

# DE LA POLITIZACIÓN DE LA DANZA A LA DANCIFICACIÓN DE LA POLÍTICA // *FROM THE POLITICIZATION OF DANCE TO THE DANCIFICATION OF POLITICS*

Lucía Naser Rocha<sup>1</sup>

Universidad de la República, Montevideo, Uruguay

**Resumen:** Este trabajo parte de un análisis de las formas de politización de la danza contemporánea en el campo cultural brasileiro durante los 2000 y culmina en el estudio coreográfico de las movilizaciones de protesta de Junio de 2013, que tuvieron lugar en el espacio público de varias ciudades de este país. Propongo problematizar los modos en que lo coreográfico es o no capaz de interrumpir sensibilidades hegemónicas y crear nuevos espacios de experiencia y relación. El foco está puesto en los marcos artísticos, políticos y culturales que intervienen en los procesos de composición, presentación y decodificación de la danza escénica contemporánea. Atendiendo a las formas teatrales y comunicativas de la danza y del cuerpo, el trabajo busca recuperar la potencia política de la dimensión experiencial de las prácticas dancísticas, así como las herramientas organizativas y contrahegemónicas de la coreografía. La tensión entre lo experiencial y lo espectacular expone paralelismos entre la danza y la política y abre preguntas que la disertación aborda al analizar el modo en que manifestaciones públicas y masivas de protesta irrumpieron en la escena política brasileira, incidiendo a través de acontecimientos imprevisibles sobre los procesos políticos institucionalizados de la democracia liberal nacional. Para ello analizo brevemente el modo en que ya no propuestas artísticas, sino lo coreográfico en tanto marco de y para la organización social, interviene en lo político a través de la generación de encuentros presenciales

---

<sup>1</sup> Lucía Naser. Uruguaya de nacionalidad, Socióloga de título (UDELAR- Uruguay), Magíster en Artes Escénicas (PPGAC-UFBA-Brasil), Doctora en Filosofía por la Universidad de Michigan (RLL-UMICH-USA). Actualmente es Docente de la Licenciatura en Danza (IENBA-UdelaR) y encargada de la Unidad de Convenios y Cooperación de ISEF (UdelaR). Artista, docente e investigadora, colabora como periodista cultural y crítica para el periódico La Diaria y el semanario Brecha. Dirigió obras escénicas de danza y participó como intérprete en otras. Integra el espacio de cultura y política *entre* y preside la Asociación de Danza del Uruguay (ADDU-PitCnt). <http://juntandonotas.blogspot.com.uy/>; [entre.uy](http://entre.uy)

de los cuerpos y de experiencias colectivas que disparan procesos de transformación comunitaria e intersubjetiva.

**Palabras clave:** política, coreografía, protesta, identidad, representación

**Abstract:** This paper moves from the analysis of the ways contemporary dance is politicized in the Brazilian cultural field to the massive protests that shook many cities of that country since June 2013, read as choreography. This work aims to discuss the ways in which choreographic tools are able or not to interrupt hegemonic distributions of the sensible and to create new spaces of experience and relation. Focusing on Brazil, I try to think of the ways in which the choreographic, as frame for social mobilization, intervenes in the political, creating encounters between bodies and collective experiences that trigger processes of communal subjective transformation.

**Keywords:** politics, choreography, protest, identity, representation

\*

Este trabajo parte de la siguiente observación: si hemos hecho tanto análisis político de la coreografía quizás es hora de hacer un análisis coreográfico de la manifestación política ¿Qué análisis coreográfico podemos hacer de un levantamiento como el sucedido en Brasil en 2013, que comienza protestando contra la suba del costo del transporte y demandando su gratuidad y genera una efervescencia social que acaba alimentando al crecimiento y salida a las calles de movimientos nacionalistas y populistas de derecha culminando en el impeachment de Dilma Rousseff?

