

Nomadismo y traducciones culturales: nuevos estudios del cuerpo para hacer/pensar la danza contemporánea.

Christine Greiner

(Pontificia Universidade Católica de São Paulo, Brasil)

Traducción: Beatriz Trastoy

En Brasil, durante muchos años, en los cursos de teoría de la danza verificamos una incansable repetición de modelos epistemológicos, por ejemplo, de los sugeridos por Sondra Horton Fraleigh y Penelope Hanstein (*Researching Dance, evolving modes of inquiry*, 1999). Entre tanto, a partir de fines de los años 90, surgieron transformaciones radicales en las concepciones del cuerpo. La danza ya no podía continuar apartada de estos movimientos, dado que algunas de las cuestiones más importantes nacieron justamente de las experiencias prácticas, alimentado un flujo de doble mano y una alianza cada vez más indisoluble entre teoría y práctica.

Los nuevos caminos epistemológicos estaban conectados a dos cambios importantes:

1- En lugar de aplicar teorías, modelos y categorías ya dadas, la propuesta era pensar el cuerpo que baila a partir de las experiencias. Así, los modos de analizar la danza pasaron a ser construidos durante el proceso, como un hacer inseparable del pensar.

2- En lugar de establecer un nexo de causalidad entre danza y música, danza y espacio, danza y modelo específico de coreografía, danza y vestuario, la propuesta pasó a ser la de poner en evidencia el cuerpo como un sistema complejo, en el que todos los llamados elementos de la danza se organizaran de manera no-determinista.

O sea, el proceso de creación dejaría de obedecer a puntos de partida necesariamente predeterminados.

Este artículo pretende colaborar con estos modos de hacer/pensar la danza, identificando algunas investigaciones realizadas sobre todo a partir de 1980, que circularon por el mundo posibilitando estudios que negaban la concepción del cuerpo como un producto o instrumento universal. La nueva visión sistémica del cuerpo puede ser reconocida también en muchas experiencias de danza contemporánea. Sobre todo aquellas que desestabilizaron la idea de espectáculo, politizando y evidenciando las tramas complejas entre el cuerpo que danza y los diversos ambientes por donde éste trajina. Como propusieron Laurence Louppe y Jean Marc-Adolphe (*Poétique de la Danse contemporaine, la suite*, 2007), la característica más evidente de la danza contemporánea ha sido la de construir cuerpos críticos y esto significa cuestionar todo aquello que parecía garantizado: los modos de producción espectacular, la noción de técnica, los formas habituales de observar, los procedimientos de creación y las expectativas de las instituciones y sus dispositivos de poder para programar, financiar y reconocer las experiencias de danza.

La proliferación de esta actitud estuvo marcada particularmente por el nomadismo de los estudios. En el caso de América Latina, las teorías se importaron, en grande parte, de Europa y de los Estados Unidos, pero, como todo desplazamiento, también implicaron procesos de traducción que se encargaron de reinventar las propuestas originales a partir de las necesidades locales, creando formulaciones inesperadas. Evidentemente, al importar teorías, hay todo un cúmulo de cuestiones y de problemas que se desplazan en forma conjunta. La adaptación es inevitable y una de sus claves fundamentales es la traducción de las ideas y de las representaciones del cuerpo (y no solamente de las lenguas).

Una breve retrospectiva

La historia del cuerpo, como todas las otras, nunca fue secuencial. Avanza pero desestabiliza el tiempo en su totalidad, modificando el pasado y lanzando proyecciones futuras. Así, antes de comenzar a explicar lo que podría ser la génesis y la migración de algunas de las principales teorías del cuerpo, es interesante plantear una breve historia de los nombres del cuerpo. Ésta ya refleja algunas de sus posibilidades de descripción. El sustantivo cuerpo viene del latín corpus y corporis, que son de la misma familia de corpulencia e incorporar. Dagognet¹ explica que corpus siempre designó el cuerpo muerto, el cadáver en oposición a alma o anima. Asimismo, el antiguo diccionario indo-iraní mencionaba una raíz en krp que indicaría forma sin ninguna diferenciación, contrariamente a la denominación griega que usó soma para el cuerpo muerto y demas para el cuerpo vivo. Precisamente de allí parece nacer la división que atravesó los siglos y las culturas, separando lo material y lo mental, el cuerpo muerto y el cuerpo vivo. En este sentido, la noción de cuerpo tendría que ver también con lo sólido, tangible, sensible y, sobre todo, lo bañado por la luz, por lo tanto visible y con forma. Como el cuerpo se compone de muchos elementos, la palabra terminó designando además todo lo que está reunido como una corporación. Así, el cuerpo podría entenderse también como cuerpo de una doctrina o cuerpo de la lógica. Ya la carne o lo carnal (en griego sarx y en latín caro) derivaría en keiro, del griego cortar, destacar, "dividir la carne de las bestias, los sacrificios para el alimento común"². Lo que se percibe en todas esas denominaciones es la necesidad de estabilizar algo en torno de un objeto para que éste represente lo que resiste a aquello que podría ser deshecho -la solidez como especie de solidaridad entre sus componentes, la coherencia, la cohesión y la figurabilidad o la propia apariencia para cada concepción del cuerpo.

