

Notas para el estudio de la danza “afro” en Chile contemporáneo

Ricardo Amigo Dürre

*Doctorando en Ciencias Sociales,
Universidad de Chile
ricardo.amigo@ug.uchile.cl*

Antropólogo social y cultural y M.A. en Estudios Latinoamericanos Interdisciplinarios por la Freie Universität Berlin. Becario de Doctorado Nacional de CONICYT.

Sus intereses de investigación son las construcciones de raza y nación, las prácticas performáticas afrolatinoamericanas, los estudios del patrimonio y la teoría poscolonial, temas sobre los que ha presentado ponencias y publicado artículos en Chile y en el extranjero. Su publicación más reciente es un artículo sobre los usos políticos de la noción de “raza” en Chile contemporáneo, publicado en la revista Actual Marx Intervenciones (N° 22, primer semestre 2017).

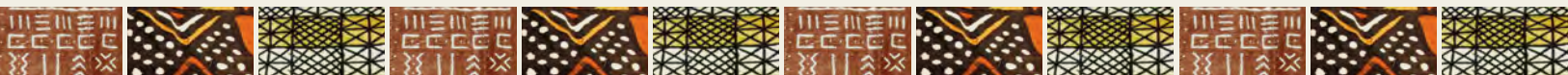
En la última década, y especialmente en el último lustro, el campo de la danza “afro” ha ganado cada vez más aceptación entre jóvenes chilenos/as en Santiago y también en otras grandes ciudades del país. Específicamente, la categoría de lo “afro” empleada por quienes participan de este campo agrupa tanto a danzas afrolatinoamericanas –afroperuanas, afrochilenas, afrobrasileras y afrocolombianas, principalmente– como también a danzas africanas, principalmente la danza “afromandingue” y otras danzas “de Guinea”. Según un breve mapeo que realicé en el primer semestre de este año, solo en la ciudad de Santiago existen actualmente cerca de 30 talleres semanales en los cuales se enseñan estas danzas y otros tantos talleres intensivos de fin de semana, frecuentemente dictados por profesoras/es extranjeras/os; sin tomar en cuenta la inclusión de danzas “afro” en los programas de estudio de institutos o universidades. Por otro lado, existen también cerca de 15 agrupaciones con distintos grados de profesionalización –desde grupos amateur, o que surgen de los talleres, hasta compañías compuestas por bailarines/as y músicos/as profesionales– que presentan

públicamente danzas y músicas “afro” en distintos formatos y escenarios, desde teatros y centros culturales hasta locales nocturnos. Aunque algunas agrupaciones y profesoras/es poseen una trayectoria de 20 años o más –tales como Verónica Varas o Claudia Münzenmayer, esta última directora de la Cía. Mestizo e influenciada por las precursoras de este género en Chile: Malucha Solari y la propia Verónica Varas (cf. Fontanarrosa, s.f.)–, a simple vista el boom de la danza “afro” en Chile es un fenómeno relativamente reciente y que plantea algunas preguntas respecto a su popularización en un contexto nacional que ha renegado históricamente de su herencia africana.

Así, vale constatar que la danza “afro” es una práctica cuyo origen es asociado a sujetos/as, ya sean africanos/as o latinoamericanos/as, racializados/as generalmente como “negros/as” en un proceso histórico ligado al colonialismo y a la trata transatlántica de personas esclavizadas, en el que ciertas características físicas fueron construidas por los/as europeos/as como marcas de una inferioridad supuestamente fundada en lo biológico (cf. Wade, 2002). Por otro lado, siguiendo a Gilroy (1993) la música y la danza en las culturas

“negras” a ambos lados del Atlántico expresan una utopía y filosofía políticas propias y contrarias a la modernidad eurocentrada, como resultado de la doble consciencia de pertenecer, simultáneamente, al África premoderna y al Occidente moderno.

