****

***Danza y Política***

*tensiones y argumentos*

Juan Ignacio Vallejos

VALLEJOS, Juan Ignacio. Danza y política: tensiones y argumentos. **Revista Brasileira de Estudos em Dança**, 04(05), p. 322-338, 2024.1.

****

*RESUMEN*

El siguiente artículo se propone ofrecer una síntesis analítica sobre la manera en la que puede conceptualizarse la relación entre danza y política. En ese sentido, se presenta una síntesis de los diferentes aportes que se han registrado en el terreno de los Estudios de Danza y Performance tomando cuenta de las principales líneas de investigación y de las tensiones conceptuales que las atraviesan. Entre ellas resalta la oposición entre las categorías de libertad e igualdad como formas de concebir la política coreográfica. De ese modo, arribamos a la siguiente pregunta: ¿la danza es hoy en día un instrumento para vaciar de argumentos la política o una vía para refundar nuestro compromiso con lo colectivo?

PALABRAS CLAVE Cuerpo Danzante, Danza Contemporanea, Teoria Politica, Arte y Politica, Teoria de la Danza

**Danza y política: tensiones y argumentos**

Juan Ignacio Vallejos (CONICET)

Las investigaciones sobre Danza y Política ocupan hoy en un día un espacio sumamente importante en el terreno de los Estudios de Danza. De hecho, en países latinoamericanos que padecieron dictaduras durante el siglo XX, la política también representa un enfoque privilegiado como clave interpretativa en la historia de la danza escénica. Sin embargo, a primera vista, la idea de enlazar la “pesadez” de la política con la “ligereza” de los cuerpos en movimiento puede parecer algo extraña. Las personas ajenas a este tipo de investigaciones asocian generalmente la práctica política al debate público de ideas, alineadas a diferentes ideologías, a través de un discurso escrito o hablado. Entonces, ¿cómo es que una danza llega a ser capaz de expresar una postura política? ¿Cómo es posible que la presencia y el movimiento de un cuerpo en la escena puedan revelar maneras novedosas de concebir lo político? Ante estas preguntas se pueden articular diferentes respuestas, no obstante, todas requieren una ampliación del concepto de política tal y como lo interpretamos comúnmente. En este artículo buscaremos problematizar los principales aportes en este terreno a través de una síntesis analítica de la bibliografía disponible.

**Lo político, el poder y la danza**

La filósofa belga Chantal Mouffe establece una diferencia entre los conceptos de *la* *política* y *lo político*. Si el término política designa un conjunto de prácticas, discursos e instituciones abocados a establecer y sustentar un determinado orden, *lo político* se refiere, por su parte, a una dimensión de antagonismo inherente a las sociedades humanas (MOUFFE, 2000, p. 101). La distinción entre los conceptos expone, de este modo, una diferencia analítica entre, por un lado, las actividades institucionalizadas de los partidos políticos y, por el otro, el fluir inarticulado y conflictivo de las fuerzas sociales que rodean su accionar. De manera lógica, la diferenciación da por sentado que el conflicto político puede exceder, aunque sea potencialmente, el marco institucional establecido. Por esta razón, resulta necesario expandir el campo de la política desde un nivel regulativo a una dimensión ontológica que incluya la metamorfosis constante de las prácticas y el devenir de las luchas que hacen a las sociedades evolucionar. Este sería un modo posible de considerar el tema: pensar en la danza como parte de esta dimensión de *lo político*, es decir, de un antagonismo que desborda el marco institucional. La interpretación resultaría apropiada incluso si comprendemos que la danza es una práctica igualmente relevante en el terreno de las políticas públicas.

Sin embargo, el orden social puede ser abordado no solamente como un producto de las instituciones, es decir del aparato represivo del Estado que hace que la gente respete la ley vigente, sino también como resultado de la interconexión de múltiples relaciones de poder que circulan a través de la sociedad y producen el orden social a través de una suerte de consenso implícito. Este enfoque nos acerca al concepto de *poder* acuñado por el filósofo francés Michel Foucault. Esencialmente, el *poder* designa una relación de fuerzas, es concebido como una acción que se ejerce sobre otra acción (FOUCAULT, 1994, p. 236). El *poder* no es una cosa que alguien puede poseer y no implica el control de las instituciones; “el poder es una matriz general de relaciones de fuerza en un tiempo dado y en una sociedad determinada” (DREYFUS y RABINOW, 2001, p. 217). En este sentido, el *poder* definido como una red de relaciones asimétricas debe ser observado como una potencia con un carácter más productivo que coercitivo. Puede decirse que el poder *produce* cuerpos.