Además del estudio de los nombres, sobre todo a partir del final de la década

¹ Dagognet, F. *Le Cerveau citadelle*, Paris, Empêcheurs de Penser En Rond, 1992; véanse p. 5 a 10.

² Idem.

del 80, se publicaron ensayos para construir nuevos puentes teóricos para estudiar el cuerpo. Una iniciativa pionera fue la colección *Fragments for a History of the Human Body*, compuesta por tres volúmenes y organizada por Michel Feher. El autor buscó organizar una posible historia del cuerpo en la que vida y pensamiento encontraban intersecciones presentadas de forma turbulenta y en lo absoluto lineal. Se proponen tres ejes de análisis. El vertical desarrolla un estudio sobre la relación entre lo divino y el cuerpo en culturas diferentes, llegando hasta el nivel más bajo de descripción (en el sentido de un nivel invisible al ojo desnudo), para estudiar la relación entre el hombre y otras especies vivas al abordar la diferencia entre lo que vuelve un ser animado o inanimado, a partir de temas como autómatas, robots y marionetas. El segundo eje de investigación discute las relaciones psicosomáticas explorando, esta vez, los sentidos del adentro y del afuera. El foco está en la elaboración de las emociones, de lo erótico y de sus modos de expresión. Y el tercer y último eje trabaja la clásica distinción entre órgano y función para analizar el uso de partes y sustancias corporales como metáforas o modelos de funcionamiento de la sociedad y del universo. Se discute, en este caso, el aspecto ideológico de las cosas, del cuerpo fragmentado y de las situaciones.

Diez años después del lanzamiento de esta colección, el coreógrafo e investigador Amos Hetz escribió un artículo para el libro del año de la revista alemana *Balletanz International* (*body.con.text*) proponiendo otro mapeo para los estudios del cuerpo, partiendo también de tres ejes principales: el formal, el emocional-asociativo y el sensorial. No obstante estar más interesado en la especificidad del cuerpo artista (el cuerpo que danza y el cuerpo del actor), su cartografía presentaba cierta semejanza con los recortes seleccionados por Feher. Lo que el autor propone como análisis formal investiga las partes del cuerpo (miembros, tronco, etc.) o pedazos de movimiento (módulos o patrones), aproximándose por lo tanto al eje funcional propuesto por Feher. Lo emocional-asociativo y lo sensorial son explicados como las diferentes posibilidades de relación del cuerpo con las informaciones que vienen de afuera y son internalizadas, tratando el procesamiento de las emociones como

igniciones de movimiento y, específicamente, el tacto (sensorial) y las diversas funciones de la piel (de adentro y de afuera), para mostrar así una sintonía con el segundo eje de análisis organizado por Feher.

Este tipo de recorte epistemológico propuesto por Hetz y por la mayoría de los autores seleccionados por Feher desplazaba la discusión tradicional en tanto no apostaba a la compartimentación del criterio de disciplinas aisladas, ni a supuestas clasificaciones definitivas del cuerpo. En ese caso, la idea era mapear posibles anatomías corporales, sus respectivas funciones y acciones en el mundo, entendidas, finalmente, de modo inseparable y a partir de sus modos de organización.