En Chile, particularmente, las narrativas historiográficas se encargaron de minimizar, invisibilizar o derechamente negar un aporte africano a la constitución de la nación y así también invisibilizaron la raíz africana de músicas y danzas populares como la cueca (cf. Spencer, 2009). En consecuencia, la práctica de la danza “afro” en Chile contemporáneo, que realiza lo africano y afrodescendiente en un país que lo ha negado sistemáticamente, se constituye en un campo de disputa especialmente interesante por cuanto en él entran en juego construcciones de lo nacional y de lo otro, de quiénes somos, de cuáles son nuestras corporalidades, de cuáles características de nosotros/as y de los otros/as atribuimos a la “raza” o al género racializado, y de cómo comprendemos el cuerpo en movimiento en nuestra sociedad, tanto dentro del escenario o de la sala de ensayos como también fuera de ellos. En este contexto, y con el ánimo de plantear



preguntas y no de ofrecer conclusiones, en el presente texto exploro algunas vías de indagación respecto a la danza “afro” en Chile contemporáneo, que a mi modo de ver se desprenden de su particular posicionamiento en el contexto nacional.

Danza “afro”, globalización y comunidad

Como parte de los flujos culturales globales que han dado lugar a nuevos “paisajes” (-scapes) transnacionales, configurados por dislocaciones crecientes de personas, prácticas, objetos, discursos e imágenes (Appadurai, 1996), también muchas danzas se han desplazado globalmente. Esto ocurre tanto mediante la creación de escenas translocales de la práctica de ciertas danzas –las danzas de salón son un ejemplo de ello–, como también mediante el desplazamiento de personas que practican danzas específicas hacia nuevos lugares (Neveu Kringelbach & Skinner, 2012: 12-13). Estos procesos reproducen en una nueva escala los problemas teóricos que tienen que ver con la transmisión entre diferentes grupos sociales de las prácticas corporales implicadas en la danza; aunque rápidamente tal transmisión pueda ser vista como una apropiación poco auténtica o como una forma de imperialismo cultural, en realidad se trata de complejos procesos de transmisión cultural que ponen en movimiento procesos de construcción identitaria difíciles de comprender en términos dicotómicos (cf. Desmond, 1993-1994). En América Latina, por ejemplo, históricamente ciertas danzas de raíz africana –surgidas de complejos procesos de transculturación entre elementos africanos y europeos– fueron primero asociadas por las clases altas a un sentido de transgresión social y sexual, y luego resignificadas como danzas nacionales por los nacionalismos del siglo XX (Chasteen, 2004). No hay aquí un solo camino ni lecturas excluyentes, sino complejas idas y vueltas que desestabilizan los esencialismos.

En este sentido, una primera vía de indagación respecto a la danza “afro” en Chile contemporáneo es estudiar los deslizamientos de sentido que se producen mediante la circulación transnacional y apropiación cultural de

la danza “afro” por parte de chilenos/as de distintas edades. Algunas primeras preguntas en este contexto: ¿Cuáles son las redes en las que circula transnacionalmente la danza “afro” y en las que comienzan a insertarse quienes practican esta danza? ¿Cuáles son los espacios concretos en los que son reterritorializadas estas danzas y quiénes son los/as que las practican en el país? ¿Cuáles son, en definitiva, los nuevos significados que adquiere la danza “afro” en el país en función de su reterritorialización en espacios históricamente constituidos en oposición a lo “afro” y de su apropiación por parte de sujetos/as signados/as por marcadores específicos de clase, género y “raza”?

Estas preguntas me llevan a una segunda vía de indagación que se relaciona con la danza en tanto práctica situada en la que convergen sujetos/as diversos/as. Especialmente en las grandes urbes contemporáneas, la práctica cotidiana de la danza –ya sea amateur o profesional– hace que se encuentren en ella personas de distintos orígenes geográficos y sociales, con distintas identidades de género y afiliaciones políticas, creando comunidades y alianzas sui generis que a veces van a contrapelo de las dimensiones de diferencia que normalmente estructuran la sociedad (cf. Hamera, 2011). En estas verdaderas “comunidades de la danza”, la técnica de la práctica específica se transforma en un sustrato mediante el que se construyen vínculos cotidianos y se desarrollan reflexiones acerca de uno/a mismo/a, de la relación con el propio cuerpo, y con la historia (ibíd.).

