar otros sentidos estético-políticos desde su lenguaje. En la entrevista que realizamos al grupo de danza “La V.” que ha participado en la última edición del Ciudadanza, los integrantes reflexionaban:

-Juan: ... llevar la danza contemporánea a la calle es una necesidad de la danza misma para acercarse a la gente, no de los bailarines, es una necesidad del lenguaje.

-Fran: Pero también es una decisión de los que lo hacen.

-Vale: Sí. Si yo no decido por mi misma salir de la caja de cristal, no vamos a salir de ahí. Nosotros decidimos salir con la danza a la calle, y no quedarnos en un teatro. Yo no concibo más la danza solo acá, yo concibo la danza en todos lados.

Siendo esta reflexión propia de este grupo de danza, nos preguntamos qué sentidos estético-políticos involucran y disputan las otras obras/performance presentadas en Ciudadanza, y también cómo se da la relación de las obras con ese espacio y qué sucede con los cuerpos de los bailarines “al salir” a la calle. A continuación, intentaremos abordar estos interrogantes, a partir de algunas conceptualizaciones sobre *performance* e *intervención*.

SOBRE PERFORMANCES, INTERVENCIONES Y CUERPOS-ESPACIOS

Antes que nada, cabe destacar la dificultad de proporcionar una definición del concepto de *performance*. Ésta es una cuestión ampliamente abordada por vario/as autores, muchos de los cuales han aceptado este problema, considerándolo como un carácter de

dicho concepto⁷. En este trabajo no daremos ninguna definición cerrada, sino que intentaremos reunir una serie de características con las cuales nosotras lo asociamos para poder así, diferenciarlo de otras prácticas.

Diana Taylor⁸ realiza una interesante diferenciación entre *teatralidad*, *espectáculo* y *performance* –términos que en algunas ocasiones aparecen como sinónimos-. *Performance*, según la autora, “no está, como 'teatro', cargado de siglos de evangelización colonial o actividades de normalización” (Taylor: 5). La *teatralidad*, según la autora, supone un escenario y una estructura preestablecida que tiende -aún cuando se pueda modificar- a un “fin” también preestablecido. A su vez, hay un guión que estructura la obra y da la posibilidad de que pueda ser reproducida y repetida. Estas características hacen que la *teatralidad* pugne por la eficacia y connote una dimensión consciente y controlada que *performance* no necesariamente implica.

Es de resaltar que nuestro interlocutor, Lucas Ca., reflexiona sobre posibles definiciones del concepto de “obra” en términos muy similares a los que Taylor se refiere a *teatralidad*: “ (...) y una obra me parece que es algo que está más vinculado, que tiene que ver con una idea bastante cerrada, acabada, terminada, la intervención, no. Y la performance tampoco.”

Por otro lado, Taylor, para definir *espectáculo* recupera la voz de Guy De Bord, y dice que no es una imagen sino una serie de relaciones sociales mediadas por imágenes. Así resulta que, el espectáculo refiere a una serie de relaciones sociales que "ata a los individuos a una economía de miradas y de mirar" y que hacen de la presentación algo menos teatral.

Para la autora, si bien diferentes, *teatro* y *espectáculo* tienen algo similar, a diferencia de *performance*, carecen de verbo. Así, al concepto de *performance* se le reserva una potencialidad de acción e intervención directa y activa (Taylor: 4).

Asimismo, el problema de la definición de performance atraviesa no sólo a las personas que estudian y escriben sobre performance, sino también a las mismas personas

⁷ Ver más en Agra Lucio (2011) y Taylor Diana “Hacia una definición de performance”. Traducción Marcela Fuentes. En línea: <http://132.248.35.1/cultura/ponencias/PONPERFORMANCE/Taylor.html> (2012-Sept)

⁸ Fuente Virtual: Taylor, Diana. NYU. “Hacia una definición de performance”. Traducción Marcela Fuentes. <http://132.248.35.1/cultura/ponencias/PONPERFORMANCE/Taylor.html> (2012-Sept)

que bailan. El grupo de danza, “La V.”, se refirió al carácter ambiguo del concepto y de la práctica: “invita a lo que no tiene definición, va a la propuesta que rompe los límites de lo preestablecido”.

