

Estratègies artístiques d'una multitud comuna: la dansa des de la perspectiva d'Antonio Negri

Blanca CASTERÀ

Universitat Rey Juan Carlos, València
blanca.castera@gmail.com

NOTA BIOGRÀFICA: Llicenciada en Dansa Contemporània, amb un postgrau en Coreografia i Tècniques d'Interpretació de la Dansa (UMH) i màster en Arts Escèniques per la Universitat Rey Juan Carlos (URJC). Compagina la seua tasca com a docent al Departament de Dansa Contemporània del Conservatori Professional de Dansa de València, amb l'últim any de doctorat. En el camp de la investigació, treballa en la identificació de les inquietuds que transiten per la reorganització d'experiències polítiques en el camp de la dansa per tal de reubicar-la en el focus sociopolític actual.

Resum

Aquest article explora la relació entre la dansa contemporània i la teoria artística d'Antonio Negri, una relació des de la qual es reconeix la convergència entre dansa i política. L'anàlisi política en la dansa és un tema molt tractat en la historiografia dels estudis d'aquest art i disciplines afins, igual que ho és la investigació i la reivindicació dels processos de creació com a activitat artística, però el que ens proposem en aquest article és una reflexió sobre la dansa des dels preceptes politicoartístics d'Antonio Negri i, a partir d'ells, obrir un marc que permeta considerar les pràctiques compositives coreogràfiques com un espai des del qual generar noves realitats. Així doncs, en situar la dansa en el camp d'acció de les lluites socials, podem recuperar la importància dels processos creatius com a vertadera eina potent.

Paraules clau: dansa, política, potència, pràctiques col·laboratives

Blanca CASTERÀ

Estratègies artístiques d'una multitud comuna: la dansa des de la perspectiva d'Antonio Negri

*El mundo es diferente de lo que ellos nos dicen.
Y, muy lejos de los extremismos, hay, a pesar de todo,
siempre la posibilidad simple y concreta de transformarlo.*

(Negri, 2006b: 114)

Introducció

Era l'any 2000 quan, amb la publicació d'*Arte y multitud*, Negri irromp en els discursos artístics i s'acosta a un paradigma estètic de l'art d'absoluta necessitat. En aquesta obra, l'autor desenvolupa el seu ampli bagatge cultural i intel·lectual per a elevar una dissertació sobre el món contemporani que, en conjunt, ens dona una idea de transversalitat a través de la qual enfoca les pràctiques artístiques des d'un prisma polític i aconsegueix activar un pensament crític que permet pensar, i captar, el pensament polític dins de l'espai artístic.

Els temes tractats en *Arte y multitud* plantegen l'impacte de l'activitat artística, no tant en l'escenari del mercat productiu sinó com a invenció de noves formes de vida i realitats. A través de les seues cartes, escrites durant l'exili a París, Negri aconsegueix activar un pensament crític que permet reflexionar sobre la transformació social a través de la producció artística, un pensament crític que considera com a elements fonamentals la potència de la imaginació i la creativitat d'una multitud comuna. La influència d'aquest filòsof italià —que treballa en la composició i la lluita contemporània de classes— sobre el moviment acadèmic i social és innegable. Les seves tesis seran importants per al futur de la teoria i la pràctica anticapitalistes. Però el que, en el nostre cas, ens atrau substancialment de Negri és la forma amb què insereix la qüestió artística dins del context polític.

Al pròleg de *Arte y multitud*, l'editor Raúl Sánchez Cedillo afirma com Negri veu l'art des de la necessitat d'enfrontar-se a la recuperació de la realitat i reconquerir una acció a través del que és real:

A través del arte el poder colectivo de la liberación prefigura su destino. Y es difícil imaginar el comunismo al margen de la acción prefiguradora de esta vanguardia de masas, que es la multitud de los productores de belleza. (Negri, 2016: 19)

Per això dirà que el seu treball no és el de reconstrucció, sinó el de constitució; constitució d'un treball basat en l'experiència artística, un treball que cada vegada es torna més intel·lectual, que traspasa el valor-mercat i que es recompon tant en modalitats immaterials com en coneixement, en afectes i en producció d'expressivitat. Aquesta és la clau del seu pensament per a la dissertació que ací es proposa; particularitzar les maneres productives per les quals es gesten propostes de dansa a fi de determinar on resideix la seua verdadera potència i reactivar, així, la narració de la seua pròpia història.

L'elecció de Negri com a pensador i referent fonamental del pensament polític anticapitalista actual té el seu germen en la hipòtesi des de la qual parteix aquesta investigació. Però ací volem remarcar, sobretot, la seua renovació teòrica adaptada als canvis d'una societat real. La rellevància de l'aportació de Negri en el camp de la dansa consisteix en el fet que ens força a pensar els canvis que hi ha hagut en les formes de produir i generar dansa des d'una anàlisi crítica i política, més enllà de si s'està d'acord completament amb ell o no.