Ahora bien, con el término *cuerpo* no nos estaríamos refiriendo únicamente a una fuerza de trabajo integrada en el sistema productivo sino también a una subjetividad, esto es, a la “manera en la cual nos comportamos y devenimos conscientes de nosotros mismos” (FOUCAULT, 1999, p. 140, traducción nuestra). Como consecuencia, el orden social visto a través del prisma del *poder* no se relaciona únicamente con diferencias económicas y con disputas político partidarias, el mismo involucra asuntos ligados a la moral, la estética, el género, las racialidades, la religión, la sexualidad y en definitiva todas las relaciones de poder asimétricas y móviles que operan en la sociedad y nos hacen pensar, actuar e interactuar de una determinada manera – incluida la danza.

Uno de los autores que primero reflexionaron sobre el lugar de la danza en un esquema de poder de este tipo, es Pierre Legendre con su libro *La passion d’être un autre* (2000 [1978]). Para Legendre, la danza es fundamentalmente un mecanismo de subjetivación, una relación que se establece entre el cuerpo y el *gran Otro* (poder). La danza construye comunidad porque la Institución se dirige al deseo inconsciente del sujeto, (ab)usando (de) su cuerpo. Es el cuerpo el que negocia directamente con la Ley (el poder). Según Legendre, los miembros que componen el cuerpo hablan por sí solos, el que sabe lo que debe hacer es el cuerpo y no la consciencia. El cuerpo danzante es, en cierta forma, una fantasía realizada a través de la danza, pero la fantasía no es del sujeto sino de la Institución misma. Para realizar su fantasía la Institución necesita al cuerpo danzante y la ignorancia del sujeto es una condición para que esto suceda. Para Legendre, la danza es un “pensamiento salvaje” que la institución cree que el cuerpo debe tener. El cuerpo danzante es permitido y escenificado por la Institución[[1]](#footnote-1).

**El aspecto no-metafórico**

Entonces, ¿cómo es que la danza llega a actuar políticamente? En principio, no deberíamos asociar automáticamente la relación entre danza y política con acciones críticas o de resistencia al poder establecido. Una obra artística, por ejemplo, puede ser política a través de su carácter funcional con respecto al *status quo*. De hecho, como afirma el historiador y crítico de arte francés Paul Ardenne, a lo largo de la historia, el arte ha servido básicamente a los intereses políticos de la clase dominante, difundiendo su cultura y afianzando sus privilegios (1999, p. 23). Era ese el principal objetivo del ballet cortesano en la Europa de los siglos XVI y XVII. Sin embargo, asociamos comúnmente la temática “Danza y Política” con la *danza militante*, es decir, con obras de danza o prácticas dancísticas que buscan influenciar la opinión pública alrededor de cierto tema argumentando un discurso específico. Un ejemplo clásico de este tipo de danza es *La Mesa verde*, una obra de danza-teatro creada en 1932 por el coreógrafo alemán Kurt Jooss. Ese ballet relataba a través de sus escenas una historia con un fuerte mensaje antibelicista, crítico del modelo capitalista en el contexto de la post Primera Guerra Mundial. De hecho, Jooss fue forzado por el régimen nazi a abandonar Alemania al año siguiente. Desde este punto de vista, la *danza política* en tanto *danza militante* puede ser interpretada como una especie de discurso social que adhiere explicita o metafóricamente a una ideología política.

No obstante, muchos investigadores contemporáneos provenientes de los Estudios de Danza y Performance afirman que la política en la danza se hace visible fundamentalmente a través de su aspecto *no-metafórico* o *no-discursivo*, lo cual expresa, a su vez, una condición característica de las artes performáticas. Por ejemplo, el investigador norteamericano Andrew Hewitt sostiene que incluso si las formas estéticas tienen la capacidad de reflejar posiciones ideológicas, el arte como *praxis* opera en la base de la experiencia social inculcando un determinado orden al nivel del cuerpo. Así, su concepto de *coreografía social* “designa una zona resbalosa o gris en la cual el discurso se encuentra con la práctica” (HEWITT, 2005, p. 15, traducción nuestra). Las artes performáticas representan de ese modo un vehículo para la exhibición y la *corporeización* (embodiment) del orden político. Hewitt concibe “la danza no sólo como un modelo privilegiado para el orden social sino como la *puesta en acto del orden social*, el cual se refleja en lo estético y es a su vez moldeado por él” (p. 2, traducción nuestra). En este sentido, la danza poseería una capacidad considerable de cuestionar la manera en la cual nos *movemos* socialmente, dando por sentado que el movimiento es un componente de la subjetividad inducido por el *poder*.