Compartimos la idea de nuestros interlocutores y de alguno/as autores, que *performance* extrae sus potencialidades desde el terreno pantanoso de la indefinición, mientras que *obra* se asienta en un terreno más seguro y de ahí sus alcances. Estas caracterizaciones y distinciones son fundamentales a la hora de pensar Ciudadanza, ya que nos remiten a cómo es ese *danzar en la ciudad* en el marco del festival.

¿Son *obras* las que se presentan en Ciudadanza? ¿O son *performance*? Pensamos que si bien es difícil definir *performance*, en tanto nuestro trabajo versa sobre los desafíos de tensionar el espacio público desde la danza, elegimos leer *performance* bajo el lente del concepto de *intervención*. Esta mirada realza y puntualiza ciertos aspectos que la *performance* en tanto concepto amplio tiene; así los aspectos que nos interesan son: la *performance* en tanto verbo (a diferencia de *teatralidad* y *espectáculo*), la potencialidad para la acción, la provocación, lo disruptivo y lo multidisciplinario⁹.

Nuestra idea es que si bien el Festival Ciudadanza plantea una propuesta interesante en torno a la danza contemporánea, ya que propone la utilización de espacios públicos para danzar, sacando de ámbitos tradicionales este tipo de arte, la propuesta no se ve realizada en plenitud en tanto que la mayoría de las obras presentadas son fragmentos de obras pensadas para otros espacios (la sala) y, quizás también, para otros públicos. En la página de Ciudadanza, el festival se presenta de la siguiente manera:

Ciudadanza busca generar, a través de la danza, un cambio significativo en el modo de vivir nuestro patrimonio paisajístico y arquitectónico de nuestra Ciudad. Este evento se propone acercar la danza al público y el público a la danza, e impulsar la creatividad de los coreógrafos al poner a su disposición paisajes urbanos insólitos como escenarios. Se utilizan espacios singulares como escalinatas, barrancas, bancos, pérgolas y explanadas, donde las compañías realizan una obra coreográfica específica¹⁰ (el subrayado es nuestro).

Teniendo esta cita como referencia, lo que vemos en primer lugar, es que las obras que se presentan no responden al carácter de la propuesta. En las sucesivas programaciones

⁹ Consideramos lo multidisciplinario en tanto las performances desde su origen implicaron el uso y el encuentro de distintas disciplinas artísticas, el cuerpo se transformaba en medio, objeto y sujeto del arte y de la acción artística.

¹⁰ Extraído de: <http://www.ciudadanza.gob.ar/ciudadanza.htm>. Consultado: Septiembre /2012.

del festival figuran obras que fueron ya presentadas en espacios cerrados (la sala), las coreografías no son “específicamente” pensadas para esos “paisajes urbanos insólitos”. Otro de nuestros entrevistados, Lucas Con., intérprete y docente de danza contemporánea, dice en relación a esto: “me parecía un bajón, porque no encontraba coherencia entre la propuesta del festival y las obras que ellos programaban, para mí tendrían que ser obras inéditas, porque no puedes hacer más que una obra inédita en un espacio nuevo”. El grupo “La V.”, reflexiona en la misma línea: “(...) aparece Ciudadanza, y yo también veía obras que se hacían para salas puestas en un parque, y a mí y a todos, eso nos resultaba extraño. Eso no es lo que para mí es intervenir. Intervenir no es agarrar algo y transportarlo”.

A este hecho se suma que, lo que se presenta no es la obra en su totalidad sino sólo un fragmento para el cual se elige uno de los espacios de la plaza -o parque- que se adecúa a la idea preconcebida. Así, el fragmento pierde coherencia en relación a la obra en su totalidad y al espacio en el que se hace la reposición. El nuevo espacio reclama otras cosas, nuevas atenciones que no siempre se tienen en cuenta. En relación a esto, Lucas Ca. relata su primera experiencia en el festival interpretando un fragmento de la obra “Pura Cepa” en el Parque Micaela Bastidas (edición 2010): “lo que llevamos fue una escena de la obra y la modificamos, esa escena que ya tenía su impronta, su vestuario, su música, su onda, lo que hizo (...) la directora, fue como montarla ahí, fue solamente eso, (...) yo la verdad que me sentí muy raro, como que no entendía nada, me sentía incómodo con la loma, plano inclinado. Lo ensayamos tres veces y lo hicimos, digo, porque uno va con ese relajado de algo que ya sabés y de repente, vas y te encontrás con que el piso está todo doblado, o sea y digo, no sé cómo se habrá visto, pero seguro que se vio, ese malestar seguro que se vio, esa pedorrada seguro que se ve...”