Lo que comenzó como un apoyo de los movimientos sociales al Movimiento Passe Livre (en adelante MPL) – cuyos principales ejes eran la tarifa gratuita de transporte y su autogestión, y que por entonces había sido duramente reprimido por la policía -, dio lugar a un cuestionamiento del sistema político y al funcionamiento del país como un todo. El ciclo de movilizaciones – y el descontento

y necesidad de manifestarlo – surgió con fuerza y creció y se expandió por todo Brasil al ser reprimido por las fuerzas del estado. ¿Bajo qué banderas o no-banderas y mediante qué estrategias de visibilidad aparecen estos movimientos tomando el espacio público y reclamando el derecho a la colectivización del mismo y a la desprivatización de la circulación en él? ¿Qué dinámicas produce y reproduce el transporte en una sociedad capitalista? La disputa es por la movilidad y atañe a la coreografía.

La consigna sin sujeto del transporte gratuito, la lucha impersonal por la gratuidad de un bien que usan mayormente la clase media y pobre, son la base de estas manifestaciones que no tienen la lógica de la representación sino la de la presentación de los cuerpos, la acción directa, la legitimidad que no necesita de identificación ideológica o partidaria sino que habilita a cualquier cuerpo a reclamar el espacio que le pertenece afirmando “aquí estoy”. Si el movimiento (MPL) tuvo en su inicio este carácter impersonal, con el objetivo de potencializar una crítica al gobierno por fuera de cualquier otra plataforma político-partidaria, más tarde la violencia policial (recordemos que hubo represión durante un gobierno “de izquierda”) así como las infiltraciones y cooptaciones de las manifestaciones por parte de la derecha, dan cuenta de que un juego de teatralidades y performances identitarias pautan el desarrollo de los *acontecimientos* políticos.

Llama la atención el modo en que en el pasaje de las movilizaciones por la tarifa del transporte, a las movilizaciones contra la corrupción, la decisión de no identificarse partidariamente pasa de ser una decisión del MPL a una imposición de los grupos de derecha, que de a poco van apropiándose de las mismas. Meses más tarde, la virulenta modalidad con la que manifestantes embanderados son atacados y expulsados de las manifestaciones, da lugar al teñido verdeamarelo de marchas y plantones. De multitud desidentificada a bloques nacionalistas-patrióticos, la

transformación de la estética de las marchas sin duda fue política así como objeto de disputa entre los cuerpos en la ciudad. De la dispersión a la organización controlada, un juego de teatralidades y performances identitarias pautan el desarrollo de los eventos; los rojos del PT, los sin bandera de MPL y Tarifa Zero, los sin rostro de los Black Blocks, el verdeamarelo de los nacionalistas de derecha. Si bien estos grupos potencian más o menos a los partidos políticos con quienes tienen diferentes tipos de relaciones según el caso, es interesante pensar en este movimiento de salida y ocupación de las calles desde una lógica urbana e impolítica, que percibe el espacio de los medios de comunicación y de circulación urbana como terrenos para la acción política, y los emplea tácticamente y desde una lógica casi guerrillera en la ciudad.

Pensar desde la ciudad es pensar en un sistema concreto de convivencia y organización; cuerpos, un espacio, un gobierno administrador que cual coreógrafo (o coreopolicía) intenta regular los espacios de lo común. El habitante de la ciudad depende de y juega con los medios de comunicación, y por eso el impacto mediático y visual de las manifestaciones es un plano importante de acontecimiento para estos eventos con base presencial. El habitante de ciudad también es socializado en el espacio de intercambio virtual de la web, donde las subculturas se manifiestan, se (des)identifican y (des)encuentran. La ciudad es el escenario para la materialización de la convivencia y de la lucha de clases, que se traduce en desiguales posibilidades de distribución, circulación, accesibilidad urbana. Por su mediatización y su organización virtual, por la relación entre poderes instituidos y la búsqueda de espacios instituyentes, lo ocurrido en 2013 transforma las formas y contenidos de la política brasilera desestabilizando sus tradicionales coordenadas. ¿Qué buscó y en qué devino el movimiento que fue iniciado en Junio 2013 y sus actores protagónicos? ¿Qué subjetividades, relaciones y aprendizajes

emergieron de esta lucha más allá de sus resultados en términos de gobierno o sistema político?.