Es frecuente escuchar que la danza “afro” es, de cierta forma, una práctica comunitaria per se. Esto seguramente se debe a las imágenes que circulan globalmente sobre África y que en distintos lugares del mundo son puestas al servicio de la promoción de lo africano –o, en el caso de América Latina, también de lo afrolatinoamericano– como una forma de crítica a las formas de convivencia alienadas que caracterizan a muchas sociedades contemporáneas (cf. Sawyer, 2006).

Así, en este contexto se podría preguntar: ¿por qué la danza “afro”

es construida como especialmente comunitaria frente a otras danzas? ¿Qué personas logra reunir la danza “afro” en Chile que no se reunirían si no fuera por esta práctica? ¿Cuáles son los procesos mediante los cuales las comunidades de la danza “afro” se van afiando y cuáles son las prácticas cotidianas que les dan sustento?

La política de la danza “afro”: propuestas contrahegemónicas, performatividad y africanidad chilena

Otras tantas vías de indagación se abren si se considera ya no la circulación global de la danza o la construcción de comunidades en torno a ella, sino el contenido político de la práctica de la danza “afro” en Chile contemporáneo, comprendiendo lo “político” en el sentido amplio que le han dado a este concepto la teoría feminista y los estudios culturales, entre otras corrientes teóricas contemporáneas.

En primer lugar, se podría preguntar por el contenido político de presentaciones o puestas en escena concretas que emplean danzas y músicas “afro”, recurriendo para ello a la corriente transdisciplinaria de los estudios culturales. Retomando los planteamientos de Gramsci, esta corriente propone comprender la cultura como un campo de disputa en que se forman y re-crean relaciones de poder, en una pugna por alcanzar la hegemonía, cuya contraparte son aquellas propuestas estético-políticas que en un cierto momento se posicionan como contrahegemónicas. En esta perspectiva, una obra de arte –o, en un vocabulario más actualizado, una práctica artística– proporciona una pequeña y efímera apertura en el proceso hegemónico (cf. Williams, 2000) que permite entrever posibles formas alternativas de convivencia.

Varias de las agrupaciones de danza y música “afro” que mencioné al inicio de este texto van más allá de la mera reproducción de los patrones coreográficos predefinidos por los cánones de cada danza en particular, y desarrollan propuestas escénicas que se apropian creativamente de



distintos lenguajes dancísticos para plantear un discurso estético y político propio. Un ejemplo de ello es la obra de danza-teatro “Corre Cimarrón”, estrenada en 2015 por la Compañía Ronda Negra. Esta obra se apropia de elementos de distintas danzas africanas y afrolatinoamericanas practicadas actualmente en Chile, para recombinarlas de una forma original en función de una narración genérica acerca del cimarronaje, es decir, de la huida de personas sometidas a la esclavización hacia regiones apartadas, generalmente, donde se establecieron comunidades libres (quilombos, palenques) que en algunos casos resistieron exitosamente a los intentos de conquista militar por parte de españoles y portugueses. En “Corre Cimarrón”, el cimarronaje es presentado como un legado de resistencia y lucha común a toda América Latina y, por extensión, también a Chile. Hay aquí entonces una propuesta contrahegemónica que propone pensar al país como parte de la diáspora africana y su legado, tomando esta ascendencia como asidero de un discurso libertario.

Si se consideran las propuestas estéticas y políticas de obras como “Corre Cimarrón” en tanto producciones culturales contrahegemónicas surge, por supuesto, la pregunta acerca de cuáles son las construcciones hegemónicas en contra de las cuales se posicionan las agrupaciones que hacen uso de la danza “afro” en sus puestas en escena. Por otro lado, en el ejemplo que di mencionaba el uso del cimarronaje para plantear un discurso político libertario, pero en general, ¿cuáles son las alternativas contrahegemónicas que permiten vislumbrar el uso artístico de danzas “afro” y cómo se relacionan estas con las imágenes de África que circulan globalmente a las que hacía referencia antes?

