

Materiales efímeros en la danza contemporánea en estado de excepción en Venezuela

Vanessa Vargas

Materiales efímeros en la danza contemporánea en estado de excepción en Venezuela

Ephemeral materials in contemporary dance in a state of exception in Venezuela

Vanessa Vargas¹



<https://orcid.org/0000-0002-7419-4114>

Resumen

El siguiente texto explora la conservación de la memoria material e inmaterial de la danza contemporánea en Venezuela a partir de la noción de excepción de Mark Franco. La danza contemporánea en Venezuela, al menos aquella que se mantiene autónoma con respecto a las políticas culturales del Estado, enfrenta el problema de una politización que incide en sus modos de producción, consumo, y preservación. Esta dinámica, de acuerdo a los resultados de nuestra investigación parece no ser sustentable en el tiempo. Haciendo énfasis en las prácticas corporales como lugares de resistencia y creación, su relación con nuevas prácticas y tecnologías, y su lugar en las dinámicas de consumo cultural contemporáneo, propongo abordar esta temática a partir de las teorías desarrolladas por Mark Franco a propósito de la danza y su relación con regímenes totalitarios, así como a través de las investigaciones sobre archivo y repertorio propuestas por Diana Taylor y André Lepecki (entre otros investigadores) incorporando entrevistas y testimonios de expertos, así como investigación documental, para exponer los retos, prácticas y potencialidades en relación a los materiales efímeros, concentrándome en la vulnerabilidad de la transmisión de su memoria.

Palabras clave: danza contemporánea, memoria, crisis, cultura, Venezuela

Recibido: 02-01-21 – Aceptado: 13-03-21

Abstract

The following text explores the preservation of the material and immaterial memory of contemporary dance in Venezuela based on Mark Franco's notion of exception. Contemporary dance in Venezuela, at least that which remains autonomous with respect to the cultural policies of the State, faces the problem of a politicization that affects its modes of production, consumption, and preservation. This dynamic, according to the results of our research, does not seem to be sustainable over time. Emphasizing bodily practices as sites of resistance and creation, their

¹ Candidato Doctoral. Línea matriz de investigación: Artes vivas y estudios de la comunicación. Proyecto de investigación actual: DESDE EL MARGEN: UN ESTUDIO DE LAS PRÁCTICAS DE LAS ARTES VIVAS EN VENEZUELA, 1969-1999. Universitat de Barcelona. Facultat de geografia e Historia. Doctorado en Sociedad y Cultura: Historia, Antropología, Arte y Patrimonio. Concentración en Artes del Espectáculo. Barcelona, Cataluña. Centro de Información y formación humanista de la Universidad Católica Andrés Bello. vvargaro8@alumnes.ub.edu / vargas.vane@gmail.com

Materiales efímeros en la danza contemporánea en estado de excepción en Venezuela

Vanessa Vargas

relationship with new practices and technologies, and their place in the dynamics of contemporary cultural consumption, I propose to approach this issue from the theories developed by Mark Franco regarding dance and its relationship with totalitarian regimes, as well as through the research on archive and repertory proposed by Diana Taylor and André Lepecki (among other researchers) incorporating interviews and testimonies of experts, as well as documentary research, to expose the challenges, practices, and potentialities in relation to ephemeral materials, focusing on the vulnerability of the transmission of its memory.

Keywords: contemporary dance, memory, crisis, culture, Venezuela.

Introducción

El Taller de Danza de Caracas, compañía dirigida por José "El Negro" Ledezma en 1974, atesora parte de la historia de la danza de nuestro país. Material videográfico desactualizado, notas, apuntes, trazos y bitácoras de coreografías, afiches, programas de mano, carteles, y libros, han sobrevivido los embates de la crisis de la cultura, la reducción de los aportes y presupuestos para el sector de la danza, y el éxodo de bailarines de las filas de la compañía y de su escuela. Más recientemente, en 2015, un incendio de grandes proporciones en la antigua sede de la Fundación para la Cultura y las Artes, ubicado entonces en la planta inferior de este Pent House, terminaría por ocasionar daños irreparables no solo a la fundación adscrita al Estado sino también a los espacios del Taller de Danza de Caracas. No hay cifras oficiales ni datos confiables que ayuden a dar cuenta de la gravedad del fenómeno, o medir el impacto simbólico de tales eventos.