El complex debat al qual ens enfrontem està orientat cap a la necessitat de traduir les idees principals de Negri per a, posteriorment, adaptar-les al nostre context més pròxim: la dansa. La perspectiva del filòsof suposa l'avantsala de pensar la política a partir d'analitzar el procés des de la minuciosa consciència d'allò que ens fa humans. Negri la ubica a partir de les formes de l'organització social per tal d'immiscir-se en les esferes del poder i espargir l'anàlisi de com els moviments que activem generen potència o no. Però, com podem revisar les imatges de dansa que apareixen a *Arte y multitud*? Quin és l'origen d'aquesta concurrència?

Negri i la dansa de la multitud

Com hem dit l'art és, per a Negri, el mecanisme que permet, per un instant, fer-nos amb el món. És la manera de dir que vivim i que habitem el món, entenent eixa possessió com una capacitat que ens permet avançar, mirar més enllà, construir resistències i obrir noves vies.

El primer encontre de Negri amb la dansa contemporània s'esdevé de la mà de la coreògrafa alemanya Pina Bausch i té lloc al Teatre Argentina de Roma, com descriu a la seua carta a Raúl Sánchez el 15 de desembre de 1999. El mateix Negri explica literalment com, en assistir a un espectacle de Pina Bausch, queda esbalaït per la seua potència innovadora:

[...] Pero lo que he percibido por encima de todo —en la participación en el acto artístico y en la contemporánea sensación de distancia (que me retenía) hacia lo que había disfrutado en el pasado—, lo que he percibido es que una metamorfosis —que esperábamos mucho tiempo, como animales de presa, agazapados, hambrientos, atentos y palpitantes—, que una metamorfosis, pues, ya se ha producido. He pensado: la transición ha terminado [...] (Negri, 2016: 73)

Pina Bausch és, sens dubte, una de les personalitats més influents de l'escena dancística del segle xx. No sorprèn, doncs, que fora en un espectacle seu que Negri es vera travessat per la dansa escènica, atès que la coreògrafa fou qui va obrir fronteres en l'escena de la dansa postmoderna en trencar amb les condicions ontològiques atribuïdes al cos a fi de reconèixer-lo com a territori d'indagació i producció, com a contenidor de fenòmens de la història pública i privada, de sistemes ideològics i polítics que determinen la subjectivitat i el moviment (Godínez, 2014: 10). I és precisament ací que s'identifica el vertader sentit original amb què la dansa apareix en Negri a través de Pina Bausch: com a lloc de transformació, com a metamorfosi i com a configuració del que és real (Servos, 2013: 150).

Així ho captem quan l'autor explica que la major percepció que sent quan observa un objecte artístic, en aquest cas una peça de dansa de Pina Bausch, és la seua sensació d'allunyar-se'n. És l'experiència del distanciament que li fa percebre l'acte escènic com una transmutació, com una metamorfosi, com una conversió d'alguna cosa que ja s'ha produït. Però, a què es refereix l'autor quan parla de metamorfosi? «Metamorfosis: arte y trabajo inmaterial»¹ és el nom d'una conferència pronunciada per Negri a la Tate Gallery de Londres el 19 de gener de 2008 i, al seu torn, és el títol de l'última de les cartes recollides en *Arte y multitud*. En aquesta carta, l'autor defineix l'art des de la seua concepció de treball immaterial, i concreta la metamorfosi com el rostre de la profunditat ontològica del fet artístic (Negri, 2016: 95).

Per això, Negri dirà que la transició ha acabat (Negri, 2016: 73) i que aquest estranyament és el que ens porta a identificar la metamorfosi com el procés de canvi que marcarà la distància entre allò de què s'ha gaudit en el passat i la participació *in situ* de l'acte artístic.

En la carta a Manfredo sobre el treball col·lectiu, Negri descriu la seua metàfora del món com a espectacle, i com aquest espectacle està en permanent reproducció i en constant moviment, unint la dimensió col·lectiva i la productiva (Negri, 2016: 50). Així, l'autor es refereix a la qüestió artística com una voluntat de potència, i ho fa des de la construcció del treball que l'art, per ell mateix, desenvolupa. I en orientar aquesta idea cap a un procés creatiu d'acte de valorització, de construcció de circuits de valor i de significació totalment autònoms i completament lliures del mercat (Negri, 2016: 51), aquest filòsof ens porta al procés creatiu de la dansa com a element potent d'anàlisi.