**Movilización política**

El movimiento representa un producto de las relaciones de poder pero, a su vez, un terreno para su resistencia. Como afirma el sociólogo e investigador de danza norteamericano Randy Martin “la política no va a ningún lado sin el movimiento” (MARTIN, 1998, p. 3, traducción nuestra), lo cual quiere decir que las dinámicas de la movilización de los cuerpos constituyen un factor inseparable de la práctica política. Un cuerpo politizado es un cuerpo movilizado. La *movilización* como categoría social, uno de los conceptos acuñados por Martin, es “aquello que los cuerpos en movimiento consiguen a través del movimiento” (p. 4, traducción nuestra). Es el resultado de su movimiento colectivo. Para Martin, la *movilización* atraviesa la acción de danzar; por esta razón la “producción” de la danza, construye una determinada capacidad para el movimiento mientras que el “producto” de esta acción “no es el efecto estético de la danza sino la identidad materializada a través de la performatividad del movimiento” (p. 4, traducción nuestra). Entonces, por un lado, la danza es una disciplina que produce cuerpos, es decir, que hace que la gente encaje en un orden social. Pero por el otro lado, y de manera fundamental, representa “la movilización reflexiva del cuerpo” (p. 6, traducción nuestra). Es una práctica que puede revelar al intérprete y al espectador “los medios específicos a través de los cuales los cuerpos se reúnen socialmente” (p. 6, traducción nuestra). Martin subraya, en este sentido, la potencialidad política de la danza como una herramienta *de movilización*. Aquí sepone en evidencia que la danza no sólo se encuentra atravesada por el movimiento colectivo sino que es capaz generarlo.

De este modo, llegamos a una primera conclusión: la principal capacidad política de la danza es la de poder exhibir y cuestionar la producción social de los cuerpos y del movimiento en un momento determinado, y en una sociedad y una cultura específicas. La investigadora inglesa Janet Wolff afirma específicamente que “la danza solo puede ser subversiva cuando cuestiona y expone la construcción del cuerpo en la cultura” (WOLFF, 1997, p. 96, traducción nuestra). Ahora bien, la imbricación del acto de exhibir y cuestionar expresa una dualidad que también le es inherente ya que la danza posee una doble capacidad de acción en el campo político. Como afirma el investigador norteamericano Mark Franko, “la danza puede absorber y retener los efectos del poder político, así como resistir, en el mismo gesto, esos efectos que parece incorporar” (FRANKO, 2019, p. 207). En otras palabras, la danza puede decodificar al mismo tiempo la norma y su desviación (p. 207), algo que en cierta forma complejiza su encuadramiento como “disciplina” en términos foucaultianos.

**Articulación**

Hasta este punto, hemos discutido la *politicidad* de la danza, esto es los métodos a través de los cuales la práctica de la danza interviene políticamente en la esfera pública contribuyendo o resistiendo al *status quo* (VUJANOVIC, 2013, p. 181). No obstante, debemos tener en cuenta que la danza no posee una capacidad de intervención política automática, es decir, su militancia no siempre está en condiciones de generar un acontecimiento político que tenga efectos palpables en la sociedad. La eficacia de su accionar político es el resultado de circunstancias sociales e históricas: una acción puntual puede ser considerada política o no dependiendo del contexto en el que opera. En este sentido, Mark Franko afirma que la relación entre danza y política es coyuntural. Desde su punto de vista, la danza deviene política “en circunstancias en las que las formas de movimiento y la vida sociopolítica se hacen tangibles simultáneamente, aunque parezcan hacerlo de manera independiente” (FRANKO, 2019, p. 204). En este sentido, la danza no opera directamente en la esfera política, pero es una práctica capaz de generar efectos políticos. Así, podríamos afirmar que el concepto de *articulación*, concebido por Stuart Hall e introducido por Franko en los Estudios de Danza, constituye una clave analítica para entender la relación entre danza y política. Teniendo en cuenta que “la estética y la política se acoplan precisamente en la medida en que permanecen distintas” el objetivo de la investigación política en danza “no está en localizar lo político en la danza, sino en preguntarse, ¿cómo la danza se *articula* con una instancia política?” (FRANKO, 2017, p. 192, traducción nuestra).

**Líneas de investigación**

En el campo de los Estudios de Danza, la investigación política ha proliferado a través del desarrollo de múltiples enfoques. Personalmente, identifico tres líneas principales de investigación que estructuran este sub-campo “Danza y Política”. Primero, una línea de investigación histórica, luego una línea de investigación ligada a la sociología, la antropología y los estudios culturales, y por último, una línea de investigación relacionada con la filosofía política. La línea histórica ha iniciado una aproximación genealógica ligada al desarrollo de la danza como disciplina artística pero también como una práctica consistente con el ejercicio del poder en el cuerpo social. Luego del influyente trabajo del sociólogo alemán Norbert Elias sobre la sociedad cortesana del siglo XVII (1978) y el estudio de Michel Foucault sobre el desarrollo de las tecnologías disciplinarias del cuerpo en el siglo XVIII (1975), se ha establecido que la sujeción política en las sociedades modernas está conectada con la diseminación de patrones de conducta social. Este proceso, conocido como construcción de la subjetividad moderna, ha sido el telón de fondo de investigaciones históricas como, por ejemplo, el trabajo de Mark Franko sobre la danza del Renacimiento (1986) y la danza barroca (1993), el trabajo de Susan Leigh Foster sobre el ballet pantomima (1996) o incluso el estudio de Kate Van Orden sobre el “ethos rítmico” en la temprana modernidad francesa (2005). De diferentes maneras, estos autores responden a una pregunta genealógica: ¿cómo se ha articulado la práctica de la danza con los mecanismos de subjetivación moderna en periodos históricos que han determinado el modo en que concebimos esta práctica hoy en día?