En 1999, durante el primer período de Gobierno de Hugo Chávez, comenzó la primera transformación de políticas culturales en Venezuela. Esta nueva política de Estado, impactó sistemáticamente la mayoría de las formas de arte contemporáneo, incluida la danza: eliminó becas, préstamos y subvenciones para proyectos artísticos, residencias, patrocinios, y otros tipos de apoyo para las instituciones culturales trabajando en formas de arte contemporáneo, definiendo las dinámicas de preservación de la danza contemporánea.

En este contexto, los espacios del Taller de Danza de Caracas acogen frágilmente una parte importante de la historia de la danza de Venezuela, al tiempo que funcionan como metáfora para describir no sólo la memoria material e inmaterial de esta compañía, sino también las múltiples capas de la problemática actual en la preservación de la danza en Venezuela: la precariedad de

Materiales efímeros en la danza contemporánea en estado de excepción en Venezuela

Vanessa Vargas

sus espacios; la politización de sus prácticas de conservación, consumo y documentación; la censura y autocensura de sus contenidos y discursos; falta de estrategias para involucrar y fortalecer su público, e inserción de la danza en las dinámicas de la industria cultural. Esta situación obliga a pensar en la presencia del cuerpo que danza, y en la práctica artística como lugar de resistencia. Por esto, la urgencia de mantener una parte de la historia de nuestro país que sólo puede hallarse en lo efímero del trabajo de los cuerpos danzantes que forman parte de la cultura contemporánea en Venezuela.

Materiales efímeros en la danza contemporánea en estado de excepción en Venezuela

Vanessa Vargas

Marco teórico

Mark Franco (2006) afirma que “han sido excepcionales los momentos en los que la danza ha escapado de la censura” (p.8). Desde un punto de vista político, la historia de la danza, al menos a partir de aquella que definió el movimiento Avant-garde de principios de siglo XX, ha estado siempre en tensión, o en relaciones de contradicción con los sistemas autoritarios y los aparatos del Estado.

Desde el siglo XVII, la danza ha servido para modelar y proyectar imágenes de autoridad, identidad nacional, género, y raza. Pero en la mayoría de estas áreas también ha demostrado su capacidad de disenso. Ambos roles son políticos. Con el desarrollo de la danza moderna en Alemania y América del Norte en el siglo XX, la danza se convirtió en un espacio de ruptura con respecto a la identidad nacional. Algunos coreógrafos de esta década problematizaron los regímenes éticos y estéticos del movimiento, así como el problema de la representación en la danza. Entre 1930 y 1940, la danza entró en el campo del conflicto ideológico entre el capitalismo, el fascismo, y el comunismo en América y Europa occidental, el crecimiento y desarrollo del Estado-Nación y sus ideologías asociadas han determinado la relación entre la danza y la política hasta la historia contemporánea. Así, la danza también puede intervenir en consideraciones políticas, y puede funcionar bien como propaganda, incluida notoria y visiblemente dentro la cultura oficial, o puede ser completamente marginada e invisible.

En Venezuela, Ángel Ricardo Ricardo Gomez (2016) asegura que el Estado rentista petrolero asumió indirectamente prácticamente todo el conjunto de instituciones de la cultura; al tiempo que fomentó el desarrollo de la

Materiales efímeros en la danza contemporánea en estado de excepción en Venezuela

Vanessa Vargas

educación y las ciencias en todos sus niveles, estableció un monopolio en los sectores de la música, los museos, y la danza. Esto ha tenido repercusiones no solo en las políticas culturales, sino en las políticas del cuerpo asociadas a la danza y sus prácticas, tema que nos ocupa. La política cultural se define entonces con respecto a las identidades emergentes oficiales.

Según Diana Taylor (2003)

“El repertorio actúa como una memoria corporal: performance, gestos, oralidad, movimiento, danza, canto y en suma, todos aquellos actos pensados como saberes efímeros y no reproducibles. El repertorio es -etimológicamente- un tesoro, un inventario”.

El repertorio, explica Taylor, permite rastrear tradiciones. En este sentido “el cuerpo escénico asume la responsabilidad de comunicarse, de reabrir lugares cerrados por los sistemas de terror, silenciamiento y exilio”. Lo anterior implica, por una parte que la decisión de la preservación de la memoria histórica en la danza ha sido siempre una decisión política, y por la otra que el arte efímero, las prácticas dancísticas, tienden a buscar mecanismos de resistencia a las lógicas dominantes de conservación oficiales.