La multitud, per a Negri, serà això: una multiplicitat de singularitats oberta i inclusiva, plural i múltiple, composta per innombrables diferències que mai no es podran reduir a una identitat única. D'aquesta manera, l'autor aconseguix atorgar la responsabilitat de la producció a tota la societat com un tret comú de tots els individus que cooperen en la producció social: « A través de la circulación, la multitud se reapropia de espacio, y se constituye ella misma como sujeto activo». (Hardt i Negri, 2002: 360)

En veure que la multitud constitueix potència en relació amb la multiplicitat de singularitats que la formen, Negri replanteja la producció no sols

1. Traducció de la versió francesa de José Manuel Revuelta (Negri, 2016: 87)

des de l'àmbit dels béns i serveis industrials sinó, també, de les formes de comunicació, dels afectes i de la creativitat, i concep una multitud com una xarxa a través de la qual poder expandir-se de manera equitativa i permetre trobades i intercanvis que permetin viure en comú. Així s'entén que una multitud rica transcendeix el concepte de classe i se situa en el terreny de la producció intel·lectual, és a dir, una multitud portadora de capacitats per al treball immaterial. No deixa de sorprendre'ns la lucidesa amb què Negri planteja la idea segons la qual el poder torna a recaure sobre la multitud. Una multitud que, en ser capaç d'apropriar-se del seu actiu material, transforma la noció de treball des de la potència creativa.

Açò ens porta majoritàriament a aparcar la idea que la capacitat creativa que esdevé llavor no és sols el factor des del qual emergeix allò espontani, sinó que, més enllà, hi ha una activitat intel·lectual que es genera en comú. En aprofundir en el valor de la interacció i les relacions que es donen en contextos d'investigació de cossos en moviment, arribem al fet que aquestes relacions constitueixen una vertadera eina de transformació social allunyada de les dinàmiques de producció que marca el sistema capitalista, cosa que ens permet afirmar que el procés creatiu dancístic és la manera mitjançant la qual construïm un gest productiu. Com que per a Negri l'art és producció, la seua dignitat es deriva del fet que és producció de «ser», d'allò que dona forma a aquell «ser» i que fa oberta i pública tal condició. I aquest fet, afirma Negri, sempre ocorre durant un procés de producció.

És evident que els paràmetres sota els quals es mouen els diferents processos creatius són merament circumstancials i, com que estan subjectes a la realitat de cada procés que se succeeix en si mateix, aquest article no pretén aprofundir en aquesta qüestió. La intenció serà la de plantejar el procés creatiu de la dansa com un dispositiu de participació activa, d'ocupació d'un espai públic, d'una activitat que respon a un llenguatge propi, despullat, essencial i sincer. I ho farem a partir de la vivència de la potència de la dansa, des de les relacions que s'hi estableixen, des de qui la crea i l'impacte que pot tindre sobre els agents actius del procés. En aquest sentit, el procés creatiu de la dansa com a espai de generació de propostes i d'articulació de discursos, permet fer política a partir de la seua realitat i, des de la seua veritat, s'uneixen, en una unitat operativa comuna i en un òrgan d'acció col·lectiva, la qüestió pedagògica i la qüestió històrica. Però, com és de seriosa, doncs, una dansa que és transparent en ella mateixa?

Si considerem la dansa com la pràctica artística relacional per excel·lència, el procés creatiu com a ritual social traspasa la concepció poètica i onírica del concepte i ens permet adoptar un prisma crític. L'escenari des d'on es genera la dansa contemporània es transforma des de l'hegemonia del treball immaterial. És a dir, del treball que produeix béns immaterials com ara la informació, el coneixement, les idees, les imatges, les relacions o els afectes. I és així com sustentem que la naturalesa de les relacions que tenen lloc en un procés creatiu de dansa va més enllà de la normalitat de les situacions de producció de qualsevol altre camp. Apareixen relacions no normatives que transgredeixen els estaments de les relacions laborals, tal com habitualment les entenem, que difuminen els rols entre l'autoria coreogràfica i els agents

que intervenen en el procés, uns rols que activen l'autonomia i la interacció des del suport mutu i eliminen el sentit de propietat de l'acte creatiu.

Però mentre el postmodernisme hauria fet un gran esforç per a reunir els treballadors en un determinat espai físic a fi d'extraure'ls el valor necessari per a incrementar les seues arques, els intel·lectuals obren una nova noció d'identitat. Una identitat que, per a Negri, es donarà en el comú; només ací trobem la nostra singularitat en la construcció col·lectiva. La multitud sembla que és aquella multiplicitat de tasques irreductibles de les singularitats que, en col·lectiu, a través del seu conjunt, empenyen el poder cap a noves formes de llibertat, cap a la creació de noves formes de vida.

El treball, que és immaterial, cognitiu i afectiu, dirà Negri, està en vies de transformar-se en bios, en treball biopolític i, per tant, en activitat reproductiva de formes de vida (Negri, 2016: 95). Quan la porta del treball és cognitiva, el desig de l'expressió artística és a tot arreu; quan la massa dels treballadors es transforma en multitud de treballadors singulars, el fet artístic envaeix les formes de la vida i aquestes formes es converteixen en la carn del món (Negri, 2016: 94). Caldria, doncs, recuperar la iniciativa creativa com a moviment de la multitud; una multitud creativa capaç d'activar la visió micropolítica dancística.