De esta forma, todo el potencial que supone crear para espacios abiertos se ve coartado por el mismo formato que adquiere el festival; la posibilidad de “salir afuera”, de encontrarse con otros sujetos y generar otros diálogos, también. Sacar la danza contemporánea a la calle implicaría enfrentar los desafíos que supone un espacio -tanto físico como social- diferente para esta tradición. Pero al no contemplar (o al negar) que el espacio cambia, lo que sucede en el festival es una suerte de discordancia entre el espacio, los cuerpos y el danzar y lo que se termina instalando es una relación entre espectadores-artistas similar a la que se establece en el *teatro* (en la sala) o en cualquier *espectáculo*.

Como dicen los artistas de Caída Libre¹¹, no basta que la disciplina salga a la calle, la utilización del espacio social como escena implica apropiarse del mismo, no sólo para difuminar los límites entre espectadores y artistas sino también para visibilizar esas estructuras y dinámicas cotidianas de movimiento de las personas en la ciudad.

En este sentido, Zalinda Cartaxo (2011) analiza la *performance* a la luz de dos obras que tienen lugar en las calles de Río de Janeiro, las mismas tienen anclaje en el concepto de *site-specific*, que supone que los lugares donde se realizan las performances no son inocentes ni neutrales, cargan no sólo con aspectos físicos sino también culturales-estructurales. La obra que se desarrolle en ellos tomará dichos aspectos y los hará parte de manera tal que obra y lugar se harán indisolubles, y así también acción performática y realidad, artistas y transeúntes. Gabo G., otro de nuestros entrevistados, refiriéndose a los organizadores de Ciudadanza, dice: “ellos proponen hasta ahí la idea de *site-specific*, porque sino no dejarían ninguna reposición”.

A esto de proponer ciertas plazas como sedes del festival y la selección de obras ya cerradas (hechas para otros espacios) se suma el hecho de que en Ciudadanza, no es posible usar cualquier lugar de la plaza, ya que desde la organización del festival se prevén algunas cuestiones como cuánto público se espera, qué frentes pueden funcionar mejor, desde qué otro lugar el público es trasladado, etc. En el caso de elegir algún lugar que no esté contemplado, las compañías deben justificar esa decisión y negociarlo. Una de las bailarinas de “La V.” nos dice sobre las restricciones (o pautas) del festival: “lo que sí y lo que no podés hacer en Ciudadanza, también hace que se modifique tu obra, porque tenés que estar pensando todo el tiempo en lo que sí y en lo que no, y cuando es no, ver si lo podés negociar, si es algo que realmente lo sostenés, como nosotros sosteníamos el hecho de venir de la calle, y no de estar puestos ahí, porque aparte éramos lo últimos, el público estaba prácticamente sentado viendo lo anterior y entonces realmente necesitábamos aparecer”.

Desde estas opiniones y desde nuestras propias experiencias en el festival como espectadoras, consideramos que el mismo formato de Ciudadanza está presentando

¹¹En: Montequín, Diana “Presencia y usos del cuerpo en el arte de Performance”. Facultad de Bellas Artes- Universidad Nacional de La Plata, Junio de 2009. En línea: <http://cslecturasperformancemontequin.blogspot.com.ar/>

limitaciones para la creación “específica” en esos espacios y para “provocar cambios en el modo de vivir el paisaje urbano” y “acercar el público a la danza”. Sobrepasar esas limitaciones queda entonces, a criterio de los propios bailarines o compañías, pero no en las bases del festival. Lucas Con. afirma en relación a esto, “(...) me di cuenta de que Ciudadanza, por el formato de que hay un público sentado en un lugar, es un escenario. Hay algo que se pierde, lo más interesante de la calle es que te va a suceder algo que es inédito, es absolutamente inédito y en Ciudadanza por como es el formato, eso está coartado”.

