Go and Talk to Your Government, un cortometraje de Amanda Piña y Daniel Zimmermann: cartel de la película y logo del Ministerio de Asuntos del Movimiento.

Ministerio de Asuntos del Movimiento
Conversación entre María José Cifuentes y Amanda Piña

En el año 2009, la coreógrafa chileno-mexicana Amanda Piña y el artista audiovisual suizo Daniel Zimmerman fundaron el Ministerio Federal de Asuntos del Movimiento de Austria, institución que recibe el apoyo y la participación del gobierno austriaco[1]. Una de las funciones principales del Ministerio es «promover la conciencia corporal y el movimiento libre de los cuerpos en el espacio» [2]. Mediante sus programas protegen los derechos del cuerpo humano, recuperan movimientos «en peligro de extinción» y generan políticas para su protección y para el estímulo de sus necesidades somáticas, incidiendo no sólo en la política cultural, sino también en aspectos sociales, económicos y medioambientales.

Lo que sigue es una conversación que Amanda, actual Consejera de Danza y Coreografía del Ministerio, y yo, María José, realizamos este otoño en Santiago de Chile, un diálogo que arroja luz sobre la importancia de integrar instituciones de este tipo en las políticas gubernamentales.

María José: ¿Qué es el Ministerio de Asuntos del Movimiento?
Amanda Piña: El Ministerio Federal de Asuntos del Movimiento, en corto, BMfB, (*Bundesministerium für Bewegungsangelegenheiten*), es el ministerio más joven de Austria y, hasta ahora, el único de su tipo en el mundo. El ministerio existe en su forma actual desde el 8 de junio de 2009, y sus responsabilidades comprenden el financiamiento, el cultivo y la defensa de todas las formas de movimiento libre de los cuerpos en el espacio.

Los representantes del BMfB, Amanda Piña y Daniel Zimmermann con el presidente de Austria Dr. Heinz Fischer, durante la conferencia de prensa por la fundación de dicho ministerio en el palacio presidencial Hofburg, Viena, Austria, en 2009.

El ministerio está organizado en tres departamentos a través de los cuales se ejecutan una amplia gama de medidas, individuales y estructurales, que apoyan el desarrollo de una cultura viva del cuerpo en movimiento en Austria, así como el refuerzo de su presencia en el exterior. El ministerio se dedica a optimizar la flexibilidad de los ciudadanos y a crear consciencia sobre el movimiento de los cuerpos y su relación con el espacio. La tarea principal del ministerio es la de fomentar el potencial de movimiento como un medio para la expansión de la conciencia.

En el contexto austríaco, el ministerio tiene apoyo desde la Cancillería Presidencial, gracias al respaldo del presidente de Austria Heinz Fischer y a la iniciativa del señor Meinhard Rauchensteiner, consejero del presidente de Austria en temas de ciencia, arte y cultura. Además contamos con el apoyo del Departamento de Protocolo de la cancillería, en la figura de

Diego Reiner, director de Asuntos Protocolares. Daniel Zimmermann y yo somos impulsores y cofundadores, además de ejercer en dos de las consejerías del ministerio.

Pero el ministerio no se limita solo a una iniciativa «nacional», sino que cuenta también con una misión internacional para la difusión de sus actividades y principios, trabajando en estrecha colaboración con otros estados. Uno de los objetivos del ministerio austríaco a largo plazo es la fundación de una Organización Internacional de Asuntos del Movimiento. Actualmente, Suiza y México son dos de los países que han adoptado las ideas y premisas de nuestra institución: en Suiza existe un programa que apoya la creación de un departamento suizo de asuntos del movimiento, a través de una votación popular[3], y en México contribuimos a impulsar la creación en el año 2013 del Instituto Nacional de Asuntos del Movimiento en México, INAMM[4]. Ambas iniciativas trabajan en conjunto para desarrollar programas de interés internacional o planetario, como es el caso del programa Movimientos Humanos en Peligro de Extinción, el cual se ha diseñado e implementado en México y en Austria.

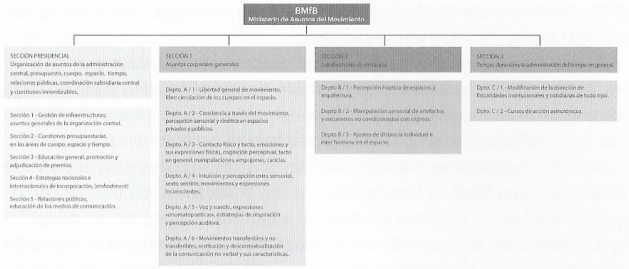
MJ: ¿Dé donde proviene el interés por crear este ministerio y de qué manera fue acogido por el Gobierno?

AP: La idea de fundar el ministerio nació de una investigación que desarrollamos Daniel Zimmermann y yo. Los intereses surgieron de las experiencias previas de cada uno: el cine y las artes visuales en el caso de Daniel, y la danza y la coreografía por mi parte. Comenzamos a trabajar en el año 2005 y, con el tiempo, creamos en Viena la asociación artística *nadaproductions*, la cual tiene su base en el distrito quince de Viena, en el *nadalokal*, un espacio para el desarrollo de la danza y la *performance* que es al mismo tiempo una plataforma de creación colectiva, donde ambos desarrollamos nuestros proyectos. La idea de fundar el Ministerio de Asuntos del Movimiento surgió, como te decía, de una investigación que hicimos en el año 2008 en el Amazonas peruano y brasileño. En ese viaje, entrevistamos a miembros de diferentes grupos indígenas para pedirles consejos sobre cómo lidiar con la actual crisis política, económica y social que estamos viviendo en Europa. Los resultados de esta investigación se transformaron,

Donación de movimientos del presidente de Austria Dr. Heinz Fischer en el palacio presidencial Hofburg, Viena, Austria, en 2014.

con el tiempo, en una práctica artística, y fue en ese contexto en el que nació la idea de crear la institución. A partir del encuentro que tuvimos en el año 2009 con Meinhard Rauchensteiner, consejero de Ciencia, Arte y Cultura del presidente de Austria, la idea comenzó a desarrollarse y a tomar forma. Rauchensteiner se convirtió rápidamente en nuestro principal aliado e impulsor de la idea de fundar esta institución en Austria, apoyándonos en su realización desde el palacio presidencial e incentivando la implicación del presidente en promover esta iniciativa.

MJ: En relación a esto: ¿cuál crees que fue la razón que llevó al presidente a apoyar la existencia del ministerio como una instancia gubernamental?
AP: En la Cancillería Presidencial de Austria, hasta ahora, se tiene conciencia de los avances de la ciencia, la filosofía y las artes contemporáneas en relación



Organigrama institucional del BMfB.

a la percepción y a lo corporal en general. Nos encontramos ante una excepción en relación a muchos de los gobiernos actuales de países europeos, cuyos líderes ostentan ideologías de extrema derecha, como es el caso de Hungría o Polonia, a los que no me atrevería a llamar gente con educación humanista. La Cancillería Presidencial de Austria, bajo el gobierno de Heinz Fischer, es todavía una vieja escuela de gobierno socialista, en la que sus representantes leen, piensan, debaten, están al día y son bastante cultos y abiertos a la hora de imaginar futuros posibles. La Cancillería es un nicho que reaccionó con bastante receptividad ante la idea de fundar esta institución. Sin ellos, esto nunca podría haberse hecho realidad. En estos momentos, Austria se encuentra muy próxima a vivir sus elecciones presidenciales y no sabemos cuál será el futuro de la política del país. Por ahora, el perfil intelectual del presidente y su valor por lo humano han sido clave en el desarrollo del ministerio.