Negri explica que el treball és com un teixit i que, una vegada es desconstrueix, queda la realitat de fils fortíssims de potència humana (Negri, 2016: 48). Aquesta situació obri un horitzó a una imaginació alliberada, a una potència que permet albirar noves subjectivitats, nous camps d'acció, noves síntesis de la cooperació. El filòsof insistirà en el fet de fins a quin punt el poder del mercat ha absorbit qualsevol potència per a evacuar la possibilitat que produísca o tinga valor per a algú o alguna cosa:

La creatividad es suprimida. La impotencia es la materia del hablar, del comunicar, del hacer. No la nada, sino la impotencia. La gran maquina circulatoria del mercado produce la nada de la subjetividad. El mercado destruye la creatividad. La potencia es suprimida. No solo se destruye la imagen, sino la imaginación. (Negri, 2016: 34)

Girar cap a aquest angle ens permet plantejar el procés creatiu com una trobada compartida, com una història de desconexions de moments compartits. En el procés està el sentit propi de la transformació real, el lloc en el qual es mescla la fisicalitat dels cossos en moviment amb les intencions dels conceptes amb què es treballa.

Hi ha ací un sentit implícit i inconscient d'allò desconegut, del que encara no ha succeït. Des d'aquesta perspectiva, s'entreveu el sentit de la transcendència del treball creatiu que comença des d'un lloc com a moviment i evoluciona fins a la cerca activa d'un llenguatge comú mitjançant la col·laboració en xarxa. En aquesta comunitat creativa que treballa en cooperació, hi ha una forma de resistència compartida des de la qual s'articulen tots els punts tractats i totes les converses dels cossos que es relacionen. La circulació d'aquest missatge convida a l'articulació d'eixe compartir un objectiu comú i que el fet polític ocorre mentre forma part de la pròpia acció creativa.

Pot ser que ni tan sols hi hagi d'haver un objectiu definit, sinó simplement la convivència de singularitats, la creació col·lectiva, la visibilitat del diàleg comú que és la multitud (Hardt i Negri, 2004: 167). I així podem afirmar que hui creem singularitats actives en cooperar dins de les xarxes de la multitud.

Si de la idea de multitud que Negri desenvolupa en *Arte y multitud* vam aprendre que som singularitats que actuem i ens comuniquem socialment sobre una base del comú, la producció d'aquesta vida diària va més enllà del que és merament quotidià. La producció, a la vida, es converteix tot el temps en una cosa més comuna. En l'anàlisi fenomenològica de les relacions socials, les experiències productives són cada vegada més intenses, cooperatives i vinculades. Idea de la qual també ens parla André Lepecki a *Idiorítmia*, en un intent de pensar l'esdeveniment des de la singularitat com una manera de transcendir la individualitat que impera en el món del neoliberalisme globalitzat (Lepecki, 2018: 21).

De processos comuns i potències

L'arbitrarietat de les línies divisòries de l'art ens porta a considerar el que succeeix en el món productiu hui dia; òbviament, no és el mateix art el que es produïa en la societat feudal que en l'actual sistema capitalista. Ací precisament interessa extraure tot allò en què Negri incideix perquè vegem no sols el lloc, el moment històric i la manera com s'ha produït un fet artístic, sinó que pretén endinsar-nos en els objectius de la multitud respecte a la producció.

Una de les eines que li permeten explicar aquest fenomen és la concepció àmplia del que és polític, concepte que definirà com a fenomen que habita el terreny de la subjectivitat. L'autor defensa que el seu treball no és el de reconstrucció, sinó el de constitució (Negri, 2016: 28). Constitució d'un treball basat en l'experiència artística, d'un treball que cada vegada es torna més intel·lectual i es recompon en modalitats com el coneixement, els afectes o la producció de l'expressivitat. Sense negar l'esforç en el treball de producció en si mateix, Negri recompon la seua espera, retornant la utopia a la realitat. Però tot això no és una cosa que el productor artístic individual pugui fer per si mateix. Sí que pot, en canvi, analitzar els llenguatges del treball col·lectiu. Aquesta és la clau del seu pensament per a la investigació que ens concierneix; particularitzar les maneres productives per les quals es generen formes de dansa que ens permeten determinar noves categories i reactivar, així, la narració d'una pròpia història de la dansa.

Com s'ha vist anteriorment, Negri presenta art i política com a pràctiques la interrelació de les quals impulsa el treball col·lectiu, sent la multitud el subjecte comú. Una multitud el treball singular de la qual i la capacitat de producció es presenten com a cooperació virtual. El problema polític passa per arribar a revelar com aquesta multitud virtual que conté el Comú aconsegueix expressar-se. La cooperació conforma la vertadera potència de la multitud que, a més de productiva, constitutiva i política, és capaç de produir un coneixement que escapa a la potència individual; és a dir, el comú com a potència de la multitud. «Hem vist que el treball assalta el món i ho reproduïx tot, creant una nova realitat, plasmable i flexible, Nous aspectes, noves

figures, nous mons es construeixen contínuament [...] l'art és representatiu d'aqueix procés.» (Negri, 2016: 56)

Amb aquestes paraules, Negri uneix l'art en relació directa amb les formes productives. L'autor difon el desenvolupament històric de l'art al mateix temps que el constitueix com a eina de transformació social i desgrana com l'art s'ha anticipat a les determinacions de la valorització. Però, què diferencia l'art dels altres productes del treball col·lectiu? Negri situarà aqueixa diferència en considerar el treball artístic com a treball alliberat del valor productiu del qual és, per tant, una excedència de ser produït lliurement (Negri, 2016: 56). L'art serà, doncs, un dels productes del treball col·lectiu. Així ho explica a la seua carta a Manfredo.

