

La búsqueda interior a través del movimiento

Un estudio de caso en danza *de raíz afro*

Burphy, Sofía

sofy_burphy@hotmail.com

Lic. en Sociología, Fac. de Humanidades y Cs. de la Educación, UNLP.

Resumen

En el artículo desarrollaré algunos avances realizados en una investigación etnográfica sobre un grupo de *danza de raíz afro* en la ciudad de La Plata, en el marco de la elaboración de la Tesina de grado. La investigación se centra en un solo grupo en profundidad, tomado como espacio de sociabilidad y productor de prácticas y representaciones, con el objetivo de poder acceder a los sentidos del cuerpo, de la danza y de la vida que allí se producen.

Describiré la composición del grupo y sus características, así como las clases que brindan y cómo se desarrollan. A su vez, realizaré un análisis preliminar sobre los sentidos nativos otorgados a la práctica de la danza, que he definido como la búsqueda interior, el disfrute y la liberación, y la danza como terapia; todos entrelazados por la grupalidad.

Con la intención de realizar un análisis *de y desde* los cuerpos, para que los mismos no sean sólo el objeto de investigación sino también herramienta de conocimiento, mi propio cuerpo como investigadora se encuentra involucrado, en la convicción de que esta metodología de abordaje permite una creciente comprensión de las significaciones puestas en juego.

Presentación

En el presente artículo desarrollaré los avances de una investigación etnográfica sobre un grupo de *danza de raíz afro*. Esta investigación comenzó en la segunda mitad del año 2010 en el marco de un Seminario de grado, y consistió en múltiples observaciones a diversos grupos de danza y percusión africana de La Plata y Capital Federal, tanto en sus clases como en sus presentaciones al público, así como entrevistas a miembros de dichos grupos. Este trabajo fue abordado desde un enfoque histórico, que planteaba la realización de prácticas de la cultura africana como una forma de reactualizar las raíces afro en la cultura argentina. Ya en otra instancia académica, en el marco de la elaboración de mi Tesina de Grado, realicé un corte en el enfoque de abordaje, que se desplazó hacia una etnografía centrada en un solo grupo. Esta decisión metodológica es realizada en función de llevar a cabo una investigación en profundidad sobre un grupo, tomado como espacio de sociabilidad y productor de prácticas y representaciones.

De esta manera y con el correr de la investigación descubrí que este grupo y sus integrantes otorgaban otros sentidos a sus prácticas, más allá de los históricos que inicialmente me planteé, y eso me propuse descubrir. Dejé de lado mis preconceptos teóricos y me abandoné en una intensa integración en el campo, para así descubrir un espacio creador de subjetividades no sólo en torno al cuerpo y la danza, sino en cuanto a estilos de vida, que me propongo describir en las siguientes páginas.

“Te invitamos a que pases por el cuerpo esa observación” o una metodología corporizada

Gracias a la muy pertinente indicación de una de mis informantes citada en el título de este apartado comencé a concurrir a las clases de danza afro, que había observado en múltiples oportunidades pero sin involucrarme corporalmente. De esta manera, pude acercarme al campo de una manera particular y ciertamente clave, como resultó evidente después, ya que me permitió acceder a los sentidos del cuerpo, de la danza y de la vida que allí se producían de forma más amplia. De esta manera me fui involucrando en las clases, en su dinámica, en sus sentidos, en esas personas que se expresaban de una forma particular en ese espacio; nuevas preguntas fueron apareciendo, que incrementaron cada vez más mi entusiasmo y mis intrigas con respecto a las subjetividades aparecidas y creadas en ese espacio de danza: “Especialmente durante esta dinámica, me doy cuenta de qué importante fue y cómo cambió mi trabajo de campo el haber empezado a ser una real partícipe de las clases de danza. Hasta hacía unas semanas, mi experiencia había sido de ‘observadora no

participante’, ya que había presenciado clases, pero estando sentada a un costado, observando sin saber qué hacían, sin poder escuchar lo que decían, sin ser parte de esas charlas, conversaciones, explicaciones, expresiones... había visto que las chicas se reunían en ronda, abrazadas, y escuchaba que hablaban, pero sin saber lo que decían ni hacían. Había ido a presentaciones de este grupo y de otros también, pero sin nunca haber estado del otro lado, del lado en donde se preparan, aprenden, enseñan, experimentan.” (Registro de Campo).