MJ: ¿Cómo se organiza el ministerio, cuáles son los cargos o los departamentos que existen?

AP: En este organigrama se detalla la estructura interna del ministerio. En él, Meinhard Rauchensteiner, que también es un cofundador, tiene el cargo de consejero de Ciencia, Arte y Cultura del ministerio, el mismo que emplea en la Cancillería Presidencial de Austria, bajo el mandato de Heinz Fischer. Daniel Zimmermann es consejero de Cine y Artes Visuales y yo oficio en la Consejería para Danza y Coreografía. Los tres trabajamos en conjunto con un equipo rotativo de expertos en técnicas somáticas, además de los delegados que trabajan en el desarrollo e implementación de los programas desde las distintas secciones y departamentos.

El ministerio no se organiza de forma piramidal, ya que no contamos con un ministro. El trabajo de las diferentes secciones se organiza de manera coordinada, a través del área presidencial, la cual tiene la tarea de coordinar la labor de cada una de las demás secciones, según la misión de los diferentes programas que el ministerio desarrolla, siempre en función de las tendencias y necesidades de cada sección. Es una organización bastante inusual y requiere más tiempo que una estructura piramidal, pero en la práctica nos ha dado muy buenos resultados.

MJ: Toda institución incluye una serie de protocolos y etiquetas que son clave a la hora de realizar sus ceremonias frente a la sociedad civil y que finalmente le confieren un cierto poder. El ministerio también posee sus propios códigos, que se enmarcan dentro de los parámetros gubernamentales de los protocolos más convencionales. Sin embargo, a la hora de analizar la ceremonia de presentación del Ministerio de Asuntos del Movimiento, vemos que junto a estos protocolos aparecen simultáneamente nuevos símbolos y prácticas que me parece importante abordar. Por ello, quisiera saber de qué manera el ministerio asume su representación institucional y saber si para ti influye la danza o la corporalidad en dicha representación.

AP: Me parece que toda estructura de poder político despliega una representación de sí misma, un cierto uso ritualizado de los cuerpos, de la espacialidad, del tiempo, lo que se podría llamar una cierta lógica coreográfica. En el caso del uso de los cuerpos en el ámbito del Estado nación, dicha representación está dirigida a reproducirse a sí misma. Los protocolos políticos que tenemos en Latinoamérica, que vienen de los imperios europeos y de sus monarquías, son estructuras residuales; algo ha cambiado, pero también ha quedado mucho.

La construcción escénica del poder y su funcionamiento colectivo, por un lado, y sus modos de operar a través de la percepción sensorial, por otro, constituyen el punto de partida tanto para la identificación de estos lugares de poder en los cuerpos, como para su posterior transformación. Me parece interesante, por ejemplo, que la representación corporal del poder en Occidente corresponda a un uso del cuerpo más bien rígido, estático, elevado, en el cual el movimiento de la pelvis no está disociado del fémur, no se mueven de manera aislada, sino al contrario, actúan como un bloque. Se trata de una idea del movimiento que sigue muy unida a la visión del ballet clásico, donde el cuerpo actúa de manera vertical y se eleva por sobre otros. Este uso del cuerpo implica una autoviolencia, que legitima entonces su lugar por encima de otros, su lugar superior de poder y control. Esta forma de representar el cuerpo del poder, ya sea éste económico, simbólico o político, es propia de la cultura occidental y sus desarrollos, pero realmente constituye tan sólo una posibilidad de entender la organización del poder a través del cuerpo y responde a las necesidades de una estructura piramidal. Existen muchas otras formas de organizar lo social y lo político a partir del cuerpo. En el caso del Ministerio de Asuntos del Movimiento de Austria, hemos hecho un trabajo como institución para observar y decodificar la manera en la que se articula el uso del cuerpo en la representación del poder de la institución del Estado nación en Europa, para, de alguna forma, volverla visible y articularla de otra manera; pero claro, la danza, históricamente, ha sido usada en la creación de identidades nacionales y ofrece legitimidad al Estado nación. Un ejemplo de esto último se puede encontrar en el ensayo de Nicole Hatzinger, *Embodiment of Planetary Knowledge* («La corporalización del conocimiento planteario»)[5]. Aquí se plantea justamente la metáfora planetaria que instaló Luis XIV en el *Ballet de la Nuit* y que le dio legitimidad. En este ballet, Luis XIV interpreta al sol; el sol es la mayor estrella de todos los astros; por lo tanto, el sol es el rey de los astros, mientras que el joven rey Luis es a su vez la mayor estrella de su reinado. El rey se convirtió en el sol de su corte, lo que originó una visión de la autoridad jerárquica y vertical a partir de la conexión con los astros que terminó por caracterizar la era absolutista de Luis XIV, visión que persiste hasta nuestros días.

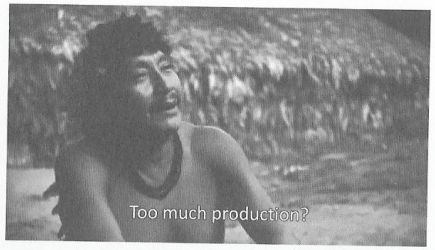
Visita de estado del presidente de Israel, Shimon Peres, Austria, en marzo de 2014.

Visita oficial de trabajo del presidente de la Federación de Rusia, Vladimir Putin, Austria, en junio de 2014.

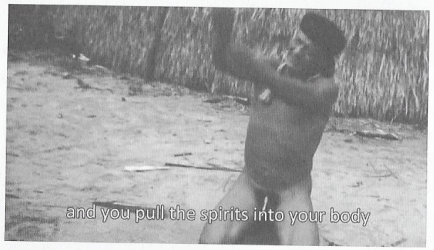
MJ: Me parece importante describir algunos de los protocolos que habéis desarrollado para que el lector pueda imaginar la ceremonia institucional del ministerio: el acto comienza con la presencia de los tres consejeros del BMfB (Meinhard Rauchensteiner, Consejería de Ciencia, Arte y Cultura; Daniel Zimmermann, Consejería de Cine y Artes Visuales; y Amanda Piña, Consejería de Danza y Coreografía) quienes portan las insignias del escudo del ministerio y que presentan, en un discurso, su misión y sus políticas.