Figura 1, Manifestación por Passe Livre en *Brasil Post*.

En varias descripciones de participantes de los hechos sucedidos en Brasil en 2013 y 2014 se menciona a los “punks”, a los “rojos”, a los “coxinhas” o “verdeamarelos”, a los estudiantes. La toma y disputa del espacio entre o junto a ellos es parte de los relatos que documentan lo sucedido desde la experiencia de quienes concurren. Muchas narraciones así dejan plasmadas las tensiones entre los grupos en el espacio urbano de la manifestación, sus tácticas de identificación y de apareamiento, los despliegues tácticos de avance y retroceso, el esfuerzo de la memoria por captar eventos que tuvieron lugar aceleradamente, las disputas por el significado de la manifestación *in situ* y *a posteriori*, la referencia a lugares de la ciudad como mojones de un mapa donde la acción política tiene lugar, la relación de la multitud con los partidos y con la policía, la violencia y la agitación de la acción inesperada, la experiencia e inexperiencia de los activistas y la resignificación de los hechos leídos con la perspectiva del tiempo que pasó.

Sin embargo, de los eventos de Junio de 2013 y los acontecimientos que siguieron a ese mes, una de las principales paradojas es que tras la activación de la potencia de las calles y la demostración de la potencia de estas acciones para incidir en la política, esta energía fue apropiada por movimientos de derecha (organizado desde grupos como Movimiento por Brasil Livre y plataformas mediáticas diversas). El carácter paradójico no sólo radica en que estos movimientos consiguieron capitalizar el descontento para volcarlo contra el PT – disolviendo sus posibilidades de tornarse algo positivo y constructivo -, sino también en que las herramientas coreográficas fueron empleadas por ellos con una enorme efectividad e inteligencia mediática.

Una vez instalado el descontento en las calles, las manifestaciones continuaron invadiendo las ciudades brasileras mientras que la desidentificación partidaria iba abriendo lugar para la infiltración de participantes de derecha que asistían con el propósito de generar hechos de violencia que deslegitimaran el movimiento y justificaran su represión. Meses después, este movimiento de las calles convergería con el intento de las fuerzas políticas que desde la derecha y el Congreso, promoverían y lograrían llevar a cabo el Impeachment que derivó en la caída del gobierno del PT.

Aunque su clímax de movilización se dio en momentos diferentes (MPL en Junio de 2013-2014 e Impeachment entre Julio y Octubre de 2015 aproximadamente) es interesante contrastar entre sí las tácticas de movilización e impacto mediático de los movimientos que tomaron las calles durante estos meses, tanto de los manifestantes como de las fuerzas represivas para pensar en los modos en que lo coreográfico puede actuar coreopolítica, pero también coreopolicialmente.

MPL y Tarifa Zero adoptaron estrategias más próximas a las de la ocupación

de plazas en Turquía o en Grecia, consistiendo su protesta en permanecer y ocupar, en negarse a circular reclamando el derecho a estar presentes y aparecer en el espacio público sin identificarse partidaria o ideológicamente. Este tipo de acción nos hace pensar en performances como las del “Standing man” o el “Hands Up Don’t Shoot”, que consistiendo en gestos o la premisa del “prefiero no hacer” (Melville *Bartleby*) se opusieron en países como Turquía o Estados Unidos a la orden coreopoliciaca que obliga a los habitantes de una ciudad a circular, a obedecer, a nunca detenerse, inclusive si no tienen a donde ir o como pagar su boleto. En contraste, los movimientos patrióticos “verdeamarelos” se apropiaron fuertemente de dispositivos coreográfico-dancísticos y de la posibilidad de replicación virtual de una partitura coreográfica que era ensayada y luego performada. Tutoriales, vestuarios, amplificación musical y ritmos y letras pegadizas, fueron usados como dispositivos para generar adhesión a la causa y convocar cuerpos a performarla.