Así fue que comencé a realizar una investigación corporizada, implicando un giro muy importante en mi trabajo de campo, el cual comenzó a orientarse hacia las teorías y metodologías de la antropología del cuerpo que postulan una intervención corporizada del investigador, en coincidencia con Jackson (2011), quien argumenta que el hecho de poner en juego el cuerpo en la investigación contribuye a la comprensión de las significaciones de las prácticas. En el mismo sentido, incluyo las palabras de Sabrina Mora, quien aplica esta metodología en su investigación sobre la práctica de danza clásica y contemporánea, invitándonos a incluir el “saber corporal” producido en el trabajo de campo: “para acercarse al conocimiento de las experiencias corporales, a la consideración de las representaciones sobre el cuerpo y de los modos en que las formaciones discursivas producen cuerpos y sujetos, podemos sumar la perspectiva del embodiment, junto con la consideración de que existen experiencias y representaciones que parten del cuerpo.” (Mora, 2011:222).

La perspectiva del embodiment es propuesta por Michael Csordas, quien dice que “El embodiment como paradigma u orientación metodológica requiere que el cuerpo sea entendido como sustrato existencial de la cultura; no como un objeto que es ‘bueno para pensar’, sino como un sujeto que es ‘necesario para ser’” (Csordas, 2011:83). A su vez, argumenta que este campo metodológico está definido por las experiencias perceptuales tanto del investigador como de los informantes.

Por otro lado y siguiendo a Carozzi (2011), buscamos utilizar un enfoque que no separe palabra y movimiento, relacionando necesariamente palabra con mente y movimiento con cuerpo, ya que la palabra que nombra al movimiento le imprime diversos sentidos posibles, y así mismo, el movimiento tiene significados que no pueden ser puestos en palabras, por eso intentaremos llegar a descubrir algo de luz en esta relación vital.

Finalmente y siguiendo a Guber (2001), se elige realizar una investigación etnográfica, ya que la intención es acercarse a la comprensión de las perspectivas y experiencias del grupo foco de análisis en sus propios términos y en los contextos de uso en que estos términos se ponen en juego.

El trabajo de campo realizado se destaca por múltiples observaciones participantes, entrevistas semiestructuradas en profundidad, individuales y grupales, biográficamente orientadas, tanto a los miembros del grupo como a las participantes de las clases de danza. La investigación comenzó en la segunda mitad del año 2010, aunque debo destacar que durante este año se intensificó y las observaciones comenzaron a ser más continuas -semanales- desde el mes de Junio. Como segundo lugar de observación etnográfica asistí a otra clase semanal dictada por las mismas mujeres pero al que asiste otro grupo de gente, a las ferias de artesanías que organizan una vez por mes y a sus presentaciones en público.

Introduciéndonos en el campo

Descripción del grupo

El grupo foco de observación está conformado desde el año 2003, empezó como un taller de danza dictado por una de sus miembros, y luego de 2 años aproximadamente decidieron formarse como un *Colectivo*¹. En este momento lo integran alrededor de 7 mujeres de edades que oscilan entre los 24 y 42 años, pero este no es un número fijo ya que muchas de ellas se caracterizan por realizar viajes por tiempo indeterminado por países de América del Sur y Central, tal como dijo una de ellas: “seguimos siempre, las viajeras viajan y en algún momento vuelven y la danza siempre sigue...” (Entrevista Martina²). Por otro lado, también es destacable que no es un grupo cerrado ya que muchas otras personas fueron parte en algún momento pasado, y a su vez realizan actividades que involucran a otra gente, tal como una feria de artesanías mensual. Sin embargo, el ser bailarina afro es su identificación primaria, y dentro de una red más amplia de sociabilidad podemos identificar a otras personas que se dedican a la artesanía y forman parte de la organización de la feria. A su vez, podemos mencionar como personas muy cercanas al grupo a los percusionistas que acompañan las clases. Es de destacar que no forman parte de su red de sociabilidad bailarinas de danza afro de otros grupos.