La ceremonia va acompañada de la proyección de un cortometraje titulado *Go and Talk to Your Government* (2008). En él se narra la relación ancestral que los pueblos indígenas amazónicos, en un contexto de rica biodiversidad como es la selva amazónica, establecen con el cuerpo, la danza y la política. En una imagen del cortometraje se puede ver a uno de estos pueblos deliberando temas políticos mediante una danza ritual, lo que ejemplifica muy bien la integración del cuerpo en la toma de decisiones de la comunidad. En otro plano se observa la danza del propio presidente de Austria, Heinz Fischer, bailando una coreografía como parte de la ceremonia de la firma del documento que instauró la existencia del ministerio. Esta imagen, sin duda, rompe la lógica comunicacional típica de los líderes políticos a la que estamos acostumbrados en los medios. Aunque la representación del poder «siempre ha sido coreografiada», tal y como tú dices, aquí se disocia la imagen del cuerpo protocolizado de la autoridad y aparece el movimiento del cuerpo del presidente, pero esta vez como una danza, no como un código diplomático. Al comienzo, el espectador que observa la danza puede pensar que está frente a un error o a una tomadura de pelo, pero no es así, efectivamente el presidente está bailando. Por otro lado, la conexión que el cortometraje establece con el mundo indígena le otorga otro sentido a la danza del presidente Fischer. Sus movimientos se vuelven parte de un acervo y constituyen una nueva ceremonia, transformándose en otro protocolo: el protocolo del Ministerio de Asuntos del Movimiento.

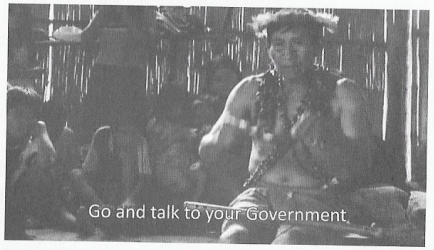
En ese sentido, y considerando este viaje entre lo ancestral y lo virtual al que invitan las imágenes del vídeo y los contextos territoriales en que se enmarcan, ¿de qué manera surge esta conexión entre los pueblos indígenas latinoamericanos y Europa? ¿Tiene esto relación con la investigación que dio origen al ministerio?



Wahiné Tobua, médico tradicional yanomami, fotograma de la película *Go and Talk to Your Government.*



Amhe ebú, cazador emawene nawe, fotograma de la película *Go and Talk to Your Government.*



Julian Ukuncham Yampis, músico awajun, fotograma de la película *Go and Talk to Your Government.*

AP: Sí, justamente el punto de partida es la investigación que realizamos en el Amazonas peruano y brasileño. Las conversaciones que tuvimos con diversos representantes de pueblos indígenas que viven en esos territorios fueron los antecedentes que permitieron la creación de la institución. En ese viaje entrevistamos a representantes de comunidades organizadas bajo otros principios diferentes a los occidentales. Nos interesamos por los puntos de vista de personas que provenían de sociedades que históricamente no habían ejercido nunca una presión tan fuerte sobre sus ecosistemas como la nuestra, ya que ellos se rigen, hasta el día de hoy, por cosmologías que impiden que eso ocurra. Son pueblos que, además, no producen estructuras de poder piramidal, ni la idea de Estado nación, ni cuentan con ejércitos y que, como descubrimos durante la investigación, no tienen el concepto de «naturaleza». Nos parecía fundamental visibilizar la manera en la que estos pueblos, a partir de dichas cosmogonías, articulaban una política en la que el cuerpo cobraba otro valor a la hora de tomar decisiones. En la unión de los cuerpos de la comunidad se encontraba la potencialidad para la toma de las decisiones políticas; y lo social no se limitaba a las relaciones interhumanas, ya que a través de la danza se articulaban relaciones recíprocas con los animales, las plantas, los elementos (lo que llamamos ahora recursos naturales) y con el entorno en general.

MJ: Sigo con el cortometraje: en una de las primeras imágenes aparece un hombre hablando hacia la cámara, un dirigente que pertenece a una de las comunidades indígenas entrevistadas. De repente mira a cámara y dice: «¡Ve y habla con tu gobierno y crea un ministerio del movimiento!». Esta frase, junto con la propia energía e ímpetu con que es pronunciada por el líder, genera de inmediato la sensación de que nuestra sociedad ha olvidado algo fundamental. En el mensaje se percibe la autoridad de un conocimiento ancestral, que invita a recordar el lugar que tenían el cuerpo y el movimiento en las propias decisiones políticas de la comunidad. A su vez, evidencia la omisión o la falta de conciencia de la institución pública moderna sobre los cuerpos y refleja lo jóvenes que somos como sociedad. Casi como si nos estuvieran regañando: «¡Ve y habla con tu gobierno!», un consejo que fue clave para la institución del ministerio. ¿Cómo sucedió esto?

AP: La mayoría de apus o *pajés*[6] que entrevistamos, tanto hombres como mujeres, estaban de acuerdo en que la danza era la clave para la solución de nuestros problemas en torno a la crisis y les parecía obvio que la mayor dificultad de nuestra sociedad actual radicaba en que no se estaba utilizando el cuerpo individual y colectivo de una manera apropiada. Es importante tener en cuenta que la danza en las sociedades amazónicas no existe sólo como una actividad de entretenimiento o de ocio, para realizarse el fin de semana después de una semana de trabajo, sino que cumple un rol político y social, extendiendo así lo social y lo político a la relación que establecemos con los otros, humanos y no humanos, con nosotros mismos y, por qué no decirlo, con el cosmos.

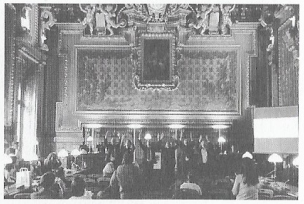
Muchos de los líderes indígenas amazónicos que entrevistamos tienen un doble rol: son expertos en medicina tradicional y consejeros y líderes de su comunidad, y se preocupan por la salud de las personas, cuyos cuerpos, mentes y espíritus son considerados como una unidad. Así, basándonos en estas experiencias y testimonios, fue como nació la idea de fundar un ministerio. Para nosotros este fue el punto de partida para crear una institución que realmente propusiera «otras reglas del juego», otras formas de operar, pensadas desde la organización de los cuerpos en movimiento.

MJ: Regresando a la ceremonia institucional del ministerio: después de presentar los discursos y el cortometraje, los consejeros, junto con las autoridades y representantes políticos que se encuentran en la ceremonia, se sitúan frente a todos los asistentes e interpretan solemnemente el himno del Ministerio de Asuntos del Movimiento. El himno no es una canción, sino una acción colectiva de movimiento, una danza conjunta que ejecutan en igualdad de condiciones las diversas autoridades. En un mismo círculo, se ubican los representantes, acompañados de las figuras de los tres consejeros que guían, casi imperceptiblemente, al grupo. A ojos de quienes observan, la coreografía funciona al unísono y el movimiento se despliega de manera tan coordinada que parece que fuera un baile antiguo, traspasado casi por herencia, casi haciéndote olvidar que quizá fue previamente ensayado. Me gustaría preguntar, ¿cómo se crea el himno y qué representa para el ministerio?

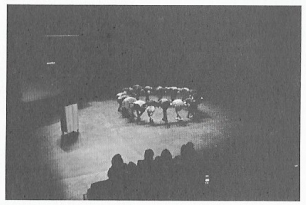
AP: Tal y como tú dices, el himno fue creado para ser bailado. Es un himno de movimiento que no se canta, sino que se danza. Este himno fue creado a

El himno oficial del Ministerio de Asuntos del Movimiento de Austria es el primer himno en la historia del mundo que fue creado para ser bailado.

