

**CN D**

**LLAMADA POR PAPELES**

# **Coloquio internacional**

## **Competir**

**Centre national de la danse, Pantin – France**

**28 > 30.09.2023**

En vísperas de las Olimpiadas y los juegos paralímpicos que se desarrollarán en París en 2024, este coloquio internacional quiere interrogar la práctica y la historia de los concursos de danza en correlación con las competiciones deportivas. Si muchas investigaciones fueran dedicadas en las competiciones deportivas, particularmente en un contexto olímpico, las dimensiones corporales, sociales, y artísticas del concurso de danza poco fueron estudiadas.

**Centre national de la danse**

CN D

1, rue Victor-Hugo

93507 Pantin Cedex

France

**cnd.fr**

¿Qué significa competir? Si el verbo “competir” usualmente significa desafiar a alguien y contender entre sí, es importante recordar las primeras significaciones del término en el Renacimiento, que remiten a las nociones de “acuerdo”, de confirmar, encontrarse o igualar a alguien. En matemáticas, el término significa converger hasta un mismo punto, y hace eco a la idea de encontrarse en el mismo lugar al mismo momento.

“Competir” también moviliza una proxemia lexical particular alrededor de aquella se articulan nociones de antagonismo y de interdependencia. Luego la palabra “competencia”, que significa “oposición o rivalidad entre dos o más personas que aspiran a obtener la misma cosa” también se refiere a una “disputa o contienda entre dos o más personas empatadas sobre un mismo objetivo”. En inglés, el término “competencia” (“competition”) añade una idea de una lucha simultánea entre dos o más personas. Asociado al contexto del negocio o de la política, su uso se puede ampliar a formas pacíficas de rivalidades cuando se habla del mundo del deporte moderno. Entonces se habla de “challenge”, de “trofeo” para describir la organización de los primeros partidos de baseball, carreras hípicas o encuentros de atletismo que se presentan tanto como desafíos que como momentos lúdicos.<sup>1</sup>

En efecto, la competencia está conectada a la noción de juego, tal como fue definida por el historiador neerlandés Johan Huizinga en su libro *Homo Ludens*: “el juego es una acción libre ejecutada “como si” y sentida como situada fuera de la vida corriente, pero que, a pesar de todo, puede absorber por completo al jugador, sin que haya en ella ningún interés material no se obtenga en ella provecho alguno, que se ejecuta dentro de un determinado tiempo y un determinado espacio, que se desarrolla en un orden sometido a reglas y que da origen a asociaciones que propenden a rodearse de misterio o a disfrazarse para destacarse del mundo habitual”.<sup>2</sup> Sin embargo, la competencia es diferente del juego en su organización y su finalidad: la competencia necesita la intervención de expertos cualificados para evaluar una hazaña con criterios precisos y solo selecciona un pequeño número de galardonados que logran el empleo, el premio o los ventajas.

Esas definiciones remiten a realidades históricas diferentes si se interesa a las competencias deportivas y artísticas de las Olimpiadas de la Grecia Antigua, que fueron concebidos como una tregua religiosa durante las guerras, o a los torneos y justas para la honra de los caballeros en la Edad Media, que se sustituyeran a los combates en tiempos de paz, o también a las competencias modernas, sin distinción de tipo de prueba o de disciplina, que promueven la igualdad entre los participantes y la evolución social. Si las competencias modernas son diferentes de las formas antiguas de enfrentamiento, sin embargo contienen siempre la noción de un rito de pasaje y participan en la producción de imaginarios individuales y colectivos como las formas antiguas, con los valores y hazañas alrededor de cuales se une la gente.