Las bailarinas del grupo analizado presentan una heterogeneidad de formaciones académicas, desde secundaria incompleta hasta universitario completo, aunque en su mayoría tienen estudios universitarios o terciarios en curso o completos. En su totalidad son artesanas, algunas como única salida económica y otras como apoyo a otras actividades. Sus formaciones profesionales varían desde profesora de teatro, estudiante de artes plásticas con orientación muralismo, licenciada en sociología, ceramista, maestra, actriz y profesora de

¹De aquí en adelante pondré en cursiva las palabras nativas.

²Los nombres han sido modificados para preservar la identidad de las informantes.

danza afro. Sus integrantes son algunas platenses, otras del interior de la Provincia de Buenos Aires o de otras Provincias, radicadas en la ciudad de La Plata con motivo de sus estudios. Algunas viven en el centro de La Plata y otras en las zonas aledañas, tales como City Bell o Gonnet.

Descripción del espacio de la clase de danza

Comenzaré describiendo brevemente cómo se desarrolla una clase para así ir comprendiendo los elementos que se presentan y las cuestiones que se ponen en juego en la misma. Algunas de las miembros del grupo de danza son las profesoras en las clases, aunque su rol es planteado como una *coordinación del espacio*, y es intercambiado entre ellas. Al momento de realizar mi trabajo de campo eran principalmente dos las mujeres que se encargaban de coordinar: Julia y Aimé.

Se dictan dos clases por semana en dos lugares distintos, y en cada una de ellas permanece relativamente el mismo grupo de gente, ya que muy pocas personas van a las dos clases por semana. Una de ellas se realiza en un salón donde también se dictan clases de otros tipos de danza, como clásica, contemporánea, butoh, además de hacer Pilates, ubicado en el centro de la ciudad, al que acude un grupo de alrededor de ocho mujeres; la otra se realiza en un Centro Cultural donde hay actividades varias, tales como taller de fotografía, de plástica, de tejido, y clases de danza contemporánea y tango, entre otras, ubicado en el Barrio Hipódromo, donde también realizan la feria de artesanías mensual, al que acude un grupo de alrededor de 18 mujeres. La primera se lleva a cabo con música reproducida, en cambio la segunda la combina con percusión en vivo. La presencia de la o el percusionista es ensalzada por muchas de las alumnas y también por las profesoras, que remarcan el importante efecto que la percusión tendría sobre los cuerpos y su *energía*, y por lo tanto sobre la danza. En la primera clase mencionada esto no es posible debido a que en el mismo momento se llevan a cabo otras actividades.

La cuestión de género es definitiva en el campo, tanto las clases como las otras actividades observadas, como la feria de artesanías, están compuestas por una casi totalidad de mujeres. Los hombres participan en su mayoría desde la percusión o la elaboración de instrumentos artesanales en la feria. Por el contrario, la cuestión etaria no es definitiva para participar, ya que se puede observar una gran gama de edades: en las clases hay alumnas desde los 20 hasta los 66 años. En estas cuestiones se detecta una fuerte diferencia entre estos espacios y otros dentro del campo de la danza en la ciudad, caracterizados principalmente por una población juvenil, y particularmente se diferencia de otros espacios también de danza

afro, donde la población también es en su totalidad femenina pero en edades que rondan entre los 20 y 30 años.

La convocatoria funciona principalmente de “boca en boca”, la mayoría de las participantes llegan a las clases por medio de un amigo o amiga en común con alguna de las profesoras o por relacionarse con ellas desde algún otro espacio, como la elaboración de artesanías. Por ejemplo Teresa comenzó a ir a las clases a través de una de las profesoras, conocidas desde chicas ya que sus padres vendían artesanías en la feria de Plaza Italia de La Plata.

La duración de la clase es de aproximadamente dos horas, en las cuales se realizan primero ejercicios de estiramiento y elongación, a través de movimientos que luego aparecerán en los *pasos* que se llevarán a cabo en la segunda parte de la clase. En la primer parte por lo general se propone una dinámica lúdica que atraviesa los movimientos, tal como *jugar con agua imaginaria*. Otra dinámica recurrente es imaginar colores y también *jugar* con ellos como si *pintaran* los cuerpos. Es importante destacar que siempre los colores imaginados representan algún elemento de la naturaleza, tema muy presente en las clases, ya que se busca *integrar los elementos naturales a la danza*.