La pregunta por las construcciones hegemónicas que acabo de mencionar señala otro aspecto que en mi opinión presenta una segunda vía de indagación interesante respecto al contenido político de la práctica de la danza “afro” en el Chile actual. Se trata de las construcciones corporizadas de lo nacional que se ponen en juego en la práctica de la danza “afro”, pues las

prácticas musicales –o dancísticas, en lo que nos interesa– no solo reflejan, sino que contribuyen a instaurar y cimentar las construcciones sobre la identidad nacional y “racial” (cf. Wade, 2002). Esto va en línea con algunos postulados de las teorías performativas en las ciencias sociales y humanas, que comprenden las identidades –sexuales, raciales, etc.– como producto de la reiteración de acciones cotidianas que inscriben significados en los cuerpos, cuya asignación a un género, por ejemplo, no es por lo tanto el mero efecto de una construcción simbólica previa, sino de prácticas que por sí mismas crean significado (cf. Butler, 2007). En este sentido, ¿cuáles son las construcciones corporizadas de lo nacional y lo racial que performan quienes practican danza “afro”? ¿Cómo subvierten los discursos dominantes sobre el cuerpo, la “raza” y la nación?

Finalmente, una última vía de indagación para el estudio de la danza “afro” en Chile contemporáneo tiene que ver con la política en un sentido más estrecho, específicamente con dos procesos que a nivel nacional vienen a replantear el

Corre Cimarrón, 2016. Foto: Alejandro Möller.



tema de la afrodescendencia y con los que se comienzan a vincular muchos/as de quienes practican danza “afro” en las ciudades locales. Se trata, en primer lugar, de la emergencia etnopolítica del movimiento afrodescendiente de la Región de Arica y Parinacota (cf. Duconge & Guizardi, 2014). Allí, a partir del año 2000 comienza un proceso de articulación política y reconstrucción cultural de la identidad afroarriqueña, invisibilizada como consecuencia del violento proceso de “chilenización” que sufrió esa región a comienzos del siglo XX (cf. Báez, 2012; Salgado, 2013). Apoyadas en la recreación del tumbé, una música y danza que había desaparecido del espacio público ariqueño en las décadas anteriores, las organizaciones afroarriqueñas han comenzado a reivindicar públicamente un reconocimiento estatal de la presencia histórica y contemporánea de afrodescendientes, así como de su legado cultural. Por otro lado, en los últimos años hemos visto un gran aumento de la inmigración afrolatinoamericana y, en consecuencia, un resurgir de discursos racistas en distintos sectores de nuestra sociedad política antirracista en torno los/as migrantes afrodescendientes? ¿Cómo se relacionan con la concepción de la

afrodescendencia como una categoría identitaria y política? ¿Qué nuevas nociones de una africanidad chilena contribuyen a construir?

Las vías de indagación que presenté en este texto son, por supuesto, solo algunas de las que resultan imaginables, y responden principalmente a una perspectiva situada en las ciencias sociales. Sin embargo, espero que hayan podido dar algunas luces sobre las posibles áreas para futuras investigaciones –la que yo mismo vengo desarrollando y ojalá también otras– que contribuyan no solo a comprender la danza “afro”, sino en general los múltiples significados que tiene la danza en Chile hoy, así como los procesos sociales de los que la danza no es solo síntoma o reflejo, sino que ella misma ayuda a desencadenar. En este sentido, pienso que la danza “afro” puede ser un ejemplo particularmente fructífero que nos ayuda a imaginar de forma distinta quiénes somos y cómo convivimos en nuestro país.