5º Aniversario del BMfB en el Palacio Presidencial de Austria, Hofburg, en 2014.



Presentación del himno oficial del BMfB, en la Corte de Apelaciones, Cour de Cassation, París, en 2015.



Presentación del himno del BMfB, inauguración del Centro Cultural Nave, Santiago de Chile, en 2015.

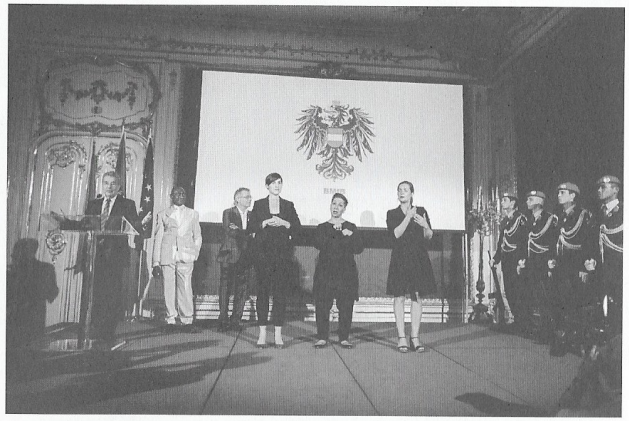
Presentación del himno del BMfB inauguración del Centro Cultural Nave, Santiago de Chile, en 2015.

partir de donaciones de movimiento por parte de autoridades o figuras públicas provenientes de la cultura, las artes y la representación política y cultural de Austria —contamos con una donación del mismo presidente—, y también incluye movimientos que tienen su origen en nuestra investigación sobre la danza y el movimiento como reguladores políticos y sociales transespecie tomados de las sociedades indígenas amazónicas. El himno funciona como vehículo desde el yo hacia el nosotros, ya que tiene un efecto tranquilizador sobre quienes lo practican, como un medio que se comparte y genera colectividad. Hay un antes y un después de haber practicado el himno en un grupo, ya que éste genera un tipo de estar concreto, una conexión a nivel de las energías, ritmos y respiración, produciendo un cierto tipo de existir en colectivo muy particular.

Además del trabajo con este himno, en nuestras visitas a otros países de Europa y Latinoamérica, trabajamos contribuyendo a la creación de otros nuevos y de nuevos protocolos en cada país. El himno del movimiento de Austria también se ha presentado con distintos fines políticos, en distintas ciudades de Europa, en lugares representativos del Estado nación como los ayuntamientos o las cortes de apelaciones en París, Macedonia, Serbia, Helsinki y Bilbao, entre otros. Es importante saber que estas danzas tienen fines políticos claros y que se bailan como actos políticos para la obtención de ciertas metas.

MJ: Personalmente, yo he bailado el himno en calidad de representante de una institución, me he puesto en el rol de la autoridad y he seguido al pie de la letra todo el protocolo y su coreografía. Desde ese lugar participativo, siento que el himno genera dos cosas: primero, un compromiso muy fuerte hacia la danza y el movimiento; y segundo, la sensación de que con ese gesto estamos cambiando algo, que otro orden de cosas es posible, que podemos transformar nuestra propia cosmovisión. El himno, para mí, es una acción constituyente. Al ser ejecutado se siente que mi cuerpo y su acción están influyendo en la realidad. Empodera a quien participa y lo compromete, se genera la sensación de que mi movimiento repercute en el mundo. Bailarlo me ha hecho pensar sobre un aspecto de la dimensión política de la danza. Boris Groys en su libro *Volverse público*[7] plantea que el arte ha perdido su valor dada su secularización y comercialización. El valor comercial del arte ha distanciado a artistas y espectadores, algo que no sucedía en el pasado con el arte religioso, dada la función simbólica que cumplían las obras en la Antigüedad. Así lo explia Groys:

Donaciones de movimiento en el palacio presidencial Hofburg, Viena, Austria, en 2014.



El presidente de Austria Dr. Heinz Fischer, Ismael Ivo y Karl Regensburger (directores del Festival Internacional de Danza ImPulsTanz), tres traductoras de lengua de señas y la guardia de honor del presidente, en el 5º Aniversario del BMfB en el Palacio Presidencial de Austria, Hofburg, en junio de 2014.

> Muchos artistas modernos han intentado recuperar un espacio común con sus públicos, sacando al espectador de su rol pasivo, achicando la cómoda distancia estética que le permite al espectador neutral juzgar una obra imparcialmente desde una perspectiva segura y externa. La mayoría de estos intentos suponen un compromiso político o ideológico de algún tipo. La comunidad religiosa es así reemplazada por un movimiento político en el que participan de manera común artistas y públicos. Cuando el espectador se involucra desde el comienzo en una práctica artística, cada comentario crítico es autocrítica. Las convicciones políticas compartidas convierten al juicio estético en algo completa o parcialmente irrelevante, tal y como ocurría con el arte sacro[8].

El himno podría ser entendido, bajo esta premisa, como un espacio donde no existen los juicios estéticos, sino más bien una convicción común que invita a abandonar el lugar de espectador para convertirse en intérprete en la realidad y así participar con el cuerpo en un compromiso hacia la danza y el movimiento. Lo interesante es que esto además se institucionaliza y pasa a ser parte de un ministerio, donde, en cada uno de los movimientos que han sido donados para constituirlo, aparece la metáfora de la democracia y la diversidad.

AP: Exacto, el himno tiene una función democrática participativa. Como decía antes, para construirlo trabajamos a partir de donaciones de movimiento de representantes del mundo político, artístico y cultural de Austria. El himno del ministerio es una coreografía de autoría compartida, a partir de la suma de muchos movimientos individuales donados como un aporte con el fin de promover la libertad de movimiento. Los movimientos se recolectaron como un claro signo de apoyo al trabajo del ministerio y los donantes apoyaron esta idea con sus cuerpos, participando en su institucionalización. En la ocasión de la presentación del ministerio en Helsinki, en el marco de una cumbre organizada para discutir con los políticos de todos los partidos de Finlandia sus programas para arte y cultura, invitamos a los representantes de cada partido a bailar el himno, bajo la premisa: «Por una política cultural viva y dinámica». Fue muy interesante constatar que, después del evento, muchos de los representantes cambiaron sus opiniones sobre la política cultural a aplicar por parte de su partido.

MJ: En relación a las propias políticas del ministerio me gustaría preguntarte: ¿cuáles son las actividades que actualmente se están desarrollando?

AP: Hasta ahora se han realizado distintos programas. En la actualidad estamos realizando un programa conjunto con el Instituto Nacional de Asuntos del Movimiento de México (INAMM), que se llama Movimientos Humanos en Peligro de Extinción. Se trata de un programa de vocación planetaria que se orienta al rescate de prácticas corporales-sociales provenientes de contextos no occidentales y que fueron mal entendidas, prohibidas o perseguidas durante el periodo colonial.