Otro ejemplo de estudio que partió de una propuesta similar fue el resultado del simposio organizado y publicado en 2000 por el profesor Shigehisa Kuriyama en el Nichibunken (Centro Internacional de Pesquisa para Estudios Japoneses) de Kyoto, bajo el nombre de *The Imagination of the Body and the History of Bodily Experience*. De alguna forma, volvía a discutir algunos de los ejes temáticos anteriores, pero tratando específicamente de no oponer adentro y afuera del cuerpo y concluyendo que la historia de cómo se ve (o representa) un cuerpo es inseparable del flujo de la vida. La intención era relacionar ideas y teorías a través de las cuales iban siendo interpretados tanto el cuerpo como las imágenes pictóricas, fotográficas y cinematográficas que lo representaban. Había, por lo tanto, un eje específico que recortaba la investigación en la relación entre interior y exterior, focalizando en el sentido de la visión y, por lo tanto, en las representaciones visuales del cuerpo. Dos profesores invitados al evento en Kyoto, ya estaban desarrollando con anterioridad similares estrategias de análisis. James Elkins, en *Pictures of the Body* (1999), había puesto en evidencia que los cuerpos son expresivos de dos modos ampliamente opuestos: algunos actuando sobre el cuerpo del observador, engendrando pensamientos sobre sensaciones, dolor y hasta sobre la muerte misma; y otros actuando sobre la mente del observador conjugando pensamientos sobre proyección, transformación y metamorfosis. Lo que se cuestionaba eran las diferentes representaciones del cuerpo, entendido como objeto no sistematizable, y las imágenes

generadas a partir de respuestas no conocidas, sobre todo las viscerales, las no verbales y aquellas que buscan posibles formas de coherencia racional en el cuerpo. Elkins termina mostrando que dolor y metamorfosis han sido los principales generadores de conceptos en el mundo contemporáneo. Ya Barbara Sttaford, otra invitada al evento, había presentado en *Body Criticism* (1991) un estudio del cuerpo a partir del Iluminismo, trabajando también con algunas estrategias específicas para visualizar el conocimiento, de acuerdo con las siguientes operaciones: disección, abstracción, concepción, marcación, alargamiento y sensación. Tácticas capaces de dar visualidad a interpretaciones y niveles de descripción específicos del cuerpo.

La antología *Body in Parts, fantasies of corporeality in early modern europe* (1997), organizada por David Hillman y Carla Mazzio del Departamento de Inglés de la Universidad de Harvard, seguía un camino similar y también exploraba la relación entre el adentro y el afuera del cuerpo, pero esta vez partiendo de metáforas de las partes del cuerpo y relacionándolas con algunas experiencias artísticas del teatro isabelino. El objetivo era estudiar la lógica de la fragmentación. A partir de la descripción específica de partes del cuerpo (lengua, articulaciones, vísceras, etc.), se creó una especie de anatomía metafórica, organizada como anatomía del pensamiento da época (el siglo de los anatomistas). En este caso, la clave ya no estaba nada más que en las representaciones visuales, tal como ya había demostrado la crítica de arte Linda Nochlin en el pionero *The Body in Pieces, the fragment as a metaphor of modernity* (1994), sino en las imágenes poéticas del texto dramático, que también conferían visibilidad a aquello que no podía ser visto, marcando la diferencia entre el cuerpo en partes y el cuerpo en pedazos.

Esta idea de establecer diferentes recortes en el cuerpo, también fue estudiada por otros autores. En Francia, Guillemette Bolens va a investigar en *La logique du corps articulaire, les articulations du corps humain dans la litterature occidentale* (2000), una separación importante entre el cuerpo sobre y el cuerpo articular. El primero será aquel que se organizaba a partir de una lógica interior/exterior, del que contiene y de lo que es contenido. Sus puntos nodales serían los orificios del cuerpo.

El segundo se organizaría a partir del juego de las articulaciones (cuello, hombros, puños, tobillos y así en más).

Como puede observarse en estas investigaciones, las representaciones del cuerpo fragmentado tienen implicaciones sociales, psicológicas y metafísicas, que tocan temas cruciales de la humanidad como la pérdida de la entereza, la desintegración de la permanencia y la degradación de estructuras, no sólo a partir de experiencias estéticas, sino de condiciones de existencia política. No por casualidad, el fragmento y la no-permanencia se volvieron temas recurrentes en la danza contemporánea.

Evidentemente, éstas son apenas algunas de las innumerables obras de referencia ya publicadas, que sirven para ejemplificar el ejercicio epistemológico de aquello que autores como Michel Bernard, uno de los fundadores del Departamento de Danza de la Universidad Paris 8, discutieron en los últimos treinta años para evitar la comprensión del cuerpo como un producto terminado. Con este sesgo, que insiste en la comprensión del cuerpo como proceso, la denominación se vuelve cada vez más difícil. Para Bernard (*Le Corps*, 2001) al elaborar nuevas posibilidades anatómicas indisociables de sus acciones o de lo que sería la noción de corporeidad, ocurriría una especie de subversión estética de la categoría tradicional de cuerpo. La corporeidad sería como una red de anticuerpos para romper con la noción de cuerpo monolítico. La diferencia entre discutir el cuerpo o sus corporeidades estaría en el reconocimiento de diferentes estados de un cuerpo vivo en acción en el mundo.