Objetivo

Este texto tiene como objetivo explorar los retos, desafíos y potencialidades en la preservación y atesoramiento de la memoria histórica de la danza en el contexto de la crisis en Venezuela, el uso de las nuevas tecnologías y dispositivos en la conservación de la memoria material y de materiales efímeros y objetos impermanentes, así como la idea del cuerpo como archivo, planteando preguntas acerca de la vulnerabilidad de la transmisión del conocimiento en el contexto de crisis de la danza en Venezuela.

Materiales efímeros en la danza contemporánea en estado de excepción en Venezuela

Vanessa Vargas

Método

Se hicieron entrevistas a expertos en el tema, coreógrafos, docentes, bailarines, investigadores en danza, junto a una investigación documental.

Discusión de resultados

Julie Barnsley, bailarina, coreógrafa, docente e investigadora inglesa, directora artística de Acción Colectiva, ha dedicado al menos 30 años a la creación dancística en Venezuela, y una buena parte a desarrollar un proyecto de documentación de su propio trabajo, así como en la exploración del cuerpo en el videoarte y la documentación de su obra. Barnsley ha experimentando las transformaciones en la práctica artística desde el Instituto Superior de Danza y su posterior transición al Instituto Universitario de Danza, hasta la actual Universidad Experimental de las Artes. Según Barnsley, “la Universidad Experimental de las Artes es un microcosmos que refleja el pulso de las actitudes con respecto a la protección artística en general”. En 2008, en el marco de las transformaciones en las políticas culturales del Ministerio de la Cultura, la Universidad ha experimentado procesos de politización que han afectado tanto sus contenidos académicos y práctica artística como su planta física; sus espacios, dentro y fuera de la universidad, contruidos a partir de la narrativa oficial, dan cuenta del fenómeno. Lo anterior supone un impacto no sólo en la creación artística, sino en los cuerpos de quienes hacen vida en esta institución, en la incorporación de estas políticas en estos cuerpos, en las prácticas corporales de la danza, en la inmaterialidad de la danza, lo mismo que en sus actos de transferencia y prácticas de preservación.

Materiales efímeros en la danza contemporánea en estado de excepción en Venezuela

Vanessa Vargas

Según Barnsley, la influencia de la figura de Carlos Paolillo, periodista, crítico de danza, gestor cultural y docente universitario, “ha sido seminal para el impulso y preservación de la danza en Venezuela”, y en este sentido su aporte (el de Paolillo) es clave en un proyecto de emprendimiento en el área de documentación de la danza en nuestro país.

Reinaldo Guédez, fotógrafo de danza en Caracas, quien también ha trabajado en proyectos de archivo y documentación para el Centro de Investigación, Documentación e Información del Instituto Universitario de Danza, coincide en que el trabajo de Carlos Paolillo ha cumplido una labor determinante en la investigación de la danza en Venezuela, especialmente en la creación de la colección del Centro de Investigación, Documentación e Información del Iudanza, otrora Instituto Superior de Danza, ahora Universidad Nacional Experimental de las Artes.

Oswaldo Marchionda, antropólogo, bailarín, coreógrafo y docente de la Universidad Experimental de las Artes, está de acuerdo con Guédez y Barnsley a la hora de señalar la figura de Paolillo como articuladora de la memoria de la danza en Venezuela, haciendo énfasis en la creación del Instituto Superior de Danza y el Festival de Jóvenes Coreógrafos (un festival que contó con al menos 30 ediciones). Además, Marchionda destaca la importancia de al menos cuatro centros importantes para la preservación de los objetos materiales e inmateriales de la danza: La Biblioteca Nacional, la Multiteca de la Universidad Experimental de las Artes, la biblioteca del Instituto Universitario de Teatro, y Trayectodanza.

Sin embargo, Guédez afirma que durante el proceso en el que el CIDI IUDANZA pasó a formar parte de la plataforma del Instituto Universitario de Danza, a pesar de los esfuerzos en materia de preservación, se pusieron en riesgo colecciones de documentos pertenecientes a los Centros de Documentación de Danza y teatro respectivamente: “Durante ese proceso se perdieron piezas, se destruyeron otras, y buena parte pasó a tener las mismas consideraciones aplicadas a un archivo muerto.”