La segunda línea de investigación enmarcada en la sociología, la antropología y los estudios culturales se ocupa fundamentalmente del accionar político de la danza. Este enfoque aborda mayoritariamente el estudio de las prácticas artísticas o el análisis de obras, pero también el de los actores que las producen, como por ejemplo: bailarines, profesores de danza, coreógrafos, investigadores de danza, funcionarios estatales y críticos. La manera en la que una danza llega a articularse políticamente no puede separarse del lugar que la comunidad de la danza ocupa en la jerarquía social y cultural en un espacio determinado y en un momento histórico. El bailarín o la bailarina como actor social y político tienen una importancia capital porque él o ella son los receptáculos de las ideas, imágenes, deseos y prejuicios sociales e históricos hacia el cuerpo danzante. De hecho, algunas investigaciones sobre danza en el contexto del Tercer Reich como los libros de Susan Manning (1993), Marion Kant y Lilian Karina (2003) o Laure Guilbert (2000) podrían considerarse como ejemplos de una historia política de los bailarines. Paralelamente, el enfoque sociocultural ha proporcionado importantes metodologías de investigación para el análisis de coreografías contemporáneas y ballets. El concepto de *overreading* o sobreinterpretación acuñado por Randy Martin ha representado un insumo muy significativo para los Estudios de Danza. Definido como un “procedimiento que destina el movimiento interno de la danza –sus propias capacidades de movilización– al ordenamiento conceptual del contexto social” (MARTIN, 1998, p. 17, traducción nuestra), el *overreading* subraya la importancia del contexto y de la recepción a fin de evaluar el sentido político de la danza y su significado[[2]](#footnote-2) así como dar lugar al modo en que las obras de danza teorizan la realidad social y política. Algunos ejemplos de este tipo de análisis sobre el ámbito de la danza contemporánea en Argentina incluyen los trabajos de Signorelli (2024), Naser (2017), Cadús (2022), Fortuna (2019) o Vallejos (2020; 2015).

La tercera línea de investigación explora la relación entre danza y filosofía política. Hasta este punto hemos descrito formas de interpretar la política *en la danza*, lo cual sería estudiar “cómo la danza lleva a cabo su política”, bajo qué condiciones históricas, sociales y estéticas la danza puede devenir una práctica político militante (KOWAL, SIEGMUND y MARTIN*,* 2017, p. 15, traducción nuestra). Sin embargo, este tercer enfoque busca determinar “cómo las nociones de lo político son ellas mismas expandidas al ser observadas desde el punto de vista de la danza”, lo cual daría lugar a una teoría política *de la danza* (p. 15, traducción nuestra). En este terreno, encontramos el trabajo de Mark Franko, Randy Martin y Andrew Hewitt que hemos introducido previamente pero también, entre otros, el del investigador de danza brasileño Andre Lepecki. Justamente, Lepecki afirma que la danza ha “devenido una práctica privilegiada capaz de proveer herramientas analíticas para el pensamiento en otras áreas de la performance social como la política, la cultura, la formación de disciplinas y de sus cuerpos” (LEPECKI, 2012, p. 95, traducción nuestra). El hecho de concebir, como lo hace Randy Martin, al cuerpo político como a un “cuerpo movilizado” y al movimiento como un terreno de contestación política, abre todo un abanico de investigaciones teóricas y empíricas que aún pueden ser desarrolladas.

**Coreografía**

Sin embargo, el concepto que funciona de manera más directa en el terreno de la investigación política en tanto clave de lectura u objeto de análisis es el de *coreografía*, teorizado originalmente por Susan Leigh Foster (2011). Foster lo define en los términos de un estilo de movimiento capaz de habilitar una instancia reflexiva, que a su vez implica una dimensión cinética, propioceptiva y empática. Es justamente a través de esta dimensión empática que el movimiento es capaz de convocar a otros cuerpos hacia una determinada forma cinética y sensible. En su trabajo sobre coreografías de la protesta (2016) la autora realiza una definición precisa de la coreografía como objeto de investigación ya que, según su análisis, las acciones de protesta no reflejan movimientos instintivos o naturales sino que movilizan saberes coreográficos que es necesario poder determinar, evaluar y analizar.