Del concurso de las Archivas Nacionales de la Danza de 1932 a la competencia de danza de Bagnolet “Un ballet pour demain” en los años 1980, de los encuentros departamentales, regionales, o nacionales de la Federación francesa de danza al Youth America Grand Prix, de los encuentros de la “Danse élargie” al BOTY (Battle of the Year), de los encuentros coreográficos de África y del océano indio a la Yokohama Dance Collection, de los enfrentamientos de las *houses* en las competencias entre escuelas de samba, las competencias estructuran la vida coreográfica en numerosos territorios del mundo. Se desarrollan en lugares más diferentes y toman varias formas; las competencias de Lausana o de Varna programan variaciones académicas o contemporáneas sacadas del repertorio canónico, mientras que los *battles* de hip-hop se pueden organizar en la calle o en salas modernas, y dan paso a la improvisación, aunque también son rigurosamente codificados en su organización.

A partir de los estudios en ciencias humanas y sociales y de la experiencia práctica de los bailarines, profesores y coreógrafos, la ambición de este coloquio es de proponer que se construye una historia de las competencias, que serán consideradas en los aspectos

1. Todas las citas provienen del diccionario de la Real Academia Española, [www.rae.es](http://www.rae.es)

2. Johan Huizinga, *Homo Ludens*, El libro de bolsillo Historia, Alianza Editorial / Emecé Editores, 2007, p.27.

individuales y colectivos que ponen en juego en lo que son momentos de esfuerzo y de confrontación, de codificación y de invención, de emulación y de distinción. Nuestro objetivo será de inventariar los diferentes modos de competencias, de cuestionar su génesis, su funcionamiento, sus ritmos, sus formas, sus funciones y significaciones, mientras teniendo en cuenta la diversidad de las prácticas y estéticas que promueven sus protagonistas. Lo en que nos concentráramos es el examen de sus recepciones en el espacio público y las dinámicas materiales y inmateriales, institucionales y simbólicas que impulsan y a las cuales son conectados.

Un aspecto importante del coloquio será contribuir en la elaboración de una reflexión documentada sobre la historia de las competencias de danza para enriquecer los instrumentos de la cultura coreográfica en Europa y en todo el mundo. Por eso, el coloquio invita a los participantes que proponen una pluralidad de puntos de vista y experiencias que permitirán enfoques que podrán ir del micro al macro, teniendo en cuenta la diversidad de las áreas culturales y de los contextos históricos, económicos y políticos: la investigación en danza y educación física y deportiva, el análisis del movimiento, la medicina, la antropología, la praxeología, la filosofía, y también la sociología y la historia sociocultural.

Las comunicaciones, de formatos diferentes, podrán articularse alrededor de diferentes eje:

### **EJE 1 – Entre concurso y emulación: la práctica de la competencia construye el campo coreográfico**

Siguiente que se dirige a poblaciones amatorias, estudiantes, o profesionales, el concurso ritma las trayectorias individuales y estructura la vida artística, deportiva, institucional, económica y mediática de los medios coreográficos. Examen de pasaje, audición o competencia, el concurso instaura una puesta en competencia ritualizada entre individuales, corrientes estéticos y escuelas de movimiento y también construye un área donde se juegan, se prueban, o se reinventan las “reglas del juego” de las prácticas corporales, sus normas y sus valores.

#### *Protagonistas y redes*

Por eso, la competencia convoca diferentes destrezas y puntos de vista (los de los candidatos, miembros del tribunal, lo del público y de los medios de comunicación) que participen a la construcción de las sensibilidades, de las percepciones y de las recepciones de la danza en sus medios dedicados y los espacios alrededor de ellos. En consecuencia, la competencia pertenece a lo que el sociólogo del arte Howard Becker describe como el funcionamiento de los “mundos del arte” por lo cual una multitud de protagonistas (pedagogos, músicos, entrenadores, kinesiterapeutas, expertos, fotógrafos, directores de compañías, sponsors, ...) se moviliza colectivamente alrededor de la fábrica de las elites y hace vivir su mercado económico. Ahora se podría preguntar si las competencias siempre han sido un motor en la vida y el desarrollo de las culturas coreográficas, pero también cuáles son los protagonistas, las redes, las comunidades, instituciones y modalidades específicas que organizan las competencias. ¿Cómo evolucionan las competencias y cómo se adaptan a los factores internos o fenómenos externos? ¿De qué manera las competencias participan en una economía de la performance?

