

Bailar en la era del No-Futuro

Bailar en la era del No-Futuro

Paz Rojo



Ediciones La uÑa RoTa
Colección Libros del Apuntador

Bailar en la era del No-Futuro

Primera edición: marzo de 2025

© 2025, Paz Rojo

Diseño de la cubierta: Javier Tortosa / Democràcia Estudio

Maquetación: Arcadio Mardomingo

Corrección: Marta González Manso

Créditos de las imágenes:

Capt 1. Anónimo (2013).

Capt 2. Anónimo (1968) y anónimo (2011)

Capt 3. Anónimo (2008)

Capt 4. NASA (2018)

Capt 5. Bruno Freire, Laboratorio de Paz Rojo, LOTE # 2 Sao Paulo.

Capt 6. Fotograma de la película *Gerry* (Gus Van Sant, 2009).

© 2025, de la presente edición en castellano para todo el mundo:

Ediciones La uÑa RoTa, S. L.

Apartado de correos 380

40080 Segovia

Correo electrónico: ediciones@larota.es

www.larota.es

ISBN: 978-84-18782-64-0

Depósito legal: SG 29-2025

Impresión: Villena Artes Gráficas

Printed in Spain – Impreso en España

Publicación digital de la investigación
en Research Catalogue:



ÍNDICE

- Saltar fuera, bailar por encima 13
- Para finalizar 19
- Poder poder-no bailar 37
- La fiesta del fin del futuro 71
- Después del agotamiento 129
- De nuevo 173
- Nota a esta edición 185
- Agradecimientos 191
- Bibliografía 197

Para Río

*Para mi padre
(in memoriam)*



SALTAR FUERA, BAILAR POR ENCIMA

Tener una meta no es lo mismo que tener un camino. Tener un camino no es lo mismo que recorrerlo. Recorrer un camino no es lo mismo que hacer(se) camino. La danzante no es lo mismo que la danza. Aunque danzante y danza se necesiten, no son lo mismo. ¿Es posible pensar la posibilidad de una danza desprendida de ese esquema neoliberal según el cual rigen la autoperformance, el emprendimiento y la producción de subjetividad? Se trata de una danza que no necesita agotarse proyectándose hacia el futuro, porque *ya está pasando*.

No hay otra danza, sino otra relación con la danza. Lo que importa es lo que la danza puede alcanzar por sí misma, sin que esa búsqueda implique autorrealización, autoafirmación o resistencia. Por eso, la danza de lo que está pasando puede practicarse y crearse como la forma, el medio y el camino de una experiencia estética, ética y políticamente comprometida. Esta motivación, sin embargo, no puede concebirse como una meta y, mucho menos, como un trabajo o una praxis. Tampoco puede practicarse desde los ámbitos de la ganancia, el crecimiento o el intercambio de valor. Esta idea se complica cuando comprendemos que cualquier forma de acción está inextricablemente vinculada a la economía, lo que resulta en la búsqueda de la autonomía como un modo de autorrealización que exige actuar siguiendo la dinámica de la resistencia o la persistencia del poder. Franco Berardi, Bifo, nos recuerda que, en condiciones capitalistas, la autonomía significa abandonar el campo del intercambio económico.¹ Si bien la resistencia puede haber sido el modo de subjetivación en el pasado, hoy debemos separar la autonomía de la

resistencia. Separar el presente del espejismo de un horizonte futuro. Separar la danza del sistema de valores que la sostiene. Sin embargo, el *futuro que conocemos* se sigue reproduciendo. Entonces, ¿cómo puede la danza comprometerse con otro tipo de futuro, con lo desconocido, es decir, con lo que aún no es, sin convertirlo en lo que ya ha sido, sin proyectarlo en otra máscara, otra identidad, otra mercancía, sin permitir que se convierta en algo reaccionario o en una dinámica de deuda y promesa futuras? ¿Cuál es la responsabilidad de la danza con respecto a la *creación de futuro*?