No es nueva la capacidad de la danza y las multitudes para generar cohesión grupal. Estos movimientos verdeamarelos lo saben, y convocan con slogans patrióticos y nacionalistas que pretenden excluir el elemento ideológico de sus reclamos contra la corrupción, casi como único eje reivindicativo explícito. Aunque la causa parece ser económica, no son argumentos concretos o monetarios los que movilizan a los cuerpos sino ideas como “nossa bandeira nunca será vermelha” (*Consciencia Patriótica*) lo que enardece, exalta y reúne a los protagonistas de estas coreografías contra el PT y las fuerzas “comunistas” representantes del poder vermelho. Camisetas brillantes, patos amarillos, pasos de danza que forman parte del repertorio de las danzas sociales brasileiras (es decir las que la gente baila en una discoteca o en el carnaval) y del las que volvieron masivo al pop global, se mueven al ritmo de una música altamente contagiosa en las manifestaciones a favor del Impeachment, contra Dilma, contra la corrupción,

contra el PT, partido que paradójicamente estuvo en sus años de gobierno lejos de representar al comunismo aunque simbolizándolo en el imaginario ideológico de la derecha. Si existe un inconsciente político y por ende un inconsciente estético, la alegría que suscitan las “coreografías patrióticas”, es algo que nos puede permitir acceder a múltiples capas que conforman nuestro estar y percibir el mundo social de la cultura de masas en la que se apoyan estos movimientos nacionalistas y procapitalistas.

Los verdeamarelos que ocuparon las calles tenían una relación muy diferente y mucho más coordinada con el sistema político que la entablada por el MPL – movimiento más autonomista y con fuertes influencias del anarquismo-, ya que mientras sus cuerpos tomaban las ciudades, el PMDB encabezado por Michel Temer y Eduardo Cunha se movía hábilmente hacia la consagración del juicio político a la presidenta Rousseff. El voto y la democracia son de este modo desplazadas poniendo el cuerpo; dando pasos juntos, marchando, bailando o derrocando a un gobierno electo democráticamente. La movilización total es la potencia pero ¿hacia dónde se dirige?

En el caso del movimiento verdeamarelo, la dirección conducía a producir cambios en el sistema político con el objetivo de derrocar al gobierno. Para ello tácticas de propaganda y publicidad fueron puestas a trabajar junto con la potencia incorporada de lo coreográfico. El tutorial que enseña la coreografía de una de las principales campañas es una performance virtual y viral del modo de contagio que operó entre los cuerpos, y ayuda a comprender las estéticas y políticas de las movilizaciones de derecha que percibiendo la potencia de salir a la calle, convocó a sus cuerpos a esta coreografía. La *Dança Do Impeachment* organizada y viralizada por el grupo no partidario Consciencia Patriótica – cuya página en facebook tiene más de 85 mil seguidores – tiene como lema esta única idea: “Se o Brasil estiver



bem, você estará bem! Se o Brasil estiver mal, você estará mal! Fora Dilma! Fora Lula! Fora PT!” (ídem).

Mientras las tácticas usadas por el MPL tienen la lógica de la desidentificación, del no-ensayo y de la presencia del cuerpo como potencia performativa y generativa, fenomenológica, que piensa desde la experiencia de una comunidad sin comunidad ocupando la ciudad en tanto espacio colectivo; la del flashmob o coreografía viral y patriótica es una intervención prediseñada en un espacio al que se concibe e ingresa con el fin de generar un impacto visual y/o mediático.

Vemos así cómo se confrontan tecnologías de movilización como la ocupación – multitudes inoperantes (Nancy *La Comunidad Inoperante*) que simplemente permanecen produciendo nada más y nada menos que estar ahí, siendo en común, produciendo nada más que subjetividades -, versus la efectividad estética de coreografías casi publicitarias, compitiendo en el imaginario colectivo y disputándose las calles.