De hecho, aquí estamos, reviviendo la sublime ruptura del mercado y recordando como, a través de esa decisión ética, no hemos abandonado al terreno del arte sino que hemos descubierto su consistencia en la humana realidad. Una realidad construida, reconstruida, replasmada por el Trabajo colectivo [...] (Negri, 2016: 47)

Així doncs, d'aquesta manera, seria possible reivindicar una ontologia que donara sentit a la producció de la dansa orientada a considerar la realitat d'aquest espai com un camp de treball i lluites socials. En el marc d'un procés creatiu la multitud coopera, col·lectivitza, compon i produeix.

El procés creatiu és una de les formes de dansa més permeable a l'esdeveniment social i cultural, ja que és el que situa aquest art en qui el reproduïx per a què i per a qui (al mateix temps que qui veurà dansa es formula la mateixa pregunta en direcció oposada). Enfronta un paisatge sobre el qual es desenvolupen figures adaptades a una realitat material d'espais habitats per cossos, veus i ments que s'expressen en potència. Però, produïm la dansa tal com produïm la vida? Si és així, podria ser aquest l'espai per l'autodefensa?

Negri dirà que l'art és l'eina amb la qual canviar el món, perquè l'art és antimercat (Negri, 2016: 22). I, en endisar-nos en aquesta espiral, veiem com defensarà que el més important en l'art, com en la política, és la lluita. Que la lluita crea significat (Negri, 2016: 42).

Aquestes afirmacions de canviar el món a través de l'art suposen, en primera instància, entendre que el món no és com hauria de ser, és a dir, suposa posicionar-se en oposició al món tal com és i que, en l'esforç artístic, està la lluita per captar el món i modelar-lo. Que cal tornar a prendre la paraula, idea que per al filòsof no és més que parlar col·lectivament.

Y, volver a tomar la palabra significa hablar colectivamente, hablar de aquello que, mientras se ha producido en colectividad, se le ha arrebatado al mercado... Ahora que se ha atenuado la división del trabajo por obra del propio desarrollo capitalista, ¿cómo expresar este colectivismo elemental?, ¿cómo expresar la alta conciencia de que volver a tomar la palabra es una acción colectiva?, ¿cómo decir la esencia abstracta colectiva como base del arte? (Negri, 2016: 50)

Negri explica que el treball és com un teixit, i que una vegada aquest es des-construeix, queda la realitat dels fortíssims fils de potència humana (Negri, 2016: 48). Aquesta situació obri un horitzó a una imaginació alliberada, a una

potència que permet albirar noves subjectivitats, nous camps d'acció, noves síntesis de la cooperació que en aquest text ubiquem dins l'activitat de composició dancística.

En aquest terreny, Negri ens porta a considerar aquestes noves categories polítiques des d'una anàlisi comuna, des de la multiplicitat de singularitats que les conformen. Mentre que el poder, en produir, organitza des de l'autoritat, la dansa, en comunicar, produeix mercaderies, però, a més, crea subjectivitats, les relaciona entre si i les ordena. La dansa privilegia la cooperació i comparteix el que construeix. El procés és en si mateix un intercanvi relacional continu. Ací, precisament, és on es pretén assenyalar el seu valor, el seu poder: en les seues formes de producció i no tant en el resultat escènic. És a dir, crea una multitud, una comunitat potencialment creativa.

Negri capta la primera fragilitat del comandament capitalista afirmant que la potència autònoma de la cooperació productiva és el treball creatiu com a resistència; que, ací, es troba el potencial sobre el qual explorar nous terrenys de construcció de subjectivitats, de manera que s'obre el camí per vincular l'instant crucial en el qual el que és productiu es reformula com a social.

Això opina Mark Franko quan afirma que la resistència és una figura dins de la qual el moviment i la representació s'articulen de manera ambigua (Franko, 2006). Que això es deu al fet que la dansa pot absorbir i retindre els efectes del poder polític, així com també resistir els mateixos efectes que sembla incorporar dins d'un mateix gest. Aquesta és precisament la hipòtesi que es pretén expandir: la cerca interconnectada del treball comú i la intenció col·lectiva inserida en el procés dancístic com a moviment creatiu.