Por su parte, si bien originariamente André Lepecki asumió una postura anti coreográfica, definiéndola como un aparato de captura opuesto a la práctica de la danza “libre”. Luego, complejizó su enfoque a través de los conceptos de *coreopolítica* y *coreopolicía* (LEPECKI, 2016). En este caso la política o la coreopolítica es asociada a la idea de libertad, la tarea (política) del bailarín para Lepecki “es imaginar y representar una política del movimiento como una coreopolítica de la libertad” (LEPECKI, 2016). En contrapartida, ciertos trabajos posteriores han valorizado la idea de igualdad en los términos de una política coreográfica de la igualdad (VALLEJOS, 2022). Este enfoque propone que el valor político de la danza residiría en la manera en la cual es capaz de redefinir la idea de bien común a partir de la escenificación o la experimentación de un cuerpo que establece una suerte de comunión con los cuerpos animados e inanimados que lo rodean. La potencialidad política de la danza no se encontraría fundamentalmente en la posibilidad de observar o experimentar un cuerpo libre de toda autoridad, sino en su capacidad de construir nuevas formas de solidaridad entre los cuerpos tanto animados como inanimados. “La relación entre danza y política se expresa en la construcción de políticas coreográficas de la igualdad que teorizan y experimentan nuevas formas de vida en común” (VALLEJOS, 2022, p. 19).

**Tensiones**

Los estudios sobre la relación entre danza y política han evolucionado de maneras sumamente diversas y complementarias, sin embargo, también podemos observar como ciertos enfoques teóricos se han vuelto antitéticos. Estas oposiciones generalmente no tienen una resolución clara y en realidad sólo revelan la complejidad de la temática. El primer contraste que observo está ligado a la relación entre espacio público y privado. Desde la emergencia de los movimientos por los derechos civiles y el feminismo se ha proclamado que la vida privada es política, lo cual quiere decir que muchas acciones que ocurren en la esfera privada en realidad se articulan con el poder – el machismo o el patriarcado son un claro ejemplo. A su vez, la práctica de la danza como micropolítica puede llevar a lxs bailarinxs a explorar percepciones somáticas nuevas y a cuestionar individualmente sus propias ideas acerca de la sexualidad, el género o lo comunitario, abriendo otro espacio de politización de la esfera privada. Sin embargo, también existen relaciones de poder hacia dentro de la práctica de la danza, como por ejemplo la fuerte diferencia jerárquica entre el coreógrafo y los bailarines o la manera en la que unx intérprete es tratado en función de su grado de acercamiento a los estándares de belleza.

Todo esto puede conducir a actos de micro resistencia singulares. Ahora bien, ¿este tipo de prácticas individuales o privadas deben ser consideradas políticas? Desde cierto punto de vista son políticas, pero su impacto en la esfera pública puede ser visto como irrelevante. Por otra parte, es evidente que ciertos artistas asumen una actitud política sólo como una estrategia para ganar legitimidad en su propia comunidad artística o frente al público, sin interesarse por generar un impacto real en la sociedad. Esos artistas asumen su ineficacia como algo dado y accionan de manera consciente en ese sentido. Como respuesta a este fenómeno, las investigadoras serbias Ana Vujanovic (2011) y Bojana Kunst (2011) remarcan la importancia del espacio público en la investigación sobre arte y política. En este sentido, critican ciertas formas de activismo artístico o “artivismo” que desde su punto de vista expresan modos de pseudo-actividad política, analizados por Slavoj Zizek (2009) como un fenómeno característico de la sociedades post-políticas en las que la política es reducida a una especie de management de la vida social. El contraste entre las esferas pública y privada y su relación con el problema de la eficacia de las intervenciones político-artísticas revela por añadidura un tema de suma importancia hoy en día: el arte político devenido un clisé vacío.

Un segundo contraste se relaciona con lo que definimos como el estudio de *la política* *en la danza*: ¿la misma emerge como resultado del ejercicio de su autonomía crítica o de su compromiso social y cultural? Según cierto enfoque, “la danza enfrenta un dilema: tomar partido o apartarse del mundo, ocupar el campo político u observar y reflexionar acerca de sus modos de articulación” (KOWAL, SIEGMUND y MARTIN, 2017, p. 15, traducción nuestra). Desde este punto de vista, la danza debe optar entre sus deseos de comprometerse políticamente o declararse independiente. El enfoque supone que los artistas son libres de decidir si desean involucrarse en política o no. No obstante, la *politicidad* es un aspecto inherente a toda performance, sea política o apolítica. Es algo relacionado con su condición de ser un “evento social que es practicado en público” (VUJANOVIC, 2013, p. 183, traducción nuestra). Existe una *politicidad* específica en el hecho de ser apolítico o independiente, la cual suele ser un apoyo implícito del *status quo*. A su vez, el mismo hecho de interpretar este tema como un dilema coloca a la danza o al arte en una escala transcendental. Es la danza la que desde una posición de exterioridad decide hablar o no de un problema social (p. 186). Sin embargo, esta condición del arte existe “sólo en virtud de la autoridad social” (p. 187, traducción nuestra). La supuesta autonomía del arte es una construcción social, entonces no puede ser separada de sus condiciones históricas y sociales. En conformidad con este análisis, Bojana Kunst (2015, p. 151) sostiene que la política en el arte contemporáneo se articula con la visibilización de sus formas específicas de explotación[[3]](#footnote-3). No es sólo cuestión de representar metafóricamente temas políticos y sociales sino también de hacer visible las condiciones específicas de producción en las cuales se desarrolla el trabajo de los artistas contemporáneos. En este caso, la política en la danza se expresaría a través de la visibilidad del proceso de trabajo artístico, es decir, de la visibilización de sus lazos sociales y no de su autonomía crítica.