El Centro de Documentación e Investigación de la Danza, Trayectodanza, fue creado en 1992 por iniciativa principalmente de la periodista y crítico de danza, Teresa Alvarenga. Desde sus

Materiales efímeros en la danza contemporánea en estado de excepción en Venezuela

Vanessa Vargas

inicios contó con la asesoría Instituto Autónomo Biblioteca Nacional, del Banco del Libro, la colaboración de la Fundación Casa del Artista, el Consejo Nacional de la Cultura, y el Ministerio del Poder Popular para la Cultura. Según Alvarenga, directora de este centro: “Trayectodanza no tiene personal desde octubre del año pasado. Tiene problemas en el piso y ni la Casa del Artista ni el Ministerio de la Cultura tienen dinero para solucionar estos problemas, ni para mantener el centro”. Marchionda cree que la situación de Trayectodanza guarda relación con la dependencia de una institución como esta de las instituciones del Estado; pasa lo mismo con El Instituto de Las Artes Escénicas y Musicales, que está atravesando además una crisis institucional propia. Esa misma situación, asegura Marchionda, se repite en la Multiteca de la Universidad Nacional Experimental de las Artes: “En Venezuela históricamente no ha habido interés en la conservación de la memoria. Uno de los elementos que atenta contra eso es esa traducción hacia los nuevos dispositivos de conservación, ya que implica un conocimiento e inversión tecnología que creo no se está haciendo.” Marchionda sostiene que la situación actual de Trayectodanza es producto de la crisis y de una falta de visión: “los nuevos dispositivos que deberían permitir la conservación de esa memoria, o la traducción a esos nuevos dispositivos, por ejemplo todo lo que tiene que ver con videos que anteriormente se conservaban en formato VHS o BETAMAX, hasta donde tengo información, han sido pasados a formato como CD, o discos duros, sin considerar la caducidad de esos “nuevos” formatos, o la actualización de los mismos”.

La danza en redes sociales

Diferentes investigadores coinciden en que se ha venido transformando sistemáticamente la visión de patrimonio, y en que ha habido un descuido en los procesos de conservación de la memoria. Bernardette Rodríguez es comunicadora social y bailarina, una de las fundadoras del proyecto web DanzaVoces, portal en Internet dedicado a la difusión y promoción de danza en Venezuela que funcionó entre 2012 y 2017. Asegura que “durante los años que trabajamos en el equipo de Danzavoces advertimos los múltiples vacíos que ya se venían dando en cuanto a la difusión y la conservación del material danzario, además de su exposición para el uso

Materiales efímeros en la danza contemporánea en estado de excepción en Venezuela

Vanessa Vargas

público” e insiste, como otros investigadores, en que no hay una profundización y concienciación en cuanto al registro y conservación del trabajo danzario en general.

El Festival Cuadro por Danza, festival de video y fotografía de danza, está dirigido y producido por Karla Medina y Bernardette Rodríguez. Se presenta como una plataforma independiente en Venezuela para la proyección, promoción y difusión de material fotográfico y audiovisual relacionado con la danza, con un alcance nacional e internacional. En sus dos ediciones han apalancado el trabajo de realizadores, pero también han trabajado en la creación de audiencias y espectadores en torno al video y fotografía de danza. Bernardette Rodríguez cree que Cuadro por Danza podría ser considerado una forma de hacer frente a esta situación. “Incentivar el registro y la creación fotográfica y audiovisual en torno a la danza es uno de los objetivos del festival. Sin embargo, aún no llega a ser suficiente para el registro que la danza contemporánea amerita”.

El Festival Cuadro por Danza supone un nicho para difundir o exponer el videodanza, así como otras formas de investigación de medios digitales en relación a la coreografía, explorados actualmente desde plataformas de comunicación digitales como el video, así como el uso de redes sociales como Instagram, FaceBook, Vimeo y YouTube, entre otras herramientas. Esto no es nuevo. El encuentro entre el video y la danza tuvo lugar hace más de 40 años para manifestar los efectos de la explosión de los medios de comunicación y las tecnologías comunicacionales, una circunstancia histórica del arte contemporáneo que si bien ocurrió hace más de tres décadas, hoy se experimenta con más fuerza debido a la presencia de las redes sociales en cualquier forma de mediación. Sin embargo, bailarines y coreógrafos independientes parecen estar usando estas plataformas de comunicación digitales como recursos alternativos no solo de investigación de las prácticas dancísticas asociadas a los medios digitales, sino como formas de documentación autónomas a las prácticas de preservación oficiales.

