

Úmbal y el derecho a bailar la casa grande

Fabiola Camacho

Pensar en la Ciudad como un organismo vivo, nos convoca a plantearnos a cada uno de sus habitantes como actores que a cada acción reinventamos, fragmentamos e, incluso, descolocamos el espacio urbano. Es en el espacio público donde se suscita el verdadero sentido de ciudadanía, donde se desvelan las tensiones y se dan cita toda clase de negociaciones —sobre las espacialidades y sus usos—, pero también donde el goce hace resonancia con cada experiencia que se teje a lo largo de las calles, avenidas y parques. En los últimos años, el cuerpo social se ha convertido en una de las metáforas sociológicas más abordadas para hablar sobre la conformación de las diversas experiencias, ideas y prácticas que los sujetos elaboran en conjunto y que devienen corporalidad; un cuerpo que transita, que se nutre y que adquiere características que conforman una identidad que llamamos colectiva, que a su vez desarrolla diversas clases de saberes, así como sensibilidades que formulan una conciencia de la fragilidad que todo ente orgánico sostiene. En esos tránsitos, el cuerpo no sólo se desplaza de manera rígida, sino que adquiere movimientos que componen coreografías que cada sujeto teje en el cotidiano. Una trama dancística que es montada sobre el espacio público y que confronta incluso a los demás habitantes, a los demás nómadas.

La comunidad emocional y el despertar político

Como socióloga considero que no existe nada más seductor que el hecho de enfrentarse directamente a su objeto de estudio —de deseo— y derivar junto con él en la experiencia de crear ciudad. Mi experiencia con Úmbal fue el tipo de recorrido del cual emergen una serie de imágenes que, en conjunto, recrean la transformación de cada persona que, una vez que ha sido atravesada por el baile, conforma una comunidad que deviene emocional. El proyecto no sólo me permitió observar la integración de una corporalidad colectiva que de manera casi fortuita se planteó desde un principio el deseo de estar juntos por la razón más humana y, debo decir, honesta: el deseo de bailar la ciudad; al mismo tiempo, sus integrantes me hicieron cómplice de ese cuerpo que con su cadencia y energía logró reconquistar no solamente el espacio público, sino

la vida que se ha visto sofocada e incluso interrumpida por la violencia residente ya de las calles de la Ciudad de México. A través de su andar no plantean otra cosa que debatirse entre el gozo y el desasosiego, entre el desplazamiento de la vida que deviene baile o la lúgubre incertidumbre que todos compartimos. De esta forma el proyecto creado por la bailarina, coreógrafa e investigadora Mariana Arteaga, denominado Úmbal, me invitó no sólo a pensar desde otra práctica la ciudad misma, sino a comprender las condiciones en que se conforma una *comunidad emocional*, donde los lazos afectivos son afianzados a través de la corporalidad que se entrega de manera auténtica a los diversos ritmos que conforman el despertar sonoro que tanto necesitamos como ciudadanía, una que se ubica desencantada y en un letargo continuo.

Como lo identifica el sociólogo francés Michel Maffesoli, la comunidad emocional se conforma de las fricciones, los deseos, pero también la transformación del espacio público a partir de un trabajo que define una identidad, una estética y una ética del trabajo colectivo. Como el propio sociólogo lo identifica, esta comunidad tiene la particularidad de enfrentarse a las diversas problemáticas que el mundo contemporáneo plantea en resonancia con la condición de individualismo propia de nuestro tiempo, —residuo incondicional y sostenible desde la modernidad— y que logra alcanzar a través del genio colectivo lo que el autor determina como neotribalismo, una condición contemporánea donde el deseo de estar juntos conforma lazos entre actores con mismos fines e, incluso, estéticas comunes.

En este caso, la danza se convierte en una práctica capaz de unir la sensibilidad del trabajo estético, la subjetividad corporal que deviene arte y el trabajo en conjunto para lograr de manera grupal la transformación del espacio físico así como del simbólico. Ahí es donde la cadencia de los cuerpos de cada participante desencadena una acción que de a poco se vive colectiva: a través de una técnica de contagio, a cada uno de los acompañantes nómadas nos envuelve en un acto de participación masiva que, sin proponérselo, nos hace ya parte de la coreografía que recorre el Barrio de Santa María la Ribera y sus alrededores.

¹Cfr. Maffesoli, Michel, *El tiempo de las tribus. El declive del individualismo en las sociedades de masas*, Icaria, Barcelona, 1990, pp. 33-36.

De igual forma, en la trama se presenta una manera de comprender lo político y lo estético, pues no existe otra práctica política más genuina que aquella de enunciarse en el espacio público y dejar una marca que, sin embargo, logra extender los lazos comunitarios de una sociedad que se vive fragmentada, a veces de manera irreconciliable. El proyecto no sólo es tomado en cuenta como una pieza artística —lo es y como tal ha tenido una resonancia en el campo artístico nacional e internacional— sino como una práctica donde se conjuga el deseo de estar juntos como grupo social, como una estrategia de restitución comunitaria en contraste con los mecanismos institucionales —que no llegan a tener eficacia por presentarse más como una orden que como un ejercicio de reconocimiento— e incluso como un deseo, un momento de felicidad.