**La danza de la crueldad**

Durante el año 2016 hubo numerosas manifestaciones opositoras en Brasil reclamando el juicio político, o *impeachment*, a la presidenta democráticamente electa Dilma Rousseff. El juicio que terminó destituyendo a la presidenta Rousseff se desarrolló de un modo muy dudoso y con argumentos cuestionables que han llevado a una gran parte de la opinión pública brasileña y mundial a definirlo como un golpe de estado institucional. En el contexto de las manifestaciones opositoras al gobierno del PT, una agrupación llamada Consciencia Patriótica difundió a través de Youtube una coreografía que acompañaba una canción intitulada *Seja Patriota*. La danza así como la letra de la canción funcionaron como catalizadores de las manifestaciones de protesta y posibilitaron una afirmación simbólica de la identidad opositora con argumentos que simplificaban claramente la complejidad del debate.

Este caso, analizado en profundidad por la investigadora uruguaya Lucia Naser (2017), expone una problemática inherente a la relación entre danza y política. Del mismo modo en que la danza puede funcionar como una herramienta capaz de ayudarnos a imaginar nuevas formas de vida en comunidad y a cuestionar nuestras formas de percibir el cuerpo y el movimiento, también puede funcionar como un modo de empobrecer el discurso político. El movimiento aislado de toda reflexión puede terminar vaciando la discusión y empobreciendo el debate político de la democracia. La danza es capaz de proveer al poder de una “arenga vacía”, de una herramienta para deshabitar el terreno de los argumentos. En el impeachment a Dilma, la danza en lugar de servir para abrir nuevas formas de comprender lo político y explorar nuevas subjetividades, lo que hizo fue ocultar la ideología, generando una solidaridad mecánica basada en una identidad difusa, endeble discursivamente.

Consideramos que “Danza y política” designa un campo de estudio que debemos poblar con conceptos. Hasta el momento, las investigaciones tendieron a delimitar y señalar la importancia y legitimidad del campo pero no tanto a construir conceptos específicos para pensar el problema en contextos particulares. La teorización política de la danza debería intentar responder a momentos históricos y a espacios culturales y sociales precisos. Nuestra tarea actual quizás sea la de ensayar teorías que acompañen la exploración y la politización del movimiento. Sin embargo, para esta tarea es necesario desligarse de toda mirada inocente con respecto al rol de la danza. Existe una danza que nos puede llevar a la idiotez y al solipsismo. En un mundo en donde la discusión política parece haberse instalado en las redes sociales, quizás debamos volver a asumir uno de los pilares de la danza moderna del siglo XX: el de concebir a la danza como a un arte cuyo principal propósito es cambiar el mundo.

**Bibliografía**

ARDENNE, Paul. *L’art dans son moment politique, écrits de circonstance*. Bruxelles: La Lettre volée, 1999.

CADUS, Eugenia (dir.). *Danzas desobedientes: estudio sobre prácticas de las danzas en Buenos Aires, 1940-2018*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires, 2022.

CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincializing Europe: Postcolonial thought and historical difference*. Princeton: Princeton University Press, 2009.

DREYFUS, Hubert, & RABINOW, Paul. *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001.

ELIAS, Norbert. *The Civilizing Process: The history of manners*. New York: Urizen Books, 1978.

FOSTER, Susan Leigh. 1996. *Choreography and Narrative. Ballet’s staging of story and desire*. Bloomington: Indiana University Press.

FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir*, Paris: Gallimard, 1975.

–––––––––. *Dits et écrits*, tome IV. Paris: Gallimard, 1994.

–––––––––. Sexuality and Power. In: CARRETTE, J. (ed.). *Religion and Culture*. Manchester: Manchester University Press, 1999, p. 115-130.

FORTUNA, Victoria. *Moving Otherwise: Dance, Violence and Memory in Buenos Aires*. Nueva York: Oxford University Press, 201

FOSTER, Susan Leigh. *Choreographing empathy: Kinesthesia in Performance*. Abingdon: Routledge, 2011.