#### *Confrontación y reconocimiento*

Si las competencias son un espacio de enfrentamiento y de competencia, también crean emulación al mismo tiempo entre los participantes (amateurs o profesionales), y a ellos les invitan a sobrepasarse. Porque son selectivos en sus principios, ellas participan en la realización de vocaciones y pueden servir un proyecto meritocrático. El reconocimiento por sus iguales y sus mayores tiene un valor de distinción para los galardonados y a ellos les permite progresar en un sistema de filiación dentro de una comunidad gracias a los premios que ganaron. ¿En qué los valores promovidos por un medio coreográfico pueden soportar el

deseo de sobrepasarse? ¿Cómo se puede medir en el tiempo largo el papel de una competencia en la carrera de un artista?

Si el marcador de los trofeos en las Olimpiadas hace las veces de publicidad para los elegidos, también promueve algunos círculos coreográficos y deportivos. Por lo tanto, nos preguntaremos de qué manera una comunidad puede acceder a una nueva legitimidad por ciertas formas de competencia. A veces, aquellas revisten formas desviadas, como por ejemplo los balls en el voguing o los concursos que se desarrollan en las redes sociales con un tribunal amateur, tal como los que el juego video Fortnite organizaron, que prometen de integrar la coreografía que gana la competencia en la narración del juego.

Estas preguntas también conciernen la construcción de los campos coreográficos fuera de Europa. ¿De qué manera pueden ofrecer otros modelos de emulación y de confrontación?

## **EJE 2 – Normas y singularidad: la fabricación de los cuerpos**

### *Una historia de la mirada*

¿Entre reglas y distinción, academismo e innovación, virtuosismo y expresión, que producen las competencias? Si las competencias definen las normas comunes que regían las coreografías y la fabricación de los cuerpos, también tienen por objetivo de hacer surgir la singularidad de las personalidades y corporalidades.

Este eje se interesa primero a los diferentes formatos de las pruebas y a la construcción de varios niveles de cualificación y de soportes de arbitrajes de las proposiciones coreográficas. ¿Cómo y en las bases de cuáles experiencias y competencias se elaboran los criterios de interpretación y de evaluación de una danza? ¿Qué es el papel del tiempo largo y de la transmisión intergeneracional en los procesos de maduración de los cuadros performativos de un concurso? ¿Cómo se distinguen, se cruzan y evolucionan las puntas de vista en la performance técnica y la interpretación artística? ¿Cómo se pueden diferenciar estos enfoques de una cultura a otra, y de una disciplina a otra?

En una época cuando las redes sociales se invitan en la vida de las competencias, también es necesario poner en perspectiva histórica la implicación del público en los procesos de peritaje. ¿De qué manera las redes sociales pueden influenciar y cambiar las normas y peritajes establecidos y cómo pueden contribuir en la elaboración de nuevos puntos de vista?

### *Luz y sombra en la performance*

También se podrá preguntar qué tipo de talentos una competencia revela o deja en la sombra. ¿Qué tipo de destreza favorecen o frenan las competencias? ¿Qué relación a la gestualidad tienen sus procesos de entrenamiento? ¿Qué repertorios, figuras y ejercicios de estilo promueven o hacen bajar? ¿Cómo dan paso a la invención y a lo que es inesperado?

Por eso, reflexionáramos en los medios que se da una competencia para favorecer los procesos sociales inclusivos, que respeten las relaciones de género y la representación de las minoridades. Nos preguntáramos también cómo dan paso a los cuerpos que no son virtuosos, que son atípicos o con minusvalías.

También es necesario medir el impacto del fracaso en el futuro y el medio social de los candidatos que no son calificados. La competencia también puede tener efectos negativos en la salud física y psicológica de los bailarines. ¿Por eso, cómo se pueden posicionar las pedagogías somáticas alternativas para acompañar la performatividad de los cuerpos?