En este proceso, las nociones de presencia sobre las que Peggy Phelan (1996) escribió sobre la danza como un evento eminentemente efímero, parecen sacudir la característica de efímero en la danza, pero también la reproducción del cuerpo en la dinámica del capitalismo, como en

Materiales efímeros en la danza contemporánea en estado de excepción en Venezuela

Vanessa Vargas

la mercantilización de los cuerpos mismos. Sin embargo, las nuevas teorías apuntan que la danza ya no hace ninguna distinción fundamental entre representación medial y performance en vivo, ya que cualquier performance en vivo parece estar condenado a una eventual inserción en la lógica de la reproducción y consumo actuales. Esto supone un lugar de resistencia, pero también un reto en la búsqueda de nuevas audiencias, en ese constante esfuerzo de insertar la danza, que es por naturaleza efímera, y que escapa así de las condiciones de producción y flujo de objetos de consumo, dentro de la lógica del consumo, y en las dinámicas de Industria cultural.

El cuerpo como lugar de resistencia, innovación y emprendimiento

Todo lo anteriormente expuesto podría estar dando claves para entender que los esfuerzos de conservación ejecutados hasta ahora parecen no haber sido suficientes, o no han sido sostenidos en el tiempo. Los investigadores convocados en este trabajo, todos involucrados en la práctica dancística, insisten en que no hay (al menos en este momento) nadie que esté preservando esta producción artística, creada fuera de los espacios hegemónicos de la danza. En este sentido, los procesos de centralización, la censura, y la politización de los espacios artísticos son variables fundamentales a la hora de reflexionar sobre este fenómeno.

Las prácticas dancísticas y todas las prácticas asociadas al cuerpo en movimiento parecen estar haciendo resistencia a la crisis de archivo de la danza en Venezuela: la creación coreográfica, la experimentación y la improvisación, la asociación para la creación colectiva, y la docencia, parecen ser espacios de formación y transmisión de la danza, de sus contenidos y corporalidades que se mantienen como signo de la producción dancística en el contexto de crisis en la danza, no sólo en su institucionalidad sino también en sus libertades. De esto también se desprende que es en aquellos espacios autónomos de creación, donde están emergiendo o resistiendo los proyectos de emprendimiento más significativos relacionados con las prácticas del cuerpo: espacios de comunicación y diálogo desde la corporalidad, pero también de transmisión de cultura.

Barnsley, autora de “El cuerpo como territorio de rebeldía (2013)”, dirige la cátedra de danza y

Materiales efímeros en la danza contemporánea en estado de excepción en Venezuela

Vanessa Vargas

prácticas somáticas como lugar de resistencia a través del uso de la experiencia corporal relacionada a la práctica dancística. Asimismo Barnsley, quien se encuentra desarrollando su tesis doctoral (que publicará próximamente, de manera autogestionada), asegura que los momentos más fecundos de la danza en Venezuela han sido aquellos en los que ha habido “libertad”: “La libertad del cuerpo es fundamental (...) Cuando esta libertad se quiebra, se traduce en censura y autocensura del cuerpo, y eso es peligroso para la transmisión del conocimiento.” En este contexto, Barnsley expresa la urgencia de libertad del cuerpo como espacio autónomo de comunicación, valorando la idea del cuerpo como archivo, asimismo rescata la memoria de la impronta del trabajo dancístico de El Taller de Danza de Caracas, y el esfuerzo sostenido de sus directora artística, Yuri Cavalieri, desde la práctica artística del Taller.

Yuri Cavalieri, bailarina, coreógrafa, docente insigne del Taller de Danza de Caracas, y quien ha estado a cargo de la dirección artística de esta compañía por al menos 20 años, lleva no solo el proyecto de unas de las compañías pioneras de la danza contemporánea en este país, sino también la Escuela del Taller de Danza de Caracas, institución educativa que ha formado bailarines, coreógrafos y docentes a lo largo de 30 años. Estos últimos 5 años, explica Cavalieri, han sido los más desafiantes. Sumado a la crisis política y económica del país, que ha impactado de manera importante a la cultura, Cavalieri señala que “desde 2015 hemos estado reconstruyendo nuestros espacios de manera autogestionada, luego de un incendio de grandes proporciones en la antigua sede de la Fundación para la Cultura y las Artes (Fundación perteneciente al Estado), ubicado anteriormente en la planta inferior de este Pent House, que terminaría por ocasionar daños irreparables no solo a la fundación adscrita al Estado, sino a los espacios del Taller.”