Los movimientos en peligro de extinción, en general, se encuentran integrados en las culturas amenazadas; es decir, las formas de ser y de actuar de estas comunidades se han vuelto difíciles de sostener bajo la presión dominante

Discurso de Meinhard Rauchensteiner, consejero de Ciencia, Arte y Cultura del presidente de Austria, en el 5º Aniversario del BMfB en el Palacio Presidencial de Austria, Hofburg, en junio de 2014.

de la economía de libre mercado. La noción de «minoría cultural» a menudo implica una política de opresión, de expansión económica y de explotación de las personas y de su trabajo, lo que conlleva, además, el agotamiento de los recursos naturales. Observamos que el proceso de pérdida de biodiversidad se da tanto en la realidad biológica, como en el ámbito sociocultural. Sin embargo, en los medios de comunicación el discurso sobre la desaparición de formas culturales, lenguas o grupos sociales, está a menudo teñido de nostalgia y lamento. El sistema económico dominante no sólo homogeneiza las culturas de todo el mundo, sino que, paradójicamente, engendra ficciones de «otredad»: ya sea el musulmán, el africano, el austríaco o el indígena exótico y salvaje. Estas ficciones contribuyen a separar a las personas mediante su exclusión política y cultu-

Parteras tradicionales mayas de Yucatán participando en un intercambio de movimientos organizado por el INAMM.

ral. El programa se propone investigar, reconstruir y reinterpretar los movimientos humanos que estén en peligro de desaparecer o ya extintos, con el objetivo de desatar su potencial estético y sociopolítico inherente.

La última etapa de esta investigación, titulada «Danza y Resistencia», se centra en prácticas sociales que fueron descritas como rituales por los antropólogos del siglo xx. Son danzas y formas de estar en colectivo a través del movimiento que hemos encontrado en diversas culturas indígenas del mundo. El proceso de reincorporación de estos movimientos lo hemos trabajado a partir de la investigación in situ, pero también, especialmente en el caso de los movimientos ya extintos, hemos encontrado mucho en descripciones y en películas etnográficas del siglo xx. El proceso de incorporación se hace

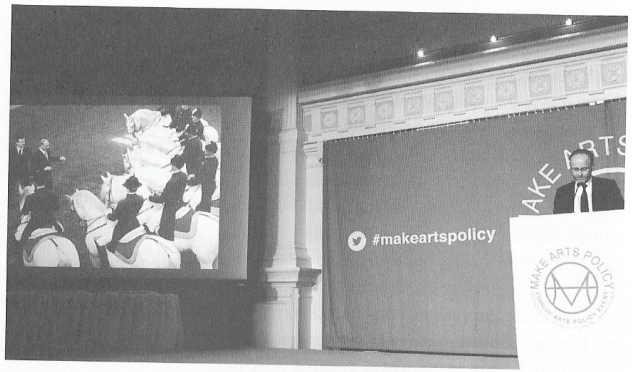
El poder se articula de manera escénica (como ya hemos visto) a través de signos, imágenes, corporalidades y comportamientos que son reconocidos y acatados socialmente. La autoridad se construye, por tanto, de manera colectiva y trabaja a nivel de la percepción sensorial, a partir de nuestra existencia física como cuerpos. La interiorización de los signos de poder que tenemos en nuestro imaginario puede ser tan invisible que éstos pueden llegar a pasar desapercibidos. El poder resulta más eficaz cuanto más invisible sea. Por esta razón, creo que tanto en el arte como en la política, es necesario promover otras visiones y prácticas de lo que significa ser/estar en el cuerpo, otras posibilidades de ser cuerpo social, otros modelos de construcción de lo común y de la sociedad. La clave está en el sentido colectivo, en crear nuevas formas de lo colectivo, en lo que tú llamas «políticas públicas»: en el cuerpo común.

MJ: ¿De qué manera el ministerio incentiva esta transformación hacia lo colectivo y cómo se coloca frente a los modelos o sistemas dominantes?
AP: Yo creo que aún impera la lógica mecanicista de la modernidad. En esa lógica, la tierra es una máquina y nosotros somos sus ingenieros, podemos extraer de ella todo lo que queramos, no necesitamos dar nada a cambio. Estamos por arriba, es una lógica de la dominación. En esa lógica, el cuerpo humano también es una máquina a la que se debe prestar atención, ya que puede «dejar de funcionar» y debe ser «reparada». Si pensamos en las metáforas clínicas sobre la inmunidad, por ejemplo, en ellas el cuerpo es atacado por agentes externos contra los cuales los anticuerpos libran una batalla para recuperar la salud; ésta es una metáfora bélica que permea toda la historia de la salud occidental. La metáfora mecanicista iguala cuerpo con objeto; en ella la mente tiene o «posee» un cuerpo al cual dominar, del cual estar por encima, de la misma manera que la cultura humana domina la tierra y la obliga a cumplir su voluntad, sin consideración o reciprocidad alguna. En esta lógica mecanicista, llevada al extremo, la economía también se entiende como una máquina, la cual, si se deja libre y si se alimenta suficientemente –de acuerdo a la doctrina neoliberal de Milton Friedman[11]–, producirá riquezas y creará bienestar.

Pero la metáfora de la máquina no se corresponde en ninguno de los casos con la realidad, o por lo menos con la realidad a la cual aspiramos llegar. Vivimos en sociedades en las que el cuerpo sólo cobra importancia si hay dolor, si deja de funcionar. De la misma manera que nuestra relación con la vida biológica, con los ecosistemas que nos albergan y de los que somos parte sólo cobra relevancia en un escenario de destrucción, de crisis y, por qué no decirlo, de dolor. Sin embargo, hoy estamos en una época en que esta lógica se está comenzando a desarmar y el modelo imperante está en duda.

El Ministerio de Asuntos del Movimiento de Austria se inscribe en este cambio de paradigma, para desarrollar e inscribir en la realidad de la representación política del Estado otras formas de entender la relación entre cuerpo, experiencia y sociedad. Este concepto de sociedad, o más bien dicho de «lo social», supera a las relaciones sólo entre humanos, e incluye, en el ámbito de lo social, la relación de los humanos con otros seres vivos: los ecosistemas, los animales y las plantas; la relación con los objetos y la vida en todas sus formas... En este contexto, proponemos la concepción del cuerpo como un ecosistema que opera dentro de otros ecosistemas, entendemos el cuerpo como contenedor y contenido. La metáfora ya no es la máquina sino lo vivo, el *bios*. Imagínate qué implicaciones podría tener esta nueva metáfora en cómo se estructura la economía.