Esta construcción de lo común significa hoy recuperar todas las fuerzas de libertad y de igualdad que existen en nuestra sociedad y que están ligadas, fíjense bien, a la nueva forma que el trabajo asume. No es posible hablar del valor sin libertad, y no producimos valor sin lo común. Lo común y la libertad son dos cosas absolutamente ligadas entre sí, y este es el enorme problema y la gran desutopía. Y lo afirmo porque aparece lejano como una utopía, pero está ya en la experiencia de cada día, y por lo tanto la llamamos así: una utopía a la inversa, una esperanza que vive y un modelo a construir. (Negri, 2008: 20)

Dansa en comú i treball col·lectiu

«Lo común es la encarnación, la producción y la liberación de la multitud.»
(Hardt i Negri, 2002: 280)

Negri presenta art i política com a pràctiques la interrelació de les quals impulsa el treball col·lectiu (Hardt i Negri, 2016: 79), sent la multitud el subjecte comú. Multitud com a conjunt de singularitats que troba la seua consistència en la capacitat d'actuació en comunitat. Singularitats que, al seu torn, són conceptes sobre els quals produir el món, sobre els quals renovar realitats. Si, des de la lectura de Negri, movem el focus cap a les estructures de producció dancístiques, podem mostrar quines altres maneres d'interpretar conceptes són possibles, i com, en comprendre'ls i atorgar a la teoria dancística un pensament en termes orientats cap a l'acció.

Quan Negri identifica la fragilitat de les ordres capitalistes ho fa des de l'afirmació que la potència autònoma de la cooperació productiva és espai d'alliberament (Negri, 2006b; 174), i aquesta idea ens endinsa en la noció de treball dancístic des de la potència creativa. Davant aquest procés d'alliberament de l'explotació, es produeix una reacció: el capital reacciona i inverteix en els valors artístics en un intent de reorganitzar-los en el mercat, i en el moment en què s'escapen de la producció passen directament a ser distribuïts. El capital, en el seu afany de dominació, fa de l'art una força productiva amb caràcter propi, l'acte creatiu del qual constituirà la seua essència originària per tal de dificultar-ne la contenció en les seues dinàmiques de reproducció industrial (Negri, 2016: 56).

Però existeix un altre aspecte en relació amb aquesta precarietat, que és la potència social i cooperativa del treball. És la multitud de Negri, un treball singular i amb capacitat de producció que es presenta com a cooperació virtual. (Negri, 2006a). El problema polític és arribar a revelar com aquesta multitud virtual que conté el comú aconsegueix expressar-se. La cooperació conforma la vertadera potència de la multitud que és, a més de productiva, constitutiva, amb una política capaç de produir un coneixement que s'escapa de la potència individual; és a dir, el comú com a potència de la multitud. «Hem vist que el treball assalta el món i ho reproduceix tot, i crea una nova realitat, plasmable i flexible, Nous aspectes, noves figures, nous mons es construeixen contínuament [...] l'art és representatiu d'aqueix procés.» (Negri, 2016: 56)

En aquest retorn al procés de producció dancístic entra en joc l'anàlisi dels llenguatges col·lectius. Ací, quan estem dins d'aquest moviment, la dimensió col·lectiva i la productiva són una sola cosa. Aconseguint posar-nos al nivell del valor quan produïm, això és, quan la nostra tensió productiva es realitza a través de la col·lectivitat (d'una altra manera no es realitzaria). «Producir: esta es la forma eminente de tomar la palabra. No hay producción sin colectividad. No hay palabra sin lenguaje. No hay arte sin producción y lenguaje.» (Negri, 2016: 50)

Així és com Negri sintetitza el valor de l'art com a construcció de nous llenguatges, uns llenguatges que, com la dansa, òbriguen dimensions potents cap a un procés col·lectiu d'autovalorització, de construcció de circuits de valor i de significació totalment autònoms, completament lliures del mercat, definitivament conscients de la independència del disseny (Negri, 2016: 50). Les idees de Negri entorn del valor de produir en col·lectivitat les trobem en estreta relació amb el volum *Éticas del cuerpo*, de Juan Domínguez, quan aquest autor afirma que

La idea de lo colectivo, como la del obrero, la fábrica o la organización laboral, se transforman como resultado de unas leyes de producción que están en la base de un sistema global. Este sistema afecta de desigual manera a unas y otras zonas del mundo, así como a los distintos niveles socioculturales, sin embargo es el mismo para todos. La organización grupal del hecho escénico y sus estrategias de comunicación se transforman a lo largo de los noventa como reflejo de estos cambios en la manera de percibir lo social y, frente a lo social, al sujeto que trata de encontrar un nuevo espacio de actuación. (Domínguez, 2008: 42)

Així, Negri ens presenta una idea de cos biopolític col·lectiu que opera, construeix i evoluciona en comú. Si s'entén, com Negri, que el cos biopolític col·lectiu té tres labors fonamentals: una labor comunicativa, una labor interactiva o interrelacional i una labor de producció i manipulació dels afectes, ¿es podria afirmar que el procés creatiu d'una peça de dansa és el lloc des del qual s'articula aquesta idea biopolítica de treball del cos? Aquest treball cognitiu al qual l'autor es refereix el propicia la comunitat creativa, la qual genera relacions i produeix situacions que modifiquen els mateixos involucrats, i així l'art trau a plena llum eixe tret de veritat que consisteix en què els subjectes produeixen a partir d'una interrelació contínua dels uns amb els altres (Negri, 2016: 91).