La directora artística del Taller de Danza de Caracas se sabe responsable de un legado que forma parte de la historia de la danza en Venezuela, pero también de un proceso de formación artística y creativa. Cavalieri tiene la firme convicción de que seguir con el trabajo creativo diario en la sala de ensayo es la mejor manera de hacerle frente a la crisis. Actualmente el Taller de Danza de Caracas continúa con los procesos de formación de bailarines y el remontaje

Materiales efímeros en la danza contemporánea en estado de excepción en Venezuela

Vanessa Vargas

del repertorio coreográfico de la compañía. Lo anterior no hace pensar en que en estas circunstancias el cuerpo en movimiento es el signo de la vida, por eso el proyecto del Taller de Danza de Caracas sigue apuntando a preservar la inmaterialidad de la danza, la memoria, la historia, el repertorio, que se pone de manifiesto en la transmisión de una fisicalidad del cuerpo, de una estética, y de una corporalidad que definen el trabajo creativo y artístico de esta compañía, en un diálogo entre la coreografía documentada y la memoria corporal.

En este sentido, Julie Barnsley considera preciso escuchar las historias, las narrativas y la fisicalidad del repertorio de la danza contemporánea en Venezuela. "Honrar es importante: honrar la experiencia vital, transmitir la vitalidad, a través del conocimiento cuerpo a cuerpo, pero también mantener el cuerpo vivo a través de la palabra, de los relatos y la experiencia."

Lo anterior explica que la idea de un cuerpo como archivo en la danza en estado de excepción en Venezuela se presenta como el lugar propio de resistencia ante la cultura dominante. En este caso, haciendo patente el disenso con respecto a la cultura hegemónica a través de un discurso alternativo que contraste con la narrativa del aparato de Estado desde la fisicalidad de la danza. Esto es, desde el bailarín en constante proceso de creación y exploración coreográfica, desde la docencia y la reposición coreográfica; es decir, a través de la transmisión de la vitalidad de la danza, de la experiencia y la memoria del cuerpo como acto político. Esto explica la manera en la cual surgen fenómenos de emprendimiento autónomos desde la corporalidad como lugar de comunicación, haciendo resistencia a regímenes represivos, estados de control, o modos representacionales patrocinados unilateralmente por las prácticas oficiales de preservación de la danza.

Conclusiones

En el caso específico de las prácticas de conservación oficiales de la danza en Venezuela, estas prácticas se han caracterizado en los últimos años, bien por el descuido de su memoria, por la censura, por la marginalización de la danza autónoma e independiente, o por la legitimación de ciertos contenidos y estéticas en la danza contemporánea oficial. Tales decisiones políticas no

Materiales efímeros en la danza contemporánea en estado de excepción en Venezuela

Vanessa Vargas

solo impactan en las prácticas de conservación de la memoria material e inmaterial de la danza: también han complejizado las relaciones visibles e invisibles responsables de la producción y la circulación de la danza en las industrias culturales (la televisión, el cine, la radio); esto es, en los procesos artísticos, las estéticas y los contenidos, la formación de públicos, así como en la representación hegemónica de la danza. Más específicamente, en las formas en las que se difunden sus imágenes y contenidos en el campo del arte oficial contemporáneo en Venezuela. Cuando se habla del documento como memoria, surge entonces el problema de lo efímero en la danza, la manifestación estética que sucede principalmente en el cuerpo, en la que el cuerpo es soporte del signo. La preservación de la danza en Venezuela actualmente se encuentra en un lugar sensible. Las prácticas de preservación de la danza en Venezuel, podrían estar definiendo las formas en que memorizamos la danza, al menos la que se está sucediendo ahora mismo. Los procesos de producción y archivo son un lugar potencial para repetir y multiplicar eventos en la historia, de modo que las prácticas corporales relacionadas con la danza y el performance dependen en gran medida de esta relación.