## **EJE 3 – Entre el deporte y la danza: dinámicas en movimiento**

Este eje propone interrogar las relaciones específicas entre la danza y el deporte en un contexto contemporáneo. El objetivo será explorar las porosidades, los antagonismos y las

tensiones que conectan los mundos de la coreografía y del deporte durante las competencias. Si los bailarines son artistas y luego quieren distanciarse de los valores de hazaña y de competición que son habitualmente asociados con el deporte, sus prácticas de entrenamiento y su gestión de su salud tienen aspectos comunes con las prácticas físicas del deporte. Al contrario, las gimnastas, patinadores o nadadores cuyas disciplinas tienen un componente artístico se definen en seguida como artistas y atletas. ¿Qué revelan estas relaciones entre el deporte y la danza en términos de la construcción de dinámicas identitarias colectivas e individuales?

#### EJE 4 – Imaginarios y circulaciones

Las competencias alimentan el aura de las artistas y de las atletas y también promueven el renombre de las instituciones que les organizan y que participan en ellas, y por eso estimulan los imaginarios y la producción de nuevas representaciones. Este eje propone explorar las culturas televisivas y cinematográficas, visuales y digitales, literarias y mediáticas que regularmente representan esas “crónicas de la danza”, seleccionan momentos que cristalizan esas crónicas, promueven algunas figuras y suscitan sueños sobre ellas. En efecto, participan en la fábrica de imágenes de la danza, y también en sus circulaciones memoriales y sus procesos de olvido. Los coreógrafos también contribuyen a estas circulaciones simbólicas cuando ponen en abismo este tiempo de concursos en obras que van del homenaje a la parodia.

#### EJE 5 – Poderes y usos: las políticas del cuerpo

Este último eje nos conducirá a destacar las relaciones entre la danza y la esfera política. Las competencias tienen en sus principios mismos una idea de igualdad y de mérito, pero pueden ensanchar sus objetivos artísticos y profesionales a causas más grandes, o desviar de sus objetivos por culpa de presiones externas de origen diversa. Por ejemplo, una competencia puede promover un proyecto político, o asociarse a policías públicas, o ser desviada o instrumentalizada por ideologías autoritarias y propagandas nacionalistas. Luego se podrían examinar el papel de la danza moderna durante las Olimpiadas de Berlín en 1936, o lo del baile clásico en las relaciones internacionales durante la Guerra Fría, que son dos ejemplos que permiten abordar esos diferentes niveles de complejidad.

Es importante contextualizar las competencias en sus dinámicas geopolíticas y geoestéticas, que sean locales, transregionales, nacionales, internacionales o mundial. ¿Qué tipo de circulación de gestos, ideas y prácticas corporales generan las competencias? ¿En qué medida la cartografía cultural puede contribuir en visualizar las fronteras que ponen en juego y las tensiones y arbitrajes de las relaciones políticas y diplomáticas internacionales que revelan? ¿Y si las competencias son sujetas a formas de dominación, qué recursos los participantes tienen a su disposición para posicionarse frente a o subvertir esas formas de dominación?

Nos interrogáramos sobre la manera en qué las competencias de danza, que son momentos de agrupación alrededor de un proyecto, participan en la invención, el desarrollo o la preservación de comunidades federadas alrededor de valores comunes. ¿Qué “pequeñas patrias”<sup>3</sup>, “comunidades imaginadas”<sup>4</sup> o “comunidades emocionales”<sup>5</sup>, cuyas duraciones de vida y tamaño puede variar considerablemente, las competencias hacen nacer y representan?

Si poner en contexto histórico esos fenómenos constituye un aspecto importante de este coloquio, tal como designar sus protagonistas y las redes que las llevan, o inscribirlas en una historia socio-económica de las sensibilidades, también será necesario ensanchar la reflexión en las apuestas del presente, tratando por ejemplo de mesurar los efectos de las catástrofes naturales, de las pandemias, y de las guerras en el funcionamiento de las competencias y en la (de)estructuración de los campos coreográficos y deportivos.

3. Olivier Grenouilleau, *Nos Petites Patries. Identités régionales et État central, en France, des origines à nos jours*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 2019.

4. Benedict Anderson, *L'Imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, La Découverte, 1996 [*Imagined Communities: Reflexions on the Origin and Spread of Nationalism*, 1983].

5. Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (dir.), *Histoire des Émotions*, Paris, Seuil, 2017.

## Bibliografía

- Bernard Andrieu, Gilles Boetsch, *Corps du monde : atlas des cultures corporelles*, Paris, Armand Colin, 2003 ; *Éthique du sport. Morale sportive, performance et agentivité*, Paris, Vrin, 2019 ;
- Inge Baxmann, Claire Rousier, Patrizia Veroli (dir.), *Les Archives internationales de la danse 1931-1952*, Pantin, Centre national de la danse, 2006 ;
- Howard Becker, *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1982 [Berkeley, 1982] ;
- Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992 ;
- Roger Caillois, *Les Jeux et les Hommes*, 1958 ;
- Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (dir.), *Histoire du corps*, 3 tomes, Paris, Le Seuil, 2011-2016 ;
- Sherril Dodds, *The Oxford Handbook of Dance and Competition*, Oxford, Oxford University Press, 2019 ;
- Eric Dunning, Norbert Elias, Josette Cicheportiche, *Sport et Civilisation. La violence maîtrisée*, Paris, Fayard, 1994 ;
- Pascal Duret, *L'Héroïsme sportif*, Paris, PUF, 1993 ; *Sociologie de la compétition*, Paris, Nathan, 2009 ; *La Course aux médailles olympiques*, Arléa-Corlet, 2003 ;
- Sylvia Faure et Marie-Carmen Garcia, *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*, Paris, La Dispute, 2005 ;
- Michel Briand (dir.), *Corps (in)croyables. Pratiques amateurs en danse contemporaine*, Pantin, Centre national de la danse, 2017 ;
- Nathalie Heinich, *La Sociologie de l'art*, Paris, La Découverte, 2002 ; *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005 ;
- Jean-Marc Huitorel, *La Beauté du geste : l'art contemporain et le sport*, Paris, Éditions du Regard, 2005 ; *Sur l'art, le sport, le jeu. Une forme olympique*, Jouy-en-Josas, Espace d'art contemporain HEC, 2017 ;
- Johan Huizinga, *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1938, (rééd. 1988) ;
- Joël Laillier, *Entrer dans la danse. L'Envers du Ballet de l'Opéra de Paris*, préfacé par Charles Suaud, Paris, CNRS Éditions, 2017 ;
- Jean-Marc Leveratto, *La Mesure de l'art. Sociologie de la qualité artistique*, 2000 ;
- Felicia McCaren, *French Moves: The Cultural Politics of the Hip Hop*, Oxford, Oxford University Press, 2013 ;
- Pierre-Michel Menger, « Marché du travail artistique et socialisation du risque : le cas des arts du spectacle », *Revue française de sociologie*, 32 (1), 1991 ;
- José Esteban Muñoz, *Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*, University of Minnesota Press, 1999 ;
- Marc Perelman, *L'Ère des stades. Genèse et structure d'un espace historique*, Gollion, Infolio, 2010 ; *2024. Les Jeux Olympiques n'ont pas eu lieu*, Bordeaux, éditions du Détour, 2021 ;
- Isabelle Queval, *S'accomplir ou se dépasser. Essai sur le sport contemporain*, Paris, Gallimard, 2004 ;
- Roberta Schapiro, « L'émergence d'une critique artistique : la danse hip-hop », *Sociologie de l'art*, 2004/1, OPuS 3 ;
- Pierre-Emmanuel Sorignet, *Danser. Enquête dans les coulisses d'une vocation*, Paris, La Découverte, 2012 ; « Un processus de recrutement sur un marché du travail artistique : le cas de l'audition en danse contemporaine », *Genèses*, 57, 2004.