Bailar en la era del No-Futuro invita a coincidir con las condiciones de una danza desprendida de lo que he llamado el dispositivo-intérprete o performer. Una danza que, al impugnar el régimen performativo y producirse en un entorno poscrítico, puede encarnarse de forma proactiva y de manera incompatible con la representación de la danza del siglo xx. Una danza que, por el contrario, nos invita a bailar de forma persistente, cinética y perceptualmente desde dentro de las condiciones no significativas e impersonales que esta danza implica. Se trata de una práctica basada en lo que carece de definición gramatical, en aquello que carece de consistencia semiótica. Concebida así, se tratará de una danza no identitaria, no teleológica, no representativa y casi no orientada a la performance. ¿Pueden tales condiciones devenir en una potencialidad tal que exceda la propia subjetividad de la danzante en tanto trabajadora, creadora e intérprete? ¿Cuáles serían las consecuencias éticas, políticas y estéticas de tal cambio? Esta propuesta trata de responder a estas y otras preguntas desde la perspectiva de lo que he llamado un «plano de percepción destituyente». «Destitución» es un término asociado tanto a la crisis como a la pérdida de sentido, pero también –y precisamente por eso– a la posibilidad de encarnar lo desconocido.

El gesto destituyente señala una salida sin vuelta atrás. Destituir al dispositivo-intérprete implica, primero, encarnar una separación para devenir una posición. A través del filtro destituyente, el colapso del orden proyectado y constituyente del mundo (coreografía) y el caos posterior a su desaparición favorece la aparición de una danza vinculada a la materialización de una separación. Se trata de una danza que practica el arte de las distancias y de los desprendimientos. Una danza capaz de arrojar a un lado lo que es actualmente su norma, su sometimiento, su libertad instrumentalizada, su corrección, su condición emprendedora, su corazón. Una danza que no es anticapitalista, sino que comienza a distanciarse del capitalismo a medida que sus intereses se desplazan hacia otro tipo de experiencias. Todo su esfuerzo se aplica a otro objetivo que no niega, sino que cambia de propósito al convertirse en una danza retirada de un mundo coreografiado: salir, alejarse de esta coreografía que específicamente no quiere *que el movimiento suceda*.

«Hay que saltar fuera y bailar encima»,² decía Jean-François Lyotard. Sin una meta que alcanzar, esta danza se hace camino o bifurcación, un conocimiento decisivo que no puede realizarse sin convertirse en el camino mismo, sin transformar la relación de la danzante con la danza misma. Se trata de una danza en cuyo núcleo reside una experiencia de libertad fugitiva distinta a la libertad del querer-ser, del poder-ser, del deber-de-ser. Una danza que, por lo tanto, debe arriesgarse a suceder entre lo visible y lo invisible, entre el lenguaje y otros planos de percepción. Una danza que quizá deba forjar alianzas con la potencia y la nada. No como una materialización nihilista, sino desde la complicidad con una forma de percibirse como una fuerza insolvente tal, que solo podrá generarse como umbral, como curva. Paréntesis. Un eclipse.

Un desprendimiento que no es exactamente una interrupción, sino un intervalo, una preparación para generar otro tipo de sensibilidad. Una dinámica que sugiere la posibilidad de un futuro que, a diferencia del que conocemos, provoca uno desconocido que está llegando. Una dinámica que, aunque innecesaria, por no estar vinculada a una *necesidad* simbólica, histórica, económica o subjetiva, favorece la aparición de las condiciones de existencia de la danza.

Se trata de un tipo de relación que, sin embargo, producirá una serie de complejidades: esta danza no confirmará lo que somos ni estará determinada por nuestros intereses o motivaciones. Tampoco se consolidará en nada, sino que estará abierta a todo, infinitamente. En esta danza nada es estable, nada tiene razón de ser porque todo, sin razón alguna, puede poder no ser o ser distinto de lo que es. Una dinámica que intenta captar precisamente el movimiento del movimiento. Un cambio que, sin embargo, incluye su propia amenaza. En efecto, en esta danza «todo puede suceder». Pero su contingencia también nos permitirá descubrir en la danza una potencia capaz de originar todos los comienzos posibles, pero también todos los finales posibles. Capaz de engendrar todos los sueños, pero también todas las pesadillas, todos los monstruos y todos los fantasmas. Capaz de encadenar cambios continuos, pero también de producir una quietud opaca y silenciosa. Quién sabe, quizás todo esto nos permita, además, rescatarla del riesgo de no poder verla más.

Notas

1. Franco Berardi, *Bifo* (2011), n/p.
2. Jean-François Lyotard (1981), n/p.