En este sentido, los esfuerzos y las iniciativas que persiguen mantener el repertorio, la corporalidad, la vitalidad y la transferencia de la cultura en la danza, parecen no ser suficientes. En paralelo, se observan fenómenos de autocensura en temas, problemas, contenidos y estéticas en la danza que ocurre en Venezuela. Por ello, parte de la discusión se centra en la importancia de la autonomía en la danza como elemento determinante para la creación. Como sugiere Mark Franco (2006) “las políticas no se ubican directamente “en” la danza, sino en la forma en que la danza logra ocupar el espacio (cultural)” (P.4). Esto significa que la danza no necesariamente debe ser política en sus contenidos, pero debe alcanzar tales espacios. Esto implica enfrentarse a las tecnologías de archivo contemporáneas, plantearse estrategias que permitan el uso de esos dispositivos para la conservación de esa memoria que, en este caso, refiere a textos periodísticos o de investigación sobre el quehacer de la danza en Venezuela, pero también coreografías, partituras, objetos, repertorio, movimientos, entrevistas.

Materiales efímeros en la danza contemporánea en estado de excepción en Venezuela

Vanessa Vargas

En este sentido, la necesidad de la preservación de la historia de la danza en Venezuela no responde a aquella pulsión que Derrida llama el *Mal de archivo*, “lugar del desfallecimiento originario y estructural de la memoria”(p.19). Se precisa de una articulación entre la corporalidad y el archivo, un diálogo, alianzas entre archivos y cuerpos, circulación e intercambio simbólico, pero también de mostrar las diferencias. A propósito, André Lepecki (2013) ofrece una aproximación a la idea de archivo en tanto zona privilegiada. Lepecki entiende el archivo en términos de “regiones, dimensiones, que forman y transforman no solamente nuestras nociones, sino nuestras propias experiencias de tiempo, la presencia, la identidad, la alteridad, el cuerpo, la memoria, el futuro la subjetividad. El archivo se convierte en la vertiginosa piel donde tienen lugar todo tipo de “reescrituras” políticas, a las que solo se accede a través de la coreografía. (p.70)

La danza es entonces también una herramienta metodológica para entender eventos sociales. Esto nos ayuda a ver la danza como un espacio que permite aproximarnos a eventos políticos que ocurren en el cuerpo, en movimiento organizado en tiempo y espacio: la obediencia cívica, resistencia, ciudadanía, género, etnia, e identidad sexual, pero también prácticas y políticas asociadas a la documentación, el archivo y el atesoramiento de la danza. Resulta importante en esta investigación y en investigaciones posteriores, observar la inclusión de la danza en Venezuela en tanto lente metodológico que abre la posibilidad de estudiar eventos sociales cotidianos como modos de construcción de una memoria corporalizada.

La historia de la danza en general, pero también específicamente en el caso de la danza en Venezuela, contiene ideas no solo sobre la relación de la danza con el poder político, sino también sobre la danza y la política de representación. Es precisamente en el nivel de la política de representación, de la narrativa oficial donde hay que ser sensibles a propósito de cómo se debe representar la historia de la danza en nuestro país.

Referencias

Derrida, J. (1997). *Mal de archivo*. Madrid, España: Trotta.

Materiales efímeros en la danza contemporánea en estado de excepción en Venezuela

Vanessa Vargas

Gómez, A. (2016, enero). *Políticas culturales en tres tiempos*. Recuperado 3 junio, 2019, <http://virtual.iesa.edu.ve/servicios/wordpress/wp-content/uploads/2016/04/2016-1-ricardogomez.pdf>

Franco, M. (2006). Dance and the Political: States of Exception. *Dance Research Journal*, 38(1/2), 3-18. Extraído de <http://www.jstor.org/stable/20444656>

Lepecki, A. (2013). *El cuerpo como archivo: el deseo de recreación y las supervivencias de las danzas*. en A. Écija, I. Naverán, & J. Sánchez (Eds.), *Lecturas sobre danza y coreografía* (pp. 61–81). Madrid, España: Artea.

Phelan, P. (1996). *The Ontology of Performance: representation without reproduction*,. Recuperado de [https://www.academia.edu/201406/Unmarked -
The Politics of Performance](https://www.academia.edu/201406/Unmarked_-_The_Politics_of_Performance)

Taylor, Diana, (2003). *The archive and the repertoire: performing cultural memory in the Americas*. Durham:Duke University Press.