De forma similar ho assenyala Lepecki a *Idiorítmia, o en l'esdeveniment d'una trobada*. En aquesta investigació el teòric de la dansa coincideix amb els objectius que tenen un vincle en comú per tal de seguir la línia segons la qual busquem possibilitats de construir i trobar noves formes de convivència de les pràctiques artístiques a través de pensar col·lectivament, de desestabilitzar l'ordre disciplinari normalitzat, del control de les nostres subjectivitats i de la cancel·lació de la imaginació. (Lepecki, 2018: 20).

Per afrontar que les relacions que s'estableixen durant el procés creatiu d'una proposta de dansa tinguen més potència (i més política) que el resultat final (missatge en escena), farem nostra la idea de Negri segons la qual el poder torna a recaure sobre els agents implicats (multitud) que, sent capaços d'apropiar-se del seu actiu material, transformen la noció de treball des de la potència creativa. Si entenem la creativitat no sols com un factor des del qual emergeix allò espontani, sinó com una activitat de l'intel·lecte que es treballa en comú i que, organitzada, pot constituir una vertadera eina de transformació social, es pot entendre el procés creatiu dancístic com un gest productiu en si mateix. No solament és la manera de produir de l'art sinó que és, també, la manera de produir en general que s'assembla a la imatge mateixa del poder, és a dir de ser creatiu en el món. (Negri, 2016: 92)

Durant el procés creatiu es generen treballs afectius en forma de xarxes socials que, en oscil·lar entre l'acció instrumental i l'acció comunicativa de les relacions humanes, esdevindran formes de comunitat i de biopoder. Si considerem el procés creatiu de la dansa com una pràctica d'entrenament influïda i nodrida a la vegada per la multiplicitat de formes, tècniques i eines des de les quals treballem les relacions dels cossos, la seua autenticitat ha quedat afirmada. I, amb ella, la potència d'esdevindre antimercat: cada procés creatiu és únic i irrepetible.

Així, doncs, Negri sustenta la qüestió fonamental que aborda aquest escrit mitjançant la qual es pretén ressaltar la categorització de les pràctiques dancístiques com productores de treball viu i generadores de noves formes de vida i d'organització.

La dansa com un terreny des del qual tornar a reconèixer-se com a classe social. La dansa com un espai des del qual resistir. La resistència, dirà Negri, com a afirmació de la singularitat, com a obertura cap a la producció i la construcció del comú, del que és comú per a tots (Guerra, 2000, min. 01,36). Una transformació d'allò real en la derrota, una transformació que el capitalisme

ha guanyat. Precisament, l'optimisme de la raó és saber això, assumir-ho. Que la derrota és una relació de poder i no un fet totalitari i immutable. L'optimisme de la raó és saber que sempre hi ha espai per a les resistències.

Estamos obligados a construir, a través de lo abstracto, con materiales abstractos, una nueva realidad, un nuevo movimiento. Pero un movimiento es un relato. El acontecimiento futuro es construido por un relato. La crisis del acontecimiento revolucionario está ligada a la caída del relato revolucionario y solo un nuevo relato logrará determinar no un acontecimiento revolucionario sino su pensabilidad. (Negri, 2016: 70)

Per aquests motius defensem que cal deixar fluir idees i pensaments, plantejar qüestions que ens permeten organitzar, seleccionar i discutir idees, ja que, com afirma Randy Martin, la pròpia escriptura crítica serveix per a referenciar passat i present de l'objecte artístic en qüestió (Martin, 1998: 34). Pensar en el moviment fora de la sistematicitat social i, fins a un cert punt, fins i tot fora de l'estètica, és activar un pensar la dansa des d'un treball teòric de la pràctica on el moviment i el fet social s'entrellacen. En un procés creatiu, els agents actius experimenten l'emoció intel·lectual i el potencial teòric d'imaginar la dansa com un paradigma important, una entitat omnipresent en el debat i la producció d'idees (Lepecki, 1995: 69).

El procés creatiu de la dansa recrea fragments que componen, al seu torn, una diferència intencional com a coneixement a través de la corporalitat i les relacions afectives. Una dansa que tracte la mobilització dels cossos més reflexivament que els actes corporals quotidians (Martin, 1998: 46). La referència ací és subtil, però efectiva.

Conclusions

El coneixement, en general, ens empodera, però els estudis sobre el coneixement de com es planteja el treball de generar una pràctica dancística, que és el tema que s'intenta abordar ací, permet ampliar la visió del tema des de la retrospectiva del present de la producció de dansa. Com diu Celia Amorós, tot poder té a veure amb una genealogia, i això permet també immiscir-nos en la seua pròpia problemàtica. En la mesura en què veiem la dansa des de l'anàlisi dels recursos conceptuals i sensibles que genera, en la mesura en què considerem la manera en la qual es relacionen els cossos —una experiència sense forma definida, sinó que a través d'aqueixa experiència se succeeix la pròpia realitat—, podem entendre la seua vertadera potència.