–––––––––. (2016). Coreografías de la protesta. In PÉREZ ROYO, Victoria y AGULLÓ, Diego (eds.). *Componer el plural: Escena, cuerpo, política*. Barcelona: Mercat de les Flors, 2016, p. 71-106.

FRANKO, Mark. *The dancing body in renaissance choreography (c. 1416-1589)*. Birmingham: Summa Publications, 1986.

–––––––––. *Dance as Text: Ideologies of the Baroque Body*. Cambridge, Eng.: Cambridge University Press, 1993.

–––––––––. *Danzar el modernism/Actuar la política*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2019.

–––––––––. Dance/Agency/History: Randy Martin’s Marxian Ethnography. *Dance Research Journal*, v. 48, n. 3, p. 33-44, 2016.

–––––––––. Toward a Choreo-political Theory of Articulation. In: KOWAL, Rebekah J.; SIEGMUND, Gerald; MARTIN, Randy (eds.), *The Oxford Handbook of Dance and Politics*. Oxford: Oxford University Press, 2017, p. 191-204.

GUILBERT, Laure. *Danser avec le IIIe Reich: les danseurs modernes sous le nazisme*. Bruxelles: Editions Complexe, 2000.

HEWITT, Andrew. *Social Choreography. Ideology as performance in dance and everyday movement*. Durham and London: Duke University Press, 2005.

KOWAL, Rebekah J.; SIEGMUND, Gerald; MARTIN, Randy (eds.). *The Oxford Handbook of Dance and Politics*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

KUNST, Bojana. Be political or you won’t be there! (On political art in a post-political world). *TkH (Walking Theory) Journal for Performing Arts Theory*, v. 19, p. 124-130, 2011.

–––––––––. *Artist at Work, Proximity of Art and Capitalism*. Winchester, Washington: John Hunt Publishing, 2015.

LEGENDRE, Pierre. *La passion d’être un autre. Etude pour la danse*. Paris: Editions du Seuil, 2000 [1978].

LEPECKI, Andre. Dance Discourses: Keywords in Dance Research. *Dance Research Journal*, v. 44, n. 1, p. 93–99, 2012.

–––––––––. Coreopolicía y coreopolítica o la tarea del bailarín. *Nexos: Cultura y vida cotidiana*, Julio de 2016. Recuperado de: <https://cultura.nexos.com.mx/?p=10775>

MOUFFE, Chantal. *The Democratic Paradox*. London and New York: Verso, 2000.

MANNING, Susan. *Ecstacy and the Demon: Feminism and Nationalism in the Dances of Mary Wigman*. Berkeley: University of California Press, 1993.

MARTIN, Randy. *Critical moves: Dance studies in theory and politics*. Durham and London: Duke University Press, 1998.

NASER, Lucía. *De La Politización De La Danza A La Dancificación De La Política*, Ph. D., University of Michigan, 2017.

SIGNORELLI, Mariana. ¿Querían malambo? Coreografías y subversiones de género sobre la danza malambo en algunos casos recientes. *Telon de fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, vol. 39, 2024.

ŠUMIČ-RIHA, Jeliça. The diasporic dance of body-enjoyment: slain flesh/metamorphosing body. In: GOLDING, Sue (ed.). *The eight technologies of otherness*. New York: Routledge, 1997.

VALLEJOS, Juan Ignacio. Danza, política y subversión utópica: La Consagración de la primavera de Oscar Aráiz y Fedra de Ana Itelman (1968-1970). *Telon de fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, vol. 32, p. 167-189, 2020.

–––––––––. Danza, política y posdictadura: acerca de Dirección obligatoria de Alejandro Cervera. *Afuera Estudios de crítica cultural*, vol. 15, s.n., 2015.

–––––––––. Danza y metamorfosis: políticas coreográficas de la igualdad. *Revista Heterotopías*, v. 5, n. 9, p. 1-21, 2022.

VAN ORDEN, Kate. *Music, Discipline, and Arms in Early Modern France*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

VUJANOVIC, Ana. Vita performactiva, on the stage of neoliberal capitalist democratic society. *TkH (Walking Theory) Journal for Performing Arts Theory*, v. 19, p. 116-123, 2011.