Como adelantamos antes, consideramos que en el marco de Ciudadanza se produce un desfase entre el espacio, los cuerpos y el danzar. Así, el espacio público, en lugar de funcionar como *escena*, funciona como un *escenario*¹² que queda descontextualizado de las mismas obras y del mismo espacio. Por todo esto, sostenemos que el “paisaje insólito urbano”, que podría funcionar como un disparador para nuevas creaciones estéticas termina siendo sólo un paisaje –un telón de fondo- que invisibiliza el espacio urbano en sí. Lucas Con. sostiene: “(...) el espacio te da una lógica. Un espacio que está así [pone la mano como imitando un plano inclinado], te imprime una lógica que no puedes obviar, si elijo un murallón verde voy a tener cierta lógica de movimiento que se va a dar ahí y no se va a dar en otro lado (...) Para que una expresión se potencie, tengo que hacerlo a través de la lógica del espacio. Lo que me pasa con Ciudadanza es que no veo, pero no veo, porque la gente no expresa a través del espacio, entonces es imposible ver”. A su vez, Yesica de “La V.”, reflexiona de una manera similar: “tiene que ver con esto, de ver que te da el espacio y componer en el espacio, hace que el movimiento sea distinto. Tirar una pauta y hacerla en ese espacio iba a ser único en ese espacio, después esa pauta en otro espacio va a tener como resultado otro movimiento”.

Consideramos que las performances en tanto *intervenciones*, como venimos desarrollando, apuntan a una relación comprometida entre cuerpos¹³ y el espacio: “porque intervención, interviene un lugar, una atmósfera, un contexto, es algo que irrumpe para

¹² Entendemos *escena*, en tanto espacio en el que la danza se desarrolla apropiándose y dialogando con las lógicas propias de ese espacio, y por lo tanto, *interviniéndolo*. *Escenario*, en cambio, lo entendemos como un espacio que funciona de paisaje en el que la danza se desarrolla, es decir, más bien como un fondo que como un elemento constitutivo de la *intervención*.

¹³ Cuerpos de los performers y cuerpos de los intervenidos que a su vez intervienen –provocan a los cuerpos de los performers-.

transformar lo que había”, dice Lucas Ca. En este sentido, la idea de *intervenir*, implica abordar al espectador desde la interrupción de su cotidianeidad recuperando las particularidades y texturas de su espacio –con sus acciones y estructuras cotidianas de movimiento-. Esta irrupción en la cotidianidad difícilmente sucede en Ciudadanza, ya que es un festival organizado y difundido previamente, muchos de los espectadores deciden *ir a ver* el festival. Frente a esto, muchos de nuestros interlocutores consideraban que a veces lo más rico no era tanto la presentación final sino todo el proceso de preparación: en los ensayos era donde se intervenía e interactuaba con aquellas personas que habitaban/transitaban cotidianamente ese lugar.

Ahora bien, a pesar de nuestras críticas al desfasaje cuerpo-espacio que se da en Ciudadanza, consideramos que no tenemos que pensar las performances como en un dualismo *intervención / no intervención*, sino como tensionando y transitando constantemente los conceptos discutidos más arriba: *performance, teatralidad y espectáculo*. Una de nuestras interlocutoras de “La V.”, nos da una clave para pensar la *intervención*, abre la posibilidad de pensar esta cuestión en términos de una escala que va de cero a cien: “para mí desde el vamos, así te hayas llevado el tapete al espacio público y hagas lo que haces en el escenario, para mí eso igual sigue siendo una intervención y quizás lo que te sirve es el fondo, como una escenografía, pero nada más.” Esta idea de una escala graduada nos permite pensar en las distintas formas en que las obras presentadas se relacionan con los espacios de escena y con el público.