Pensando en los puentes entre pasado y presente, Bernard reconoce que muchas reformulaciones cambiaron, tanto en términos teóricos como en las experiencias de la danza, pero es importante notar que nada de eso parece novedad fuera de la cultura occidental. El propio Shigehisa Kuriyama refuerza esta hipótesis al hacer un estudio comparativo entre las concepciones del cuerpo en China y en Occidente, explicando que la noción de cuerpo en China nunca fue un sustantivo (un cuerpo con nombre) y aparece descripta de una forma más próxima a adjetivos o aún hasta a cualidades de existencia, caracterizadas por la descripción de posturas,

actitudes y gestos, como por ejemplo: cuerpo sentado, cuerpo de pie, cuerpo caminando, cuerpo risueño, cuerpo que llora, cuerpo doliente y así en más. En estos estudios, el cuerpo ya era entendido a partir de sus diferentes estados, siendo siempre activo y nunca considerado como un instrumento u objeto.

En Occidente, se considera al filósofo Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) y a toda la genealogía del pensamiento fenomenológico, a partir de Edmund Husserl (1859-1938), como puntos de partida fundamentales para la propuesta del cuerpo como una estructura física y vívida al mismo tiempo. Se trataba del reconocimiento de un flujo de información entre lo interior y lo exterior del cuerpo. Pero para entender mejor tales relaciones entre cuerpo y ambiente y las respectivas representaciones, es preciso ir aún más lejos en esta retrospectiva. Finalmente, Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) ya había presentado una comprensión radical del cuerpo, en sintonía con la del francés Antonin Artaud (1896-1948), en la medida en que propugna el revés de la representación. Esta conexión preciosa involucraría con el correr del tiempo, a otros artistas y pensadores, pero tuvo en la confluencia Nietzsche-Artaud un punto de partida importante, que marcó el pasaje del siglo XIX para el XX.

Derrida identificó puntos en común para proponer lo que sería un nuevo cuerpo: anarquista, no orgánico, acéfalo y vital. Comenzó un cambio radical cuyo foco cognitivo estaría siempre en la fisura, en las grietas, en los entremedios y no en las partes organizadas de un todo monolítico. Esta posibilidad de investigación nacía de la experiencia corporal y tenía parentesco evidente con una serie de cuestiones exploradas por pensadores y artistas, geniales y malditos, como Kafka, Van Gogh, Beckett, Sade, Bataille, Lautréaumont, el propio Artaud y muchos otros. Surgían nuevas metáforas para describir el cuerpo. Una de ellas, la del cuerpo sin órganos, se refería al abandono de los automatismos y no sería de ninguna forma una noción, un concepto, sino una práctica o, mejor aún, un conjunto de prácticas que constituirían una experiencia límite. Lo que parece precioso en su obra y ha iluminado tantas experiencias de danza hasta hoy, es la percepción de que el cuerpo puede ser vivo pero no necesariamente orgánico y es en este sentido que establece una distinción

con la metáfora del cuerpo-organismo. Éste no sería sólo un operador esencial para explicar lo vivo, sino también el instrumento de una verdadera revolución epistemológica que se relacionará con la finalidad y la metodología de la biología y del conjunto de las ciencias de la vida. El organismo no totalizaría los diversos segmentos del saber, sino que ayudará a organizarlos, orientándolos a una acción u objetivo. Si, por un lado, habría una tendencia a conservar el estado anterior, por otro, podría estimular la invención y la adopción de un nuevo comportamiento.

Para discutir la singularidad del cuerpo, el filósofo Jean-Luc Nancy colabora con el debate, explicando en su libro *Corpus* (1992) que cada cuerpo es un caso particular, inclusive en el no propio sentido jurídico del término. Así, a cada cuerpo le corresponde una especie de jurisdicción. Nancy, Derrida y otros filósofos van a llamar la atención para lo que sería el discurso del cuerpo. Como si el cuerpo tuviese la posibilidad de ser interrogado a partir de una enunciación de la experiencia sensorial, motriz e imaginaria pero, en ciertas instancias, se restringiese a las ataduras del propio discurso. Éste era un peligro inevitable, que precisaba ser reconocido. Tal vez sea, hasta hoy, una de las mayores angustias de muchos pensadores y artistas a quienes le gustaría acceder a los fenómenos en bruto (*in natura*) sin ninguna intermediación signíca (palabras, objetos, imágenes, acciones, etc.).