Todos los movimientos son planteados bajo una dinámica grupal, es decir que se realizan en coordinación con los de las compañeras. Tal como dicen las profesoras: “bailamos también con la cara”, la expresión facial de alegría y el contacto visual es muy importante, y se enfatiza tanto verbal como corporalmente. La formación circular es predominante en todas las clases, tanto en la primer parte como en la segunda, en la que se aprenden los *pasos* por imitación: “Con una sonrisa constante en los labios, que se extendía por toda la cara, Julia y Aimé guiaron a las danzarinas con sus movimientos, llenos de saltos y mucha movilidad de brazos y piernas, intentando ponerles palabras y nombres inventados a los pasos, con escaso resultado ya que la clave estaba en seguir con la mirada y el propio cuerpo a los movimientos ajenos.” (Registro de Campo).

En la segunda parte de la clase, en la que se practican los *pasos*, se intercala la formación circular con la disposición en hilera de las alumnas, que transitan el salón de una punta a la otra, realizando el paso aprendido, generando una sensación de estar llevando a cabo una *procesión*. Por otro lado, los pasos que se aprenden forman parte de un *ritmo*, que tiene un sentido y una *energía* particular. Las profesoras comparten con las alumnas la información que tienen sobre el mismo, de qué zona de África es oriundo y qué funcionalidad tiene el bailararlo en su contexto originario, y según la función que tenga será la *energía* que genere.

En algunas ocasiones se destina una parte de la clase a *improvisar*, improvisación definida por los *pasos* aprendidos, también respetando la formación circular, en la que se invita a pasar al centro de la ronda alternadamente a quien lo desee. Finalmente, se realiza una relajación recostadas en el suelo, en la que una de las profesoras va guiando con sus palabras a las participantes, llevando a cabo lo que llamaría una “meditación”: “nos recostamos sobre colchonetas en el piso, para relajarnos y bajar la temperatura del cuerpo. Bajaron las luces y Aimé hablaba invitándonos a relajar la respiración, a sentir cómo el aire entraba y salía de nuestros cuerpos, sintiendo que el cuerpo se *fundía con la tierra*, ya que después de haber danzado *volvíamos a la tierra*.” (Registro de Campo).

Es importante mencionar, por otro lado, que las clases son espacios de encuentro donde se despliega en gran medida el diálogo, tanto antes como después de la clase, así como durante. Los temas de conversación son recurrentes y típicos, revelando un interés específico por ciertos temas, tales como la astrología, la cultura maya, las plantas y productos naturales para la salud, las artesanías, los *saberes populares* latinoamericanos, entre otros. Por otra parte, también se conversa sobre ciertas prácticas que podríamos definir como del “circuito alternativo” (Carozzi, 1999), que muchas de las profesoras y alumnas conocen y realizan, tales como: reiki, medicina homeopática, elaboración de mandalas, yoga, tai-chi-chuan, comida orgánica y vegetarianismo, utilización de plantas para el cuidado de la salud, entre otros. Esta situación me invitaba a pensar, ¿cómo personas que llegaban por distintos medios a la clase y no se conocían previamente, salvo con alguna de las profesoras, de pronto compartían todos estos conocimientos e intereses?

Los sentidos de la danza

La invitación a la clase realizada por una de mis principales informantes decía lo siguiente: “hay gente que arrancó este año a mover el cuerpito con la danza, pasamos secuencias en la segunda parte de la clase, pero lo fundamental es pasarla bien, disfrutar de danzar, y que los pasos se vayan metiendo en el cuerpo de a poco, de acuerdo a cada uno. Hay gente de diversas edades por suerte, y la idea es que podamos sentirnos un grupo, al menos eso queremos generar en el espacio” (Registro de Campo). Estas primeras palabras serían pistas que me indicaron los sentidos que desde ese espacio se le atribuyen a la danza, que desarrollaré en la presente sección. Estos sentidos han sido clasificados analíticamente en función de diferenciarlos, para así poder abordarlos y comprenderlos de una mejor manera, sin inferir con esto que en el campo estén así compartimentados, sino que se encuentran

entrelazados tanto en las observaciones como en las entrevistas, y más que nada en la percepción de las informantes.