Hablo entonces de un arte político donde el cuerpo es la pieza pendular que activa toda clase de emociones y que, al mismo tiempo, conforma la creación *in situ* de una coreografía que reclama su espacio y su derecho a la libertad. El Barrio de Santa María la Ribera no sólo se nutre del baile que tradicionalmente ha sido uno de los hábitos más gozosos para los moradores de la otrora región más transparente, sino igualmente de una expresión política que deviene arte colectivo.

El descolocarme como socióloga me permitió convertirme en cómplice e incorporarme a las dinámicas de ensayos y derivas de Úmbal, con el fin de experimentar los aspectos de compromiso y reciprocidad que resultaron determinantes para el desarrollo del proyecto. Los participantes no sólo son de diversas edades y provenientes de todas partes de la ciudad, algunos incluso de la Zona Metropolitana, sino que debían comprometerse a ensayar dos veces por semana en las instalaciones del museo y barrios aledaños. En cada momento que fui parte del proceso, pude comprobar la felicidad que se emana del baile colectivo, esa sensación de euforia es la que ayuda a solidificar el compromiso de asistir y bailar con quienes se crea esa comunidad. Pero esa euforia —además del deseo y alegría que provocan el baile y la música por sí mismos— no es otra cosa que el sentido de libertad que además es ejercido de manera grupal y que rompe con los miedos y prácticas nocivas señaladas dentro de la urbe. Llegar a la Plaza de la República de forma colectiva, con una coreografía trabajada hasta el último detalle, significó una especie de triunfo sobre la ciudad, en donde por minutos y ante transeúntes dejábamos una marca, un registro que aunque efímero, en la memoria bailará por siempre.

Bailar por la casa grande

Por otro lado, existe la situación de cómo el proyecto abre una nueva concepción de ciudad, de la importancia del espacio público e incluso de la seguridad de cada uno de los actores sociales. Además de asistir a ensayos y derivas de los cuales generé registros, fue enriquecedor —y gozoso— el momento en que leí los testimonios de cada participante. En cada uno emerge la necesidad de reconocerse en la ciudad, una urbe donde la seguridad ha sido violentada de innumerables formas, donde la violencia de género, la integridad del peatón y el respeto a las diversas formas de transitarla detienen el deseo de conocer y amar a la casa grande. Es aquí donde el gozo y el baile han transformado mi percepción. En cada frase de estos testimonios se rompe la distancia, porque el cuerpo envuelto en el sano hedonismo resulta necesario para formular una comunidad emocional, y no sólo eso, sino también elabora un profundo discurso político donde se exclama el derecho a la felicidad, a la libre convivencia y al rescate de la ciudad, o mejor dicho, a la apropiación de la misma. El cuerpo colectivo se muestra ante los demás habitantes como una corporalidad empoderada que nos invita a sumarnos a una acción que el resto hemos dejado de lado: **el absoluto derecho a tomar la calle, de nombrar los miedos y goces de quienes diariamente experimentan un luto por cada cuerpo que no vive más.**

La cadencia de este colectivo contrasta con la plena concentración que evita equivocar el paso y afectar a los demás compañeros. A diferencia de los grupos sociales institucionalizados, aquí el contrato social lo encarnan y se vuelve incluso un ejercicio de generosidad de cada uno de los nómadas, porque cada uno sabe que, si las reglas se rompen, el proyecto que ha vuelto suyo puede disolverse.

Se devela entonces un aspecto ético que toda estética debe contener, pero sobre todo en el trabajo colectivo, donde el acierto y el error lo es de todos. Por eso la emergencia de querer saberse parte de una colectividad tiene una resonancia inmediata en la concepción de ciudadanía, porque necesariamente existe una disciplina, pero sobre todo un compromiso con el otro —en este caso, como en todas las relaciones emocionales que emergen desde el cuerpo, existe conciencia incluso del cuidado del otro— como también un compromiso con la ciudad. En ese sentido, los mecanismos de seguridad

generados en el proyecto para deambular por las calles, es una cualidad donde se integra la conciencia del espacio, pero también un mecanismo de socialización del proyecto.

En algunas ocasiones, otros automovilistas y peatones, o incluso el aparato policial, pensaron que se trataba de un tipo de manifestación, y sí lo era, pero la dermis artística generaba una empatía casi instantánea, de manera que los vecinos, que desde sus balcones observaban la pieza, o incluso los peatones se integraban de diversas formas y sostenían la base de la coreografía: sumar nómadas que bailen la ciudad, por lo que el elemento del contagio, como rescaté de diversos testimonios, —junto con el goce y **el deseo de vencer colectivamente el miedo**— fue lo que permitió que Úmbal se desarrollara exitosamente.