En el proceso de reformulación de antiguas metáforas corporales y de la organización de nuevas discusiones, otro autor fundamental y bastante interesado en la cuestión de la representación del cuerpo fue Michel Foucault (1926-1984). Este historiador de acontecimientos como le gustaba ser reconocido, fue el responsable fundamental de la discusión acerca de los discursos y sus relaciones contextuales, que incluían también las prácticas no-discursivas, que denominó de biopolítica y de biopoder. El hacer vivir que caracteriza al biopoder, según Foucault, estaría investido de dos formas: la disciplina e la biopolítica. La primera marca el siglo XVII, justamente a partir de la metáfora del cuerpo-máquina. Es analizada por Foucault en *Surveiller et Punir* (1975), en donde explicó el disciplinamiento del cuerpo en escuelas, hospitales, fábricas, cuarteles, etc. Se trataba del cuerpo adiestrado y de



una especie de anátomo-política. La segunda forma que llamó de biopolítica surge en el siglo XVIII y ya no trata del cuerpo-máquina, sino del cuerpo-especie. O sea, un cuerpo atravesado por la mecánica de lo vivo que es soporte de procesos biológicos (los procesos de vida). Esta tecnología de doble faz caracterizaría el biopoder teniendo de un lado las regulaciones y la anátomo-política y, del otro, la biopolítica de la población, la especie, las performances del cuerpo y todos los otros procesos de la vida.

Frente a todas estas teorías, no es difícil percibir la importancia del pensamiento europeo para los actuales estudios del cuerpo, inclusive entre nosotros, los latinoamericanos. Entre tanto, como las informaciones aparecen casi siempre interrelacionadas y divulgadas por comentaristas que terminan generando reformulaciones es preciso prestar atención especial a las conexiones que surgen de los procesos de migración de estas teorías en la danza que se hace en la actualidad. Entre los textos europeos y los latinoamericanos, no raramente, figuran las traducciones generadas inicialmente en los Estados Unidos, en donde, según François Cusset (*French Theory, Foucault, Derrida, Deleuze et Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*. Paris, La Découverte, 2003), las teorías europeas y, sobre todo las francesas fueron reinventadas.

La génesis de las ideas contemporáneas nunca está apartada de su carácter migratorio. Al contrario, de este proceso con capacidad para descentralizar las fuentes aparentemente hegemónicas del saber se alimentan los nuevos ejercicios de reflexión.

Como destaca Hal Foster en *The Return of the Real* (1996), al visitar movimientos del pasado, muchas veces se identifican conexiones latentes no valorizadas en momentos anteriores. Pero tratándose de la connotación política de las investigaciones es importante recordar que todo cambia con los desplazamientos espacio-temporales. Así, de forma fragmentada y discontinua, toda una red de informaciones políticas y filosóficas nacidas en Europa fue absorbida y reinventada innumerables veces por la diáspora de sus escritores y lectores a través del mundo.

Para citar un ejemplo de este tipo de diáspora, en Francia, el año 1966 será fundamental. Se publican textos que integran el llamado año luz del estructuralismo como: *Critique et verité* de Roland Barthes, *Écrits* de Lacan y *Les mots et les choses* de Foucault. En la época, Lévi-Strauss y Roman Jakobson se van a encontrar por primera vez en los Estados Unidos en una ocasión en que el estructuralismo todavía no había surgido en el campus universitario, ni en las librerías. Finalmente, en octubre, se organiza en Baltimore, un encuentro internacional (*The Language of Criticism and the Sciences of Man*) con la participación de Roland Barthes, Derrida, Lacan, René Girard, Tzvetan Todorov e Jean-Pierre Vernant, entre otros. Deleuze y Jakobson no pudieron ir, pero enviaron sus textos. En este encuentro, por primera vez, Lacan y Derrida se encontraron y conocieron a Paul de Man que introducirá la noción de desconstrucción en los Estados Unidos. En Brasil, un poco más tarde, también se formularon reinenciones o transcreaciones poéticas (como prefería el poeta y traductor Haroldo de Campos), en áreas diversas. La Universidad de São Paulo está marcada por una generación de antropólogos y etnólogos como Levi-Strauss que además de estudiar, llegaron a vivir en Brasil. Ya la discusión de los estudios del lenguaje, de la semiología y de la semiótica comienza de modo más incisivo entre los años 70 y 80, en la Pontificia Universidad Católica de São Paulo, con publicaciones de autores como Haroldo de Campos, Decio Pignatari, Lucrecia D'Alessio Ferrara, Teixeira Coelho y Lucia Santaella. Además de eso, las traducciones de algunos de los más importantes pensadores de la época como Foucault, Derrida y Artaud fueron realizadas por el propio Teixeira Coelho y otros profesores e intelectuales importantes como Renato Janini Ribeiro y Miriam Schinaiderman.