En líneas generales, el sentido más importante que se le atribuye a la práctica de danza afro en este grupo es la búsqueda interior, orientada a través de la *búsqueda del propio movimiento*. En segundo lugar, podemos identificar como un sentido clave de la danza el disfrute a través de esta búsqueda, libre de exigencias y requerimientos, lo que lleva a que la danza sea tomada como una forma de liberación, marcando una fuerte distinción nativa con otros tipos de danza. De manera inversa, esta naturaleza liberadora a su vez llevaría al goce de la bailarina, donde residiría la *autenticidad* de la experiencia, y de esta manera se desarrollaría un componente terapéutico. Finalmente, la grupalidad sería el hilo conductor que atraviesa todos estos componentes y les da sentido, ya que el baile es tomado como una *danza compartida*.

La búsqueda del propio movimiento

La noción nativa de *búsqueda* permite pensar las prácticas que configuran el campo, y describe gran parte de los sentidos sobre la danza que se elaboran en este espacio particular. En primer lugar, la forma en que las profesoras expresan el cómo se acercaron inicialmente a practicar danza afro es en términos de una búsqueda personal o interior, tal como expresa una de las profesoras entrevistadas, ante la pregunta de qué era lo que la había impulsado a concurrir al taller de danza afro: “mover el cuerpo, bailar, hacer algo que sea distinto a lo que ya había probado otras veces, y que sea un espacio de disfrute, relajado, y también curiosidad! (...) me gustaba también la música, un montón, la percusión también, me gustaba que sea en City Bell al aire libre, y en ese momento estaba preguntándome qué es lo que quería hacer. Estaba buscando una conexión con algo más espiritual, conmigo misma en realidad. En la facultad estaba metida en ámbitos muy duros y muy cuadrados, entonces ese era mi lugar de liberación, y de búsqueda, y de encontrarme conmigo, y con gente nueva también, gente distinta...” (Entrevista Julia). Otra de las chicas también comentaba: “buscando algo que sea moverse, hacer cosas con el cuerpo pero no ir al gimnasio, y empecé a ir cuando vi el cartel... no tenía ni idea de qué era ni qué me iba a pasar... con ese registro que me había dado yoga de que me gustaba moverme de una manera que no tenga que ver con el esfuerzo físico, que es lo que se propone en el gimnasio... estaba buscando otra cosa, y la música también me llamaba la atención, cómo sería bailar eso...” (Entrevista Delfina). Como se detecta en estos dichos, la búsqueda está orientada a través del movimiento, pero no cualquier movimiento, sino una forma de mover el cuerpo que no tenga que ver con el esfuerzo físico, que sea

relajado y que propicie un ámbito de disfrute, que es percibido como liberador, ya que *el afro* tendría cierto poder sobre el cuerpo:

M: lo afro nos mueve un montón de cosas que no tienen que ver nada más con lo técnico...

S: con qué tendrían que ver?

J: y tienen que ver más con poder conectarse con uno... con poder abrir lugares que con otra danza no se abren...

S: lugares del cuerpo?

J: lugares del cuerpo y lugares espirituales también

D: y energéticos!

M: yo desde que bailo afro me permito un montón de cosas y el cuerpo se expresa de una manera que no se expresa cotidianamente... un espacio que te permite estar ahí en el sentir, un montón de cosas, y mientras más bailás más incursionás en vos mismo, vas encontrando cosas. Ahí es: el movimiento, una secuencia, más desde lo primitivo y desde la libertad del cuerpo en movimiento... no solo lo físico, se te mueve todo..." (Entrevista grupal).

Asimismo, las alumnas de las clases expresan en términos similares el haberse involucrado en el espacio de aprendizaje de la danza afro, cuando desarrollan los porqué eligieron comenzar a tomar clases de danza afro, estableciendo una comparación con otros tipos de danza. Por ejemplo, una de ellas manifestó que estaba buscando una danza que le permitiera abrir la *cintura escapular*, que, según me contaba, se cierra por las angustias, y al abrirla podría *liberarse de estas tristezas y ser más feliz*. Estaba buscando un espacio que le permitiera liberarse y expresarse, poniendo como parámetro de comparación la práctica de danza contemporánea, que ella realiza desde hace muchos años, en la que no percibe esta posibilidad.

En segundo lugar, la *búsqueda* es una noción que define el sentido de la clase en sí, ya que se manifiesta que su objetivo principal es generar un espacio propicio para que se realice una *búsqueda interior de los propios movimientos*, o de los *movimientos primarios* de cada una. En este sentido, los pasos