Las diferencias ideológicas-coreográficas se expresan y expresan el pensamiento de la ciudad que aparece en los diferentes movimientos. En sus tácticas de manifestación y protesta se trazan consciente o inconscientemente diferentes cartografías, con sus políticas del espacio y de los cuerpos. En el caso del 2013 y de organizaciones como MPL o Tarifa Zero, el pensamiento sobre la ciudad se produce ocupándola, apareciendo en ella, pensándola caminando, dispersando el poder a través del incumplimiento de los lugares asignados. En el 2015 y con la tomada de la derecha de las calles, tienen lugar coreografías que reproducen consignas nacionalistas, mueven a los cuerpos a partir de los guiones predigitados tomados de la cultura hegemónica, la política y los medios de comunicación, y se atrincheran detrás de identidades que preexisten a los cuerpos y desde las que se

los convoca a reunirse; la nacionalista y la anticomunista.



Figura 2: Captura de pantalla del tutorial "Dança Pro Impeachment" en Youtube.

En cuanto a las últimas, es inevitable que por su efectividad coreográfica – que las hace lucir profesionales y propias de una publicidad – y su apelación a la emotividad de la masa semejante a la empleada por regímenes fascistas o populistas, nos recuerden a los movimientos nazistas de masas coreografiados por reconocidos personajes de la historia de la danza como Rudolf Laban, o a los flashmobs que la publicidad ha descubierto como efectivos métodos de marketing y propaganda.

Resulta paradójico – aunque su apropiación por parte de la publicidad hace que no debiera asombrarnos su apropiación por parte de movimientos de derecha –, que luego de la enorme acumulación de pensamiento y prácticas dancísticas orientadas a politizar la danza desde el campo artístico próximo a la crítica y a

movimientos revolucionarios, sea la derecha y las estéticas de participación masiva las que logren llevar la coreografía hacia afuera del arte usándola en algunas formas de sus posibilidades expandidas para fortalecer los objetivos de fuerzas golpistas.

¿Qué reflexión coreopolítica puede ofrecernos comparar las tácticas empleadas por la danza experimental contemporánea o los movimientos alternativos de izquierda versus las empleadas por estas pseudo-publicidades que estetizan la propaganda política de la derecha? ¿Qué diferentes subjetividades se producen al caminar, ocupar o bailar juntos? Aspectos relacionados a los consumos culturales y las ideologías en ellos reproducidos por un lado, y al elitismo de la danza experimental que ha desarrollado prácticas potentes en términos sensorio-políticos pero no ha conseguido pensarlas en relación a una comunidad más amplia, aparecen como urgentes de ser pensadas. Por otra parte, los imaginarios sobre los significados de actuar políticamente son puestos en juego, exponiendo el modo en que la cultura política de las democracias contemporáneas tienen dificultades para incluir lo contingente, lo indeterminado y el carácter eventual de movimientos políticos no “precoreografiados”.

¿Cómo poner a la coreopolítica a trabajar junto a, y para la potencia de, movimientos sociales articulados o desorganizados en las calles?

Si la danza contemporánea ha logrado por la vía de las prácticas y reflexión crear espacios para la emergencia de experiencias colectivas de emancipación, hoy su principal desafío es diseñar tecnologías de desbordamiento de las mismas hacia afuera de la microcomunidad.

La separación entre experiencia y estrategia, así como entre afecto y razón, se encuentra tan vigente en el campo del arte como en el de la política. En eventos como las manifestaciones de protesta, ambos planos se superponen y brindan

posibilidades de disolver las estructuras dicotómicas que median entre ellos. Crear experiencias de movilización que entiendan que no hay cuerpo que piense antes del cuerpo en acción, así como la necesidad de no poner al cuerpo al servicio de ideas concebidas previamente a la experiencia (aprendizajes acuñados por obras y prácticas dancísticas), es tan importante como percibir que es necesario que las prácticas colectivas hagan emerger subjetividades próximas a la idea de comunidad.