Otra cuestión interesante de marcar, se refiere a qué movimientos, coreografías, y estéticas puede suscitar ese *danzar en la ciudad*. Según uno de nuestros entrevistados, Lucas Con., el danzar no debe omitir los movimientos preexistentes de esos espacios públicos. *Intervenir* el espacio público implica moverse en un lugar donde el movimiento ya existe: “si uno se pone en un lugar y mira la calle como si fuera un espectáculo, como si fuera una performance, te hace ver cosas que no verías, cómo se relaciona la gente con los objetos, cómo se expresa la gente en la calle, antes de que yo intervenga. Al poner el ojo en contacto con eso como si fuera una obra, ya había todo un espectáculo funcionando. Antes de que yo no haga nada, algo ya está sucediendo, entonces lo mejor que yo puedo hacer es colaborar con eso, dialogar con eso, que eso me diga algo y yo decirlo algo a eso”.

Aquí un ejemplo de cómo este coreógrafo/bailarín aborda esta idea de dialogar con el espacio desde el cuerpo que danza:

...pensar cómo la gente que vive en la calle, se relaciona con la calle, esa es su casa. Después de esta performance empecé a observar bastante cómo vive esta gente, la relación espacial que tienen con ese ambiente es muy distinta a la nuestra, porque ellos despliegan algo que nosotros no desplegamos” y agrega “y también, no por nada, la calle es muy heavy acá en Buenos Aires, y hay que tener una actitud más aguerrida, hay algo de eso que también físicamente tenés que entender y hacer, y yo corría por la barranca y tenía que tener la sensación de que me como al mundo (...) es interesante como actitud física para experimentar, para pensar...

Estos diálogos y transformaciones que ocurren en los cuerpos al bailar en la calle o en la plaza son fundamentales para pensar en los cómo se puede encarnar el espacio público, cómo se lo puede hacer presente y no obviarlos en el *danzar en la ciudad*.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo fuimos intentando pensar las implicancias del *danzar en la ciudad* en el marco de un festival organizado por el Gobierno de la CABA. A través de las voces de nuestros/as interlocutores y de lecturas teóricas, intentamos dar cuerpo a nuestros primeros interrogantes: ¿qué pasa cuando la danza contemporánea sale a la calle en Ciudadanza? ¿Qué pasa con los cuerpos de los/as performers y el nuevo espacio para *danzar*?

A través de las conceptualizaciones de Yúdice (2002) y otros/as intentamos contextualizar la situación actual en relación a la política cultural de la CABA que permite leer al festival en un marco más amplio de *culturización de la política*. A su vez, pudimos indagar en las tensiones existentes en el espacio público en tanto *espacio de referencia* de ciertos grupos y sujetos, y los *procesos de iluminación* de los que la plaza es objeto durante el festival Ciudadanza. Pudimos llegar a la conclusión, de que tanto el contexto y el formato del festival como estas tensiones y negociaciones propias de los espacios públicos, producen un *danzar en la ciudad*

particular. En relación a esto y habiendo considerado al festival como una *política de lugares*, queda abierta la pregunta de qué espacios, en qué momentos y quiénes se instauran legítimos para danzar. Esta pregunta abre el debate a una cuestión más general, en torno a cuáles son/serían las ocupaciones legítimas del espacio público.

Por otro lado, en la segunda parte del trabajo, intentamos profundizar en este *danzar en la ciudad*, indagando en el carácter de las obras presentadas en Ciudadanza, y lo que éstas producen en el espacio de la plaza. Entendimos que al reponer obras pensadas para otros espacios, en Ciudadanza no se creaban obras “específicas”, y el potencial de *intervención* del espacio público quedaba coartado. Las obras de Ciudadanza, negaban el nuevo espacio para la recreación, y así los cuerpos transmitían lógicas que no coincidían ni tampoco dialogaban con las propias del espacio público.

A su vez, pensamos que muchas veces las obras presentadas –como así también el formato del festival- reproducían la relación entre espectadores-artistas que se da en los teatros o en los espectáculos. Taylor decía que los espectáculos atan a los individuos a una economía de miradas y de mirar, y si esto vale para Ciudadanza, queda abierta la pregunta de cómo es esa economía de miradas. Con respecto a esto, un indicio que podría ser útil para la indagación es qué grupos y coreógrafos/as se presentan año a año en las ediciones del festival.