No obstante, en una fase propuesta en junio y julio del 2016 como parte del seguimiento del proyecto —digamos una segunda fase del trabajo presentado socialmente en noviembre del 2015— se suscitó el hecho de que la comunidad al final no se presentó en su totalidad a esta convocatoria, se ausentaron integrantes y como consecuencia de las reglas de este pacto interno se pensó en posponer esta convocatoria. Sin embargo, no puede pensarse como un fracaso. Desde la mirada sociológica se lee como el irrevocable desenlace al que llega toda comunidad contemporánea. La condición efímera en la generación de comunidad resulta ser el elemento al que nos enfrentamos de manera cotidiana, resultado de la manera en que las condiciones económicas, políticas y culturales se han desarrollado en las últimas tres décadas.

Como lo advierte el sociólogo Gilles Lipovetsky,² el imperativo comercial y el auge de la espectacularización del mundo en la época neoliberal consiguen generar individuos obsesionados por el consumo de lo desechable, así como por la inmediatez de la vida y de las relaciones, sin importar que éstas sean estéticas o incluso afectivas. Este sujeto se vuelve un fetichista que colecciona objetos, instantes, pero no experiencias: del *flâneur* de finales del siglo XIX, coleccionista de experiencias por antonomasia, pasamos a una práctica voyerista que no cuenta con la capacidad de detenerse ni siquiera en los museos por más de un par de minutos. Más que una crítica a las prácticas propias del neoliberalismo, lo que observo es el hecho de que existe una resonancia de esa

² Lipovetsky, Gilles, Serroy, Jean, *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*, Anagrama, Barcelona, 2015, pp. 23-28.

inmediatez en la conformación de comunidades, sin que esto pase por un juicio de valor, sino más bien por la comprensión del fenómeno que de cualquier forma es fiel a la regla de lograr integrar un grupo, generar experiencia aunque sea corta, crear lazos incluso afectivos, así como lograr un cambio a favor de la comunidad y su espacio, mismo que deviene político. Sin embargo –como todo en la urbe- estas comunidades pueden volverse a generar en otras espacialidades, puesto que los mismos integrantes, quienes fueron atravesados por la experiencia, pueden volver a generar otras comunidades por toda la ciudad. Como lo reflexiona el antropólogo español Manuel Delgado Ruiz, resulta un hecho irremediable que la ciudad se extinga al siguiente momento de crearse, y no es esto más que del desarrollo mismo de la ciudad y sus habitantes, a la vez de que esta práctica –pues la disolución lo es- genera la reacción de volver a reinventar la urbe, de volver a mover el cuerpo social.³

Los saberes que se rescatan de este tipo de proyectos son aquellos que necesariamente debieran integrarse a las prácticas institucionales como mecanismos de verdadera voluntad para generar participación ciudadana. Al mismo tiempo, resulta ser un llamado para que el Estado y la sociedad escuchen y comprendan los procesos de restitución de la vida digna que, constitucionalmente, merecemos todas las nómaditas que tejemos nuestras coreografías como una forma de resistencia ante la caída del pacto político y social que hechos tan infames como los múltiples casos de desapariciones forzadas — incluidos nuestros 43 estudiantes de Ayotzinapa— los feminicidios, transfeminicidios y, en general, todas las muertes y sus dolientes, han hecho que pierdan validez y credibilidad dentro de la sociedad. Úmbal: coreografía nómada para habitantes, no solamente es un proyecto artístico colectivo, es un trabajo de renovación social que resulta necesario para regresar al derecho de ser felices, de empoderarnos corporal y espacialmente y, desde luego, de escribir la historia de la casa grande, de sentirla finalmente como nuestra.

³ Cfr. Delgado Ruiz, Manuel, *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*, Anagrama, Barcelona, 1999, pp. 206-209.

Fabiola Eunice Camacho Hidalgo, Doctorante en sociología. [@sr_gatoburbujas](http://lavalijadeeunice.blogspot.mx)

Fabiola Camacho Navarrete es maestra en Estudios latinoamericanos por la FFyL y la FCPyS de la UNAM. Impartió clases en la UAM-I y UAM-A en el departamento de sociología. En 2009 realizó una estancia de investigación en la Universidad de Buenos Aires en el departamento de antropología urbana. Ha publicado en revistas como *Este País*, *Pliego 16*, *Casa del Tiempo*, *Revista de la Universidad*, *Fundación*. Fue becaria de la Fundación para las Letras mexicanas, en el área de ensayo, durante los periodos 2011-2012 y 2012-2013. Actualmente es doctorante de sociología por la UAM-A, con un proyecto de investigación sobre arte contemporáneo mexicano