Reseña biográfica

*Antropólogo Social y Cultural y M.A. en Estudios Latinoamericanos Interdisciplinarios por la Freie Universität Berlin. Becario de Doctorado Nacional de CONICYT. Sus intereses de investigación son las construcciones de raza y nación, las prácticas performáticas afrolatinoamericanas, los estudios del patrimonio y la teoría poscolonial, temas sobre los que ha presentado ponencias y publicado artículos en Chile y en el extranjero. Su publicación más reciente es un artículo sobre los usos políticos de la noción de “raza” en Chile contemporáneo, publicado en la revista *Actual Marx Intervenciones* (Nº 22, primer semestre 2017). (cf. Tijoux, 2016), los que han hecho urgente que se emprendan acciones políticas antirracistas.*

Estos dos procesos pueden parecer a primera vista de poca importancia inmediata para los/as cultores/as de la danza “afro”, pero sin duda ponen a prueba la capacidad de la danza de constituirse en un vehículo para el cambio social. ¿Cómo se vinculan realmente quienes practican danza “afro” con los procesos de emergencia política del movimiento afroarriqueño y con la incipiente articulación.

Bibliografía

- *Appadurai, A. (1996).* Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization. Minneapolis & London: Univ. of Minnesota Press.
- *Báez, C. (2012[2010]).* Lumbanga. Memorias orales de la cultura afrochilena. Coquimbo: Centro Mohammed VI para el Diálogo de Civilizaciones.
- *Butler, J. (2007[1990]).* Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity. New York & Abingdon: Routledge.
- *Chasteen, J. C. (2004).* National Rhythms, African Roots. The Deep History of Latin American Popular Dance. Albuquerque: Univ. of New Mexico Press.
- *Desmond, J. C. (1993-1994).* Embodying Difference: Issues in Dance and Cultural Studies. *Cultural Critique*, (26), pp. 33–63.
- *Duconge, G. I., & Guizardi, M. L. (2014).* Afroarriqueños: configuraciones de un proceso histórico de presencia. *Estudios Atacameños*, 49, pp. 129–151.
- *Fontanarrosa, P. [J. Rojas] (s.f.).* Danza Afro en Chile, aproximaciones, pionerías y especulaciones. En *El Libro de la Danza Chilena*, inédito.
- *Gilroy, P. (1993).* *The Black Atlantic.* Modernity and Double Consciousness. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press.
- *Hamera, J. (2011[2007]).* Dancing communities: performance, difference and connection in the global city. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- *Neveu Kringelbach, H., & Skinner, J. (2012).* The Movement of Dancing Cultures. En *Dancing Cultures. Globalization, Tourism and Identity in the Anthropology of Dance* (pp. 1–25). Oxford: Berghahn.
- *Quijano, A. (2000).* Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (Ed.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 201–246). Buenos Aires: CLACSO.
- *Salgado H., M. (2013).* Afrochilenos. Una historia oculta. Coquimbo: Centro Mohammed VI para el Diálogo de Civilizaciones.
- *Sawyer, L. (2006).* Racialization, Gender, and the Negotiation of Power in Sotckholm’s African Dance Courses. En K. M. Clarke & D. A. Thomas (Eds.), *Globalization and race: transformations in the cultural production of blackness* (pp. 316–334). Durham & London: Duke Univ. Press.
- *Spencer E., C. (2009).* Apología del mestizaje, exaltación de la nacionalidad. El papel del canon discursivo en la discusión sobre la autenticidad y etnicidad de la (zama)cueca chilena. *TRANS: Revista Transcultural de Música*, 13. Recuperado a partir de <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/63/apologia-del-mestizaje-exal>.
- *Tijoux, M. E. (Ed.). (2016).* Racismo en Chile. La piel como marca de la inmigración. Santiago de Chile: Ed. Universitaria.
- *Wade, P. (2002[2000]).* Música, raza y nación. Música tropical en Colombia, trad. por A. González H. Bogotá: Vicepresidencia de la República; Depto. Nacional de Planeación- Plan Caribe.
- *Williams, R. (2000[1977]).* Marxismo y literatura, trad. por P. di Masso. Barcelona: Península.