El cuerpo pasó a ser estudiado a partir de todas esas transcreaciones y, específicamente, en el caso de la danza, abrió nuevas posibilidades de experimentación probadas sobre todo después de finales de los años 80, cuando comienza más efectivamente el movimiento de danza contemporánea en Brasil.

Una de las cuestiones que se volvió bastante importante luego de innumerables interpretaciones de autores ya citados -y principalmente de Jacques Derrida- fue, por

ejemplo, la de cómo encontrar un rasgo de singularidad en los numerosos procesos de migración. Este rasgo podría ser un modo de organización, un procedimiento de relación con el ambiente y no necesariamente un conjunto de vocablos de danza preconcebidos. La investigadora india Gayatri Spivak va a orientar el debate hacia la cuestión de la colonización y la necesidad de no transformar el discurso crítico en un bloque monolítico o un cúmulo de ideas listas, que explicara todo para los brasileños como así también para los indios y todos los pueblos que sufrieron procesos de colonización. Spivak dirá que todo texto tiene por lo menos un doble que contiene en sí mismo la posibilidad de deconstrucción, dispuesta en la enredada superposición de muchos otros textos. Esta metáfora estaba inspirada en las superposiciones de los dibujos en las paredes de las cavernas paleolíticas, en las cuales animales y líneas se pintaban unas sobre otras. Derrida usará este ejemplo para decir que todo texto (y no sólo el de las cavernas) estaría superpuesto, sería pluridimensional, sin rendirse a la sucesión. Esta pluridimensionalidad no paralizaría la historia dentro de la simultaneidad, sino correspondería a otro nivel de experiencia histórica. El brasileño Amálio Pinheiro recordará inclusive que existe un tipo de antropofagia reincidente no sólo entre nosotros los brasileños, sino en toda América Latina. Él menciona al poeta argentino Oliverio Girondo, quien explicó cómo, en nuestra calidad de latinoamericanos, poseemos el mejor estómago del mundo, capaz de digerir y digerir bien, arenques septentrionales, cuscús oriental o asados de Angola. La poesía, entre latinos e iberoamericanos, siempre mostró gran afinidad con la gastronomía, desde la época de la colonia, como fue el caso de Gregório de Matos y sus citaciones multilingües. Matos, Oswald de Andrade, Borges, Caetano Veloso, entre tantos otros, fueron artistas unidos por los estómagos, emparentados en su apetito ecléctico, enseñando que no hay un origen perdurable que sea superior a lo que se mezcla y traduce; sí, en cambio, una red en continuo proceso de reorganización.

El cambio sucesivo de metáforas del cuerpo, de algún modo, trajo consigo la desestabilización de algunos conceptos, la marca de las transcreaciones a través de



las llamadas metáforas del pensamiento y el carácter inevitable de la singularidad de los estados corporales.

Ésta ha sido la materia prima del hacer/pensar la danza contemporánea hoy, especialmente en los ambientes en los que el mestizaje cultural extrapola la discusión étnica y se afirma como matriz de un pensamiento cultural híbrido y fertilizador.

greinerchristine@hotmail.com

Abstract

This article attempts to contribute with the new ways of doing/thinking contemporary dance, identifying particularly some of the research conducted from 1980, which had a great repercussion worldwide and also in Brazil. These new theories made possible studies that were denying the conception of the body as a product or universal instrument. In the case of Latin America, such theories were imported, to a great extent, from Europe and the United States. Nonetheless, as it occurs with any displacement, they also involve processes of translation, which reinvented the original proposals from the local needs, generating unexpected formulations.

Palabras clave: danza- cuerpo- corporalidad- traducciones culturales

Keywords: dance- body- corporality- cultural translations