MJ: ¿Qué lugar crees qué ocupa entonces el cuerpo en este proceso de transformación hacía el *bios*?
AP: Es divertido que estemos hablando tanto del cuerpo, cuando la verdad es que yo nunca he creído que exista algo como «el cuerpo». No me gusta mucho la idea de que exista el cuerpo como abstracción. Existe un cuerpo, el mío, el tuyo, muchos cuerpos determinados en una situación dada, pero no existe el cuerpo desmembrado de su *psyche* y de su contexto. Sí existe, en cambio, mi cuerpo, tu cuerpo, nuestros cuerpos, siempre ligados a un contexto psíquico y cultural determinado. Yo creo que nuestros cuerpos son atravesados por ideologías, como decíamos antes, en la interiorización de los signos del poder. Creo que en un nuevo marco de trabajo en el que la metáfora que articule la política y la economía sea lo vivo y no lo mecánico, será necesario revisar de qué forma lo vivo, en este caso tu cuerpo, o el mío, se deja atravesar o no, por todo lo que lo organiza; pensar de nuevo cómo se articula para actualizar mediante su acción este nuevo principio organizador de manera colaborativa y sistémica.



«A veces hasta los animales deben someterse a este estricto protocolo», Diego Rainer, director de Protocolo del Palacio Presidencial de Austria en su discurso sobre protocolo y coreografía, en la cumbre de políticas culturales, Make Arts Policy Summit, en Helsinki, Finlandia, en 2014.

MJ: ¿Cómo se organiza, para ti, ese sistema de lo vivo, o esa nueva metáfora del *bios*? ¿Cómo asumen este tema en el ministerio?

AP: Si pensamos en sobrevivir en el planeta, es necesario abandonar una noción sujeto-objeto y dirigirnos a una noción social transespecie; esa noción se está desarrollando también en otros ámbitos de la filosofía, por ejemplo, en los trabajos del antropólogo brasileño Eduardo Viveiros de Castro, quien se centra en las prácticas indígenas amazónicas de Brasil para referirse a la inclusión de otras especies en el ámbito de lo social.

Hoy existe una presión muy fuerte sobre los cuerpos: tienen que rendir, que consumir, que producir; y además, como sabemos, el trabajo, en el posfordismo, no está claramente delimitado: uno trabaja siempre, está siempre disponible, no para nunca, las personas están hiperexplotadas. Existe

una necesidad de repensar la forma en que usamos el cuerpo, el tiempo y la existencia. Quim Pujol escribe sobre este fenómeno al final de su ensayo «León Come Gamba y la performatividad neoliberal»[12], en el que dice lo siguiente:

> Pareciera que cualquier otra dimensión de la existencia debería subordinarse al dictado único del rendimiento económico. En este sentido, a lo que nos enfrentamos es a un empobrecimiento radical de la vida, donde sus diferentes facetas quedarían reducidas a un solo parámetro: el rendimiento económico. Frente a esa coyuntura, como artistas –o tan sólo como humanos– nuestra responsabilidad consiste en defender y multiplicar los diferentes estratos de la existencia mediante todos los medios a nuestro alcance[13].

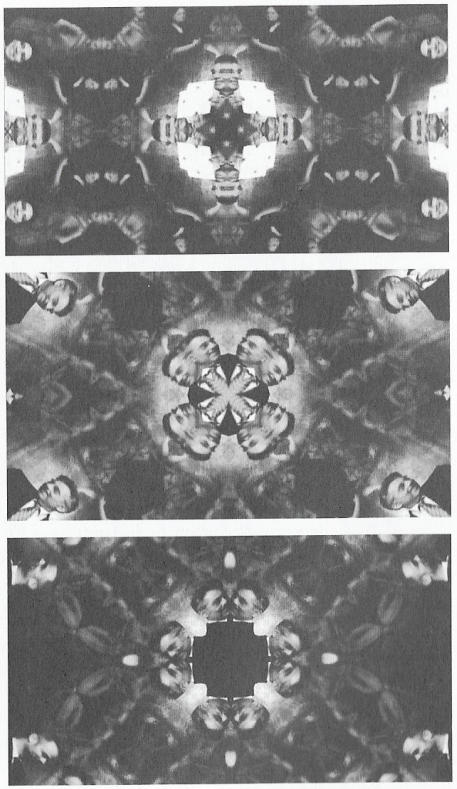
En el ministerio, frente a esto, hemos acuñado la idea de resistencia. Resistir frente a este sistema del no-tiempo y del cuerpo posfordista. Lo entiendo como una práctica que implica una actitud creativa que nos lleva a desprendernos amablemente del sistema y que proponemos a través de los programas que impulsamos. Es una resistencia que no se dirige contra algo, no es una resistencia dialéctica, por lo que no reproduce aquello que rechaza al enfrentarlo de manera frontal y binaria. Si me enfrento a algo y lo niego públicamente nombrándolo en voz alta estoy, de alguna manera, dándole ese poder, estoy reproduciendo cierto tipo de relación entre eso y aquéllos que nos oponemos a eso. En el teatro es similar, puedo hacer una obra sobre la opresión en la que reproduzco esa misma opresión, o puedo hacer una obra sobre la emancipación, reproduciendo el poder emancipado. Yo creo que el mundo está lleno de *shock*, de dolor, toxicidad, opresión, así que tanto en el arte como en la política creo que hay que buscar formas de oponer resistencia que no reproduzcan *shock*, dolor, toxicidad y opresión. Proponemos una resistencia que genera otros espacios, una resistencia blanda, *Yin*, para usar un término no occidental: una resistencia receptiva, abierta, generadora de realidades, no a través de la crítica a lo existente, sino proponiendo otros modos de operar, otras formas de relacionarse con lo humano y con lo más que humano, que estén ancladas en la experiencia.

MJ: En relación con esto recuerdo que una vez dijiste: «El movimiento libre de los cuerpos del espacio tiene mucho que ofrecer en tiempos de crisis. Al bailar no producimos más desechos, tampoco consumimos ni producimos mercan-

cías». ¿Cómo pueden nuestros cuerpos «resistir» a la lógica del consumo y la producción de bienes?

AP: Limitar el uso del cuerpo a la producción y al consumo acelerado de mercancías es algo insostenible a largo plazo. Por lo tanto, si como sociedades pretendemos tener un futuro, nos dirigimos a otras formas de entender la corporalidad y el existir que tendrán que materializarse. Hoy es preciso revertir el impacto medioambiental que ejercemos, ser conscientes del crecimiento demográfico, que no es sostenible para el ecosistema del planeta. No sé si es posible, pero mi postura política es apostar y aportar en esa dirección, porque uno puede unirse a la ironía y decir «no hay nada que hacer» o bien tratar de visibilizar una posibilidad de transformación. Puede que en mi fuero interno yo sea de verdad muy pesimista, pero creo que el pesimismo puede ser una forma de pasividad. No sé, me parece que es posible entender el progreso, el desarrollo, la economía y el poder de otra manera; es más, muchas sociedades lo entendieron de forma distinta. Me parece que en realidad funcionamos a partir de metáforas muy extrañas, también invisibles y que también es urgente revisar, ya que éstas podrían perfectamente ser remplazadas por otras más prácticas y más acordes con la realidad.