I així, ja endinsats en el context del procés creatiu d'una peça de dansa, emergeix la dimensió col·lectiva i productiva com una sola cosa.

Aquí, cuando estamos dentro de este movimiento, la dimensión colectiva y la productiva son una sola cosa. Logramos ponernos al nivel del valor cuando producimos, esto es, cuando nuestra tensión productiva se realiza a través de la colectividad (de otro modo no se realizaría). Producir: ésta es la forma eminente de tomar la palabra. No hay producción sin colectividad. No hay palabra sin lenguaje. No hay arte sin producción y lenguaje. (Negri, 2016: 50)

Així sintetitza Negri el valor de l'art com a construcció de nous llenguatges, llenguatges que òbriguen dimensions potents cap a un procés col·lectiu d'autovalorització, de construcció de circuits de valor i de significació totalment autònoms, completament lliures del mercat, definitivament conscients de la independència del desig (Negri, 2016: 50).

La introducció de conceptes com «pràctiques col·laboratives», unit a «construcció de circuits», obri pas a introduir el procés creatiu com a espai de treball i el rastre que aquest espai deixa, com a vertadera potència productiva, ens permet moure'ns en les esferes que oscil·len entre la representació i l'objecte en si. I és precisament ací, en el procés creatiu de l'objecte artístic, on es produeix aquesta metamorfosi de la qual ens parla Negri,

Aquí se muestran las verdaderas mutaciones, las metamorfosis: las que se han producido en forma de prótesis, esto es, como excedente de la potencia física de los cuerpos a través de la adquisición de nuevas herramientas; éstas crecen en forma de red, esto es, se fijan en la comunicación y la cooperación de los cuerpos. (Negri, 2016: 75)

Fent de la disseminació d'*Arte y multitud* l'eina fonamental d'aquest article, s'ha pogut reformular el context polític en el qual poder desenvolupar tota una reflexió sobre la potència de la producció dancística per a anticipar transformacions socials. I així, gràcies a Negri, recuperar la importància d'allò que és «col·lectiu», d'allò que es construeix en comunitat, imatge que ens permet confrontar el repte d'immiscir-nos en la dimensió social de la dansa i recuperar la importància dels processos creatius com a vertadera potència, perquè la manera de moure's en el món és també la manera de moure el món. Al cap i a la fi, com va dir Pina Bausch, «És curiós que les coses belles sempre tinguen alguna cosa a veure amb el moviment.» (Pontbriand, 2014: 304)



Referències bibliogràfiques

- DOMÍNGUEZ, Juan. *Éticas del Cuerpo*. Madrid: Fundamentos, 2008.
- FRANKO, Mark. «Dance and the Political: States of Exception». *Dance Research Journal*, núm. 38 (1/2) (2006), p. 3-18.
- GODÍNEZ, Gloria. *Cuerpo: efectos escénicos y literarios. Pina Bausch*. Tesi Doctoral. Universidad Las Palmas de Gran Canaria, 2014.
- GUERRA, Carles. *N come Negri*. Col·lecció MACBA. Media, 2000.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Imperio*. Barcelona: Paidós, 2002.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multitud. Guerra y democracia en la era del imperio*. Barcelona: Debate, 2009.
- LEPECKI, André. «How (Not) to perform the Political. Reflections on a Midsummer Nightmare Workshop». *Ballet-Tanz* (1 gener 1995).
- LEPECKI, André. *Idiorítmia, o en l'esdeveniment d'una trobada*. Barcelona: Arcadia, 2018.

- LEPECKI, André. «If I can't dance I don't want to be part of your revolution». *Ballet-Tanz* (agost/setembre 1995), p. 68-70.
- MARTIN, Randy. *Critical Moves: Dance in Theory and Politics*. Londres: Duke University Press, 1998.
- NEGRI, Antonio. *Arte y multitud*. Madrid: Trotta, 2016.
- NEGRI, Antonio. «El movimiento de los movimientos». La Paz: CLACSO, 2008.
- NEGRI, Antonio. «La constitución de lo común». *Redes.com : revista de estudios para el desarrollo social de la Comunicación*, núm. 3 (2006a), p. 171-178. ISSN 1696-2079.
- NEGRI, Antonio. *La fábrica de porcelana*. Barcelona: Paidós, 2006b.
- PONTBRIAND, Chantal. *Perform*. Madrid: CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, 2014.
- SERVOS, Norbert. *Lecturas sobre danza y coreografía*. Madrid: Artea, 2013, p. 143-158.

Webs consultats

- <<https://www.museoreinasofia.es/actividades/instituciones-comun>>
[Consulta: 29 agost 2020]
- <<https://www.newstatesman.com/node/194799>> [Consulta: 27 agost 2020].
- <https://www.youtube.com/watch?v=ymDB9L7YGw&ab_channel=andreamorucchio>
[Consulta: 8 setembre 2020].
- <https://www.youtube.com/watch?v=eBRaT_aRFIE&t=397s> Entrevista a Toni Negri.