## Comité científico

- Inge Baxmann, profesora de estudios teatrales en la Universidad de Leipzig ;
- Emmanuelle Delattre-Destemberg, profesora de historia contemporánea en la Universidad politécnica Hauts-de France (Valenciennes), adjuntada al Laboratorio “Sociétés et Humanités” (LARSH) y al CRISS (centre de recherche interdisciplinaire en sciences de la société) ;
- Olga de Soto, es bailarina, coreógrafa y investigadora en danza ;
- Amala Dianor es coreógrafo y el director artístico de la compañía Kaplan / Amala Dianor ;
- Agathe Dumont, profesora de enseñanza artística en la Escuela Superiora de Arte y Designó-Tours Angers Le Mans, y investigadora independiente ;
- Pascal Duret, profesor de sociología en la Universidad de la Réunion ;
- Laure Guilbert, tiene un doctorado en historia y es una investigadora independiente adjuntada al Centre d’histoire sociale des mondes contemporains (Universidad de Paris 1) y al Instituto Convergences Migrations (Campus Condorcet) ;
- Romain Haguenauer, patinador francés, entrenador y coreógrafo ;
- Thierry Malandain, coreógrafo y director artístico de la compañía Malandain Ballet Biarritz ;
- Felicia McCarren, profesora en el departamento de francés y italiano de la Universidad de Tulane, adjuntada al EHESS (Fullbright-Tocqueville distinguished chair, 2023), y también profesora invitada en la Universidad de Oxford (Leverhulme Visiting Professor, 2022-2023) ;
- Valentine Nagata-Ramos, coreógrafa, y directora artística de la compañía Uzumaki ;
- Rachid Ouramdane, coreógrafo y presidente / director artístico del Teatro nacional de la danza Chaillot ;
- Marc Perelman, profesor emérito de estética ;
- Pierre-Emmanuel Sorignet, profesor de sociología en la Universidad de Lausanne.

### Coordinación científica

- Laurent Barré, director del departamento de Investigaciones y Repertorio Coreográfico en el CND ;
- Laetitia Basselier tiene un doctorado en la filosofía de la danza.

## Modalidades de comunicación

La llamada por papeles está abierta a todo.a.s los.las investigador.a.s que trabajan sobre la danza, a los pedagogos, estudiantes en doctorado, artistas y otros profesionales.

El coloquio será conducido en francés, pero una traducción será disponible para los papeles en inglés o en español (o cualquier otra idioma - por favor contáctanos si quieren más detalles : [colloque2023@cnd.fr](mailto:colloque2023@cnd.fr)).

### **Se puede presentar los papeles en formatos diferentes, tales como:**

1. un papel universitario tradicional, con una presentación de 20 minutos, y después 10 minutos de Q&A ;
2. una actuación de danza con comentario: actuación, participación del público, actuación colectiva, o cualquier otro formato creativo (30 hasta 40 minutos) ;
3. sesiones interdisciplinarias en grupo con artistas, pedagogos, gente que practica la danza, universitarios, ... (entre 1hora y 1h y media para un grupo de 3 hasta 6 participantes) ;
4. creaciones audiovisuales (particularmente creaciones que proponen una nueva perspectiva sobre lo que está en juego en los concursos y competiciones - 1h máximo) ;
5. diálogo entre dos personas a propósito de una actuación con intercambio de puntas de vista sobre la teoría o la experiencia (1h).

También alentamos a los participantes a proponer formatos digitales o numéricos innovadores que tratan de los temas del coloquio de manera creativa.

### **Se puede mandar proposiciones (en francés, español o en inglés) antes del 1 de diciembre 2022, a este correo: [colloque2023@cnd.fr](mailto:colloque2023@cnd.fr)**

Proposiciones deben mencionar:

- el nombre, afiliación, y correo electrónico de lo/la proponente ;
- el título de la comunicación ;
- el formato de la comunicación y el eje en que está conectado ;
- un resumen de unos 3000 signos (con espacios) ;
- a pequeña biografía de unos 1000 signes (con espacios).

Apoyo financiero podría estar atribuido a los/las participantes (excepto los investigadores que tienen una posición titular). Apoyo financiero para el viaje o el alojamiento podría estar atribuido, con prioridad para los participantes que no tienen apoyo en sus instituciones.

**La selección de los proponentes será disponible a partir del 6 de marzo de 2023.**