George Lakoff y Mark Johnson aportan un ejemplo muy lindo en su libro *Methaphors We Live By*[14], sobre las leyes tácitas que organizan nuestro actuar. Una discusión por ejemplo, ya sea entre dos personas, en el parlamento o en el juzgado, está organizada en términos bélicos. La metáfora que organiza la estructura de una discusión o de un debate es la guerra, de modo que entonces en un debate se puede «perder o ganar terreno», se puede «defender una posición» y se puede, finalmente, vencer o ser derrotado. Esa metáfora implícita organiza la actividad social de los debates. ¿Qué pasaría si las discusiones, tanto en la política como en la vida cotidiana, estuvieran organizadas a partir de otra metáfora? ¿Que pasaría, por ejemplo, si la metáfora fuera la danza? ¿Qué tipo de debates serían ésos, qué tipo de argumentos? ¿Qué pasaría si la idea fuera que los oponentes se encontraran a partir de movimientos y argumentos gráciles o estéticamente agradables para los sentidos de aquéllos que presencian la discusión? No solamente es posible reorientar un comportamiento de los cuerpos de modo que no esté basado en el consumo y la producción acelerada de mercancías, sino que



Caleidoscopio. Fotograma.
Telón de fondo del himno del BMfB.

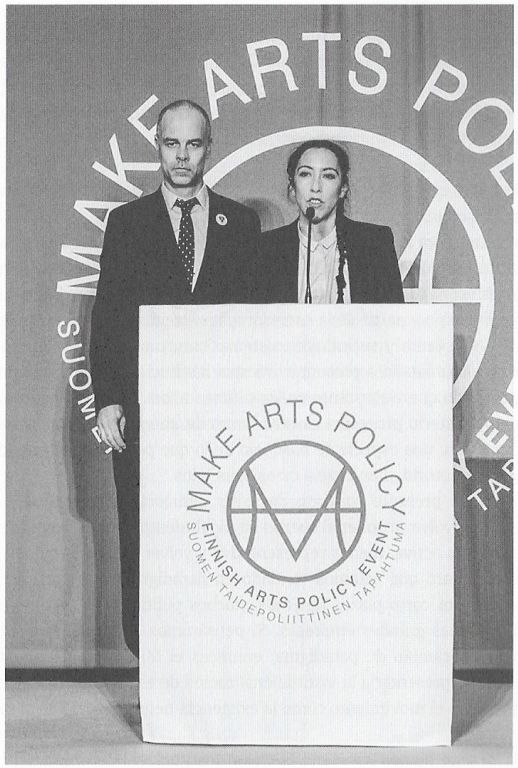
es algo urgente. A partir de los cuerpos es posible ejercer cambios en las ideas básicas que organizan nuestro actuar individual y colectivo, generar otro tipo de relación con el mundo, con los otros, humanos y no humanos, desde lo corpóreo.

MJ: Según uno de los objetivos que mencionaste al principio de nuestra conversación, el ministerio fomenta al movimiento como «expansor de la conciencia». Atendiendo a tu pregunta anterior, me interesa saber cómo el movimiento se convierte en un agente transformador de la sociedad, dentro de las políticas del ministerio.

AP: Cuando en el ministerio se habla del movimiento como agente expansor de la conciencia nos referimos a la práctica de poner atención sobre diversos aspectos de la experiencia sensorial, lo que permite que se pueda modificar la percepción y, por ende, tener un efecto sobre la forma en la que uno se organiza internamente y se relaciona con el entorno. El ministerio propone protocolos como actividad social e institucional en los que se promueve la atención somática en la sociedad en relación a su potencial modificador de la experiencia. Hablamos de movimientos en los que la atención está puesta en los procesos que se desarrollan en los cuerpos que los practican y en la percepción misma de estos procesos.

En el contexto de las prácticas de danza contemporánea es algo normal el «trabajar» sobre aspectos de la percepción en primera persona. Los bailarines que trabajan con las llamadas técnicas somáticas son expertos en esta forma de trabajar, se entrenan en la percepción del peso de su propia estructura física, en la percepción de proximidad o distancia, del tiempo, del tacto, de la visión. Los que hemos trabajado de esta manera conocemos las implicaciones que ciertos regímenes de atención pueden tener en nuestro cuerpo y cómo a través de la conciencia del propio cuerpo es posible modificar no sólo nuestra calidad de movimiento, sino también la experiencia que tenemos de nosotros mismos y por ende la manera de relacionarnos con el entorno.

En el contexto del Ministerio de Asuntos del Movimiento de Austria, estas prácticas somáticas se entienden como servicio social y por ello proponemos institucionalizarlas en el contexto del protocolo político. Las danzas tradicionales llamadas rituales se pueden leer como prácticas que articulan



«El capitalismo ha fallado, el movimiento es nuestro capital»: discurso de Daniel Zimmermann y Amanda Piña, del BMfB, en la cumbre de politicas culturales, Make Arts Policy Summit, en Helsinki, Finlandia en 2014.

las percepciones de un grupo de personas e incluyen determinados regímenes de atención: la atención al otro, el ritmo compartido, la voz, la respiración, el tacto y el movimiento como actos de pensamiento activo, constituyentes de lo social, de lo común. Los nuevos protocolos de movimiento que aplica el ministerio vendrían a ser como nuevas formas de ritualidad institucional que apuntan a reforzar el intercambio inmaterial entre las personas.

MJ: ¿Por qué crees que el ministerio ha sido invitado a otros países como México, Finlandia, España y Chile, por ejemplo?
AP: En esta nueva metáfora del *bios* (del que hemos hablado) se podría decir que el Ministerio de Asuntos del Movimiento propone entender la política como un organismo vivo. En esta institución, el poder no se articula desde abajo o desde arriba, sino a partir de la conexión y la relación de muchos factores, los cuales se relacionan y se influyen sistemática y mutuamente. Por eso creo que se nos ha invitado a presentar nuestra institución en muchos contextos y hemos tenido que viajar tanto en los últimos años. Porque lo que los protocolos del ministerio proponen es otra forma de entender la representación y la participación, una especie de bosquejo de lo que podría ser la política si se organizara la autoridad en base a otros principios.

En el presente contexto de crisis democrática, creo que hay una necesidad por volver a poner el cuerpo en movimiento, participar de lo político de una manera activa, menos representativa y volver a implicarse. Me parece que ya está claro que estamos viviendo en paradigmas que no funcionan a largo, medio, ni corto plazo. Tenemos muchos políticos que sucumben ante los *lobbys* de las grandes empresas. Si pensáramos que pudiera existir algo así, como un cambio de paradigma, entonces el Ministerio de Asuntos del Movimiento representaría la institucionalización de ese nuevo paradigma, uno en el que tanto el movimiento como la existencia tienen sentido en sí mismos.