Para el caso de las movilizaciones brasileras, la tecnología de la coreografía prediseñada ofrece un molde y pasos claros para los cuerpos que en ella se imbrican, mientras que el estar ahí de las ocupaciones y manifestaciones impersonales expresa performativamente que no hay lugar a donde ir, no hay rumbo claro ni líder que lo indique, no hay identidad que reúna metafísicamente a los cuerpos con más potencia que la fuerza que produce su encuentro y la constatación de ser-en-común.

En Junio del 2013 los cuerpos se movilaron bajo las banderas de una comunidad sin comunidad, una singularidad impersonal que tomó las calles y que no buscaba ser representada (por otro nuevo o viejo partido o gobierno) sino activar su propio poder de acción y aparición. Las multitudes que ocuparon las calles para apoyar el impeachment y oponerse a la corrupción y al “comunismo” adoptaron por el contrario, una lógica política próxima a la hinchada de fútbol, vistiendo la consigna verdeamarela, subsumiendo su identidad colectiva a las formas nacionalistas de cohesión y apareamiento. ¿Qué diferentes tecnologías de la movilización urbana son activadas en uno y otro caso?.

Por un lado la invisibilización de las banderas ideológicas y partidarias – las manifestaciones sin banderas del MPL, los black blocks o el uso de máscaras de Anonymus -, subraya la potencia de la multitud como comunidad sin comunidad y

de la política impersonal, señalando también la disonancia con modos de organización tácticos-estratégicos de acción que a veces resultan necesarios. Por otro lado acciones como flashmobs, versiones de *Thriller* de Michael Jackson (realizada con gran éxito mediático por estudiantes chilenos), o la recreación de la gestualidad de la "Genkidama" - técnica de combate marcial de la serie de manga y animé *Dragon Ball* - en manifestaciones, se apropian desde el detournement o catactresis, de símbolos culturales altamente populares con finalidades de propaganda política. Impactos mediáticos y juegos casi teatrales de visibilización e invisibilidad, editados de modo complejo. Las identidades negocian, circulan y son desestabilizadas en la escena política de las manifestaciones y los acontecimientos descriptos.

Poner el cuerpo en la calle haciéndolo público y exponiéndolo al espacio común de la ciudad – donde múltiples agentes y poderes se confrontan y disputan lugares –, es un gesto coreográfico desprivatizador que a través de herramientas coreográficas rechaza el marco seguro de la institución artística y de los procedimientos políticos, para experimentar ser-con-otros en el marco convivial y abierto de la comunidad y el espacio y tiempos colectivos. En este sentido, si la danza enseña a sus profesionales a cuidar su cuerpo, a reservarlo como su "herramienta de trabajo" y de esta forma privatizarlo, la marcha y la manifestación invitan a poner el cuerpo en público, a exponerlo, a tratarlo como el de un trabajador más, a desinmunizarse, a encontrar en la comunidad el riesgo o la exposición transformadora. Invitan a abandonar la quietud en la que se había sumido la performance en su ontología lenta, y a movilizarse por aquellos a quienes no se les permite dejar de moverse.

## Referencias

"Aprenda o Hit : Dança do Impeachment - Passo a Passo". **YouTube**. Subido por White Shark News. Publicado el 13 Mar. 2016.  
<<https://www.youtube.com/watch?v=QEq9kw4d1qI>>. Último acceso: 25 Mar. 2017.

Consciencia Patriótica. Página en **Facebook**.  
<<https://www.facebook.com/conspatriotica/?fref=ts>>. Último acceso 25 Mar. 2017.

MELVILLE, Herman. **Bartleby**. Undetermined: Utrecht, 1969. Impreso.

Movimento Passe Livre. <<http://tarifazero.org/mpl/>>. Web. Último acceso 25 Mar. 2017.

NANCY, Jean Luc. **La Comunidad Inoperante**. Traducción de Juan Manuel Garrido Wainer. Santiago de Chile Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 2000. Impreso.