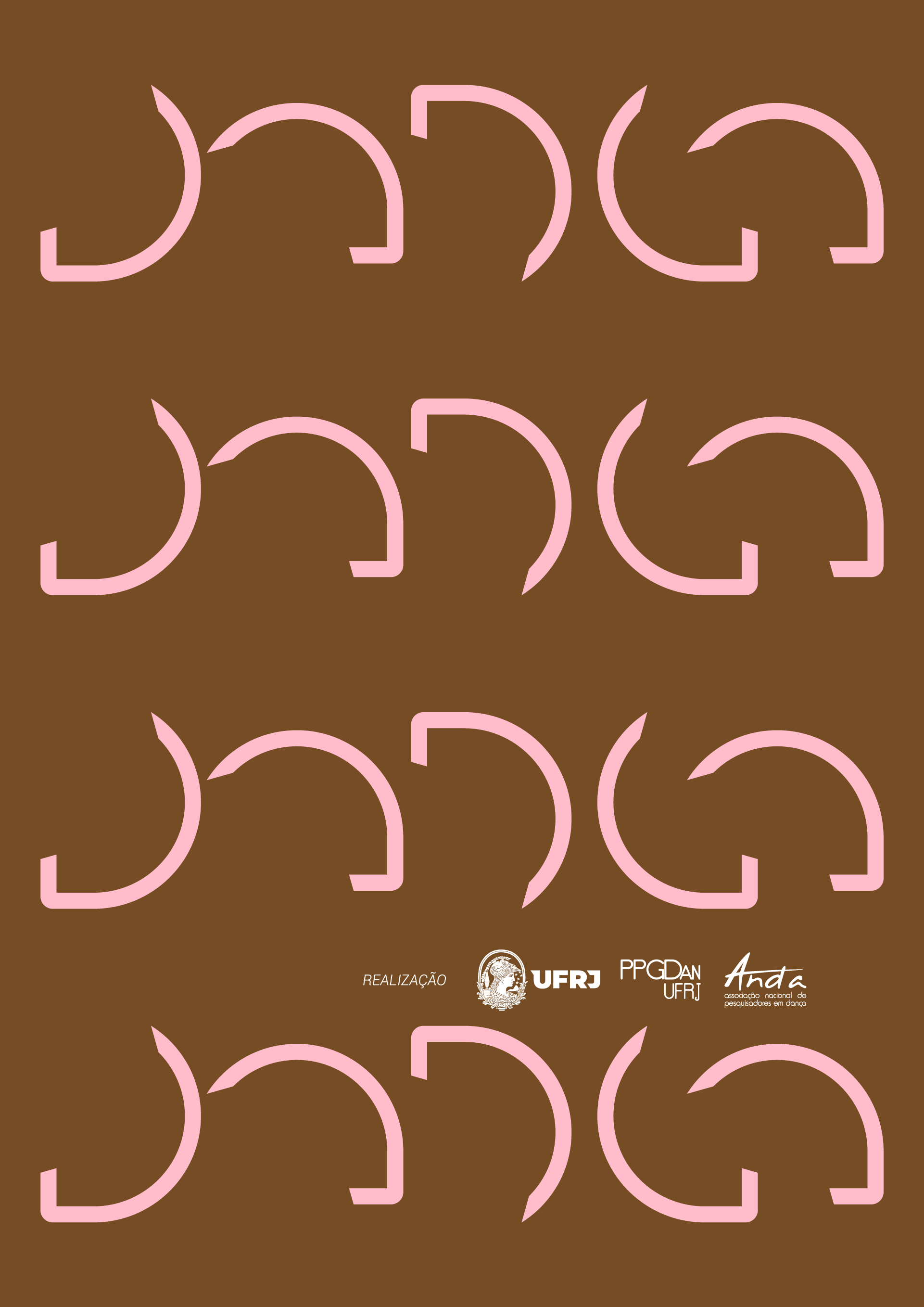
–––––––––. Notes on the Politicality of Contemporary Dance. In: SIEGMUND, Gerald; HÖLSCHER, Stefan (eds.), *Dance, Politics & Co-Immunity*, Zurich and Berlin: Diaphanes, 2013, p. 181-191.

WOLFF, Janet. Reinstating Corporeality: Feminism and Body Politics. In: DESMOND, Jane (ed.), *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1997, p. 81-99.

ZIZEK, Slavoj. *Violence*. London: Profile Books, 2009.

**Recibido el 31 de mayo de 2024.**

**Aprobado el 21 de septiembre de 2024.**

****

1. Se trata de una conceptualización que, más allá de su interés y profundidad, no deja un espacio significativo para la agencia política del cuerpo danzante. La filósofa Jeliça Šumič-Riha sintetiza brillantemente la propuesta de Legendre y toma distancia con respecto a su propuesta afirmando que la misma puesta en acto de la fantasía del poder a través de la danza habilita una instancia de distanciamiento político (1997, p. 223). [↑](#footnote-ref-1)
2. Sobre este tema, adhiero al análisis reciente del concepto por parte de Mark Franko. Ver: Franko 2016, p. 38-39. [↑](#footnote-ref-2)
3. Concretamente afirma que “resulta extremadamente importante hacer visible la explotación en los propios métodos de producción – trabajar de un modo que haga visible las condiciones de producción” (KUNST, 2015, p. 151, traducción nuestra). [↑](#footnote-ref-3)