MJ: Hasta aquí hemos abordado la visión institucional del ministerio, justamente porque su existencia es un buen caso a la hora de analizar cómo las prácticas artísticas pueden incidir en la política pública, por ejemplo creando este tipo de organismos gubernamentales. No obstante, actualmente, más que entes oficiales –sabemos que el Ministerio de Asuntos del Movimiento sería la excepción a la regla– existen sobre todo entidades parainstitucionales que ejercen este tipo de influencias en la esfera política. Para terminar, me interesa saber qué piensas sobre la existencia de la parainstitucionalidad y cómo crees que afecta al propio sistema institucional.
AP: Yo creo que la parainstitución surge de la urgencia: podemos sentarnos a esperar que ocurra lo que nos gustaría ver en el mundo o podemos crearlo activamente, utilizando todas las armas a nuestro alcance. Yo creo que la parainstitucionalidad de hoy se alinea con un pensamiento político que pone en valor la agencia generadora de realidad que el arte tiene, y promueve su acción más allá de los círculos de lo artístico que, como sabemos, tienen un impacto limitado. El trabajo parainstitucional crea imágenes que se mimetizan con lo real y que funcionan a su vez como generadores de realidad. Vivimos un momento histórico en el que las estructuras políticas están perdiendo poder. Estamos viviendo en un mundo casi posdemocrático, en el que, como dice Gilles Deleuze a propósito de la sociedad del control foucaultiana, para luchar contra esa sociedad de control «no cabe temer ni esperar, sino buscar nuevas armas»[15]. El ministerio podría ser una de esas armas.

Amanda Piña es coreógrafa, bailarina y trabajadora cultural radicada en Viena y nacida en Chile, durante la dictadura militar, de una familia mexicano-chileno-libanesa. Su trabajo coreográfico se centra en el potencial político y social del movimiento, introduciendo referencias y perspectivas culturales no occidentales en el ámbito del arte contemporáneo. Sus piezas de danza incluyen la tetralogía *Self, You, We* y *Them*, seguido de *Socialmovement, TEATRO, Nature* y *WAR*. Es también cofundadora del espacio de creaciones performativas *nadaLokal* y del Ministerio de Asuntos del Movimiento de Austria (BMfB). Tras la realización del proyecto *Endangered Human Movements* («Movimientos Humanos en Peligro de Extinción»), acaba de presentar su segunda etapa, *Dance and Resistance*, estrenada en Bélgica en diciembre de 2015.

María José Cifuentes Miranda es doctoranda en Historia (PUC, Chile) en cotutela con la UCLM de España, después de haber cursado el Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual (UCLM, Reina Sofía). Es docente, investigadora, gestora y curadora en el ámbito de las artes escénicas. Es autora de los libros *Historia social de la danza en Chile 1940-1990* (2007), *Danza independiente en Chile. Reconstrucción de una escena 1990-2000* (2009) y coeditora del libro *Repensar la dramaturgia, errancia y transformación* (2010). Miembro del Centro de Investigación y Memoria de las Artes Escénicas en Chile (CIM) e investigadora en ARTEA, así como directora de MOV-S Chile (2015), curadora y dramaturga de Espacios Revelados, Chile (2016). Asimismo, es también directora del Festival Escena Doméstica (2011-2014) y directora artística de Nave - Centro de Creación y Residencia en Santiago de Chile.

Notas

1 Este artículo fue escrito en mayo de 2016 durante el mandato del expresidente austriaco, Heinz Fischer, semanas antes de que saliera ganador Alexander Van Der Ballen como nuevo presidente de Austria.

2 Texto que se integra en los estatutos del ministerio, fundado en Hofburg el 8 de junio de 2009. Más información en la página web: http://www.bmfb.at/. [último acceso: 11/07/2016]

3 www.initiative-bewegungsfreiheit.ch/ [último acceso: 11/07/2016]

4 www.inamm.pulsem.mx/ [último acceso: 11/07/2016]

5 Hatzinger, Nicole. "Embodiment of Planetary Knowledge", *Endangered Human Movements*, vol. 1, Viena: nadaproductions, 2015, pp. 135-153.

6 Nombres que se otorgan a la mayoría de los líderes espirituales en el contexto amazónico.

7 Groys, Boris. *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra, 2014.

8 Ibíd., pp. 47-48.

9 Discurso que Amanda Piña realizó en la presentación del Ministerio de Asuntos del Movimiento, el 1 de septiembre de 2015, en Santiago de Chile, cuando el ministerio fue invitado a inaugurar NAVE-Centro de Creación y Residencia.

10 En castellano: *La dificultad de ver lo obvio*. Barcelona, México, Buenos Aires: Paidós, 1996.

11 Naomi Klein aborda las teorías y métodos de Friedman en su libro *La doctrina del shock*. Klein, Naomi. *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*, Buenos Aires: 2008.

12 Pujol, Quim. «León Come Gamba y la performatividad neoliberal», en *Endangered Human Movements*, vol. 1, Viena: nadaproductions, 2015, pp. 193-204.

13 Ibíd. p. 203.

14 Lakoff, George; Johnson, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press Books, 1980.

15 Deleuze, Gilles. «Posdata sobre las sociedades de control», en Ferrer, Christian (comp.). *El Lenguaje libertario: antología del pensamiento anarquista contemporáneo*. Buenos Aires: Altamira, 1999, p. 106.

Bibliografía

DELEUZE, GILLES. «Posdata sobre las sociedades de control», en Christian Ferrer (comp.). *El Lenguaje Libertario: antología del pensamiento anarquista contemporáneo*. Buenos Aires: Altamira, 1999.

GROYS, BORIS. *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra, 2014.

HATZINGER, NICOLE. "Embodiment of Planetary Knowledge", *Endangered Human Movements*, vol. 1. Viena: nadaproductions, 2015, pp. 135-153.

KLEIN, NAOMI. *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*, Buenos Aires: 2008.

LAKOFF, GEORGE; JOHNSON, MARK (1980) *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press Books.

FELDENKRAIS, MOSHE. *The Elusive Obvious*. Cupertino CA: Meta Publications, 1981.

PUJOL, QUIM. «León Come Gamba y la performatividad neoliberal», en *Endangered Human Movements*, vol. 1. Viena: nadaproductions, 2015, pp. 193-204.

¿Y si dejamos de ser (artistas)?

Paz Rojo, David Pérez, Fernando Quesada, Paulina Chamorro

> «Nos moviliza el desafío de encontrarnos, mientras hacemos eso de dejar de ser (artistas, espectadores, ciudadanos, consumidores, etc.). Algo como viajar solo en un vehículo lleno de desconocidos con quienes compartir entornos voluntariamente; algo como un baile de disfraces pero sin disfraces; algo como ir a la playa a pasar no ya el día, sino los días, muchos, cuantos más mejor, hasta que nos hartemos... »
>
> Texto incluido en el programa del festival
> *¿Y si dejamos de ser (artistas)?*

Durante siete días de junio de 2013 un festival con el título *¿Y si dejamos de ser (artistas)?* ocupó el patio de La Casa Encendida en Madrid en un intento de desbordar y expandir los límites de un festival de artes escénicas, de preguntarse sobre las relaciones entre trabajo, arte y prácticas sociales, y de reconfigurar las maneras de articular el nosotros. A continuación se presenta una colección de textos y documentos con el fin de proporcionar una reflexión respecto a la naturaleza de dicho intento y de sacar algunas conclusiones a día de hoy.

La primera parte corresponde a una selección de materiales y herramientas compartidas durante aquellos siete días de junio: «Invitación abierta», «Plano secuencia», «¿Y si dejamos de ser (lxs protas?)», cuya autoría se ha mantenido anónima. La segunda parte está formada por textos escritos tres años después, una vez digerida la experiencia, por Paulina Chamorro, Fernando Quesada, David Pérez y Paz Rojo.