Por último, y a pesar de las críticas al festival, analizamos Ciudadanza en tanto propuesta de crear en espacios públicos y sacar la danza contemporánea de sus espacios habituales. Desde esta mirada crítica, nos apropiamos de la propuesta para ser desarrollada y experimentada en otros formatos recalcando así nuestro estímulo de “salir” con la danza a la calle, apropiarse del espacio público, dialogar/encontrarse con las lógicas propias de esos espacios e *intervenir* las cotidianidades urbanas provocando nuevos sentidos estéticos-políticos desde la danza o desde aquellos lenguajes artísticos que nos convoquen. Creemos que el espacio público -por sus propias características- se constituye en un espacio fundamental para la disputa entre lo instituido y lo instituyente; la calle, la plaza, la esquina puede sufrir procesos de institucionalización pero al ser *lo público* el espacio de lo múltiple, del accidente, de lo cotidiano, de lo visible, siempre va a tener el potencial de suscitar *tangentes, puntos de fuga y espacios de emergencia*.

BIBLIOGRAFÍA

- **Agra, Lucio** (2011). “Por qué la performance debe resistir las definiciones”. En: VIS – Revista do Programa de Pós-Graduaçãoem Arte – V. 10 nº 1 janeiro/junho 2011, Brasília: Programa de Pós-Graduaçãoem Arte.
- **Bufarini, Mariel** (2009). “ROSARIO: ¿”ciudad para todos”? Análisis de los usos plurales del espacio urbano público a partir de la presencia de personas viviendo en las calles”. VIII Reunión de Antropología del Mercosur, UNSAM-IDAES, Buenos Aires.
- **Cartaxo, Zalinda** (2011). “Acciones performáticas en la ciudad: el cuerpo colectivo”. En: VIS – Revista do Programa de Pós-Graduaçãoem Arte – V. 10 nº 1 janeiro/junho 2011, Brasília: Programa de Pós-Graduaçãoem Arte.
- **Frigerio, Alejandro y Eva Lamborghini** (2009). “El candombe (uruguayo) en Buenos Aires: (Proponiendo) Nuevos imaginarios urbanos en la ciudad “blanca”. En: Cuadernos de Antropología Social Nº 30, pp. 93–118, © FFyL – UBA – ISSN: 0327-3776.
- **Lacarrieu, Mónica** (2005). “Nuevas Políticas de lugares: recorridos y fronteras entre la utopía y la crisis”. En prensa: *Buenos Aires, la ciudad en cuestión*. Max Welch Guerra (comp.). Editorial Biblos-Fadu. Buenos Aires.
- **Low, Setha M.** (2009). “Cerrando y reabriendo el espacio público en la ciudad latinoamericana”. En: Cuadernos de Antropología Social Nº 30, pp. 17–38, © FFyL – UBA – ISSN: 0327-3776.
- **Montequín, Diana** (2009). “Presencia y usos del cuerpo en el arte de Performance”. Facultad de Bellas Artes-Universidad Nacional de La Plata, Junio. En línea: <http://cslecturasperformancemontequin.blogspot.com.ar/>
- **Portal, María A.** (2009). “Las creencias en el asfalto. La sacralización como una forma de apropiación del espacio público en la ciudad de México”. En: Cuadernos de Antropología Social Nº 30, pp. 59–75, © FFyL – UBA – ISSN: 0327-3776.
- **Taylor, Diana.** NYU. “Hacia una definición de performance”. Traducción Marcela Fuentes. En línea: <http://132.248.35.1/cultura/ponencias/PONPERFORMANCE/Taylor.html> (2012-Sept)
- **Yúdice,George** (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Gedisa. Barcelona.

Páginas web consultadas:

- De “*Ciudades Que Danzan*”: <http://www.cqd.info/index.php/es/>. Consultado: Septiembre / 2012.
- De “Festival Ciudadanza”: <http://www.ciudanza.gob.ar/ciudanza.htm>. Consultado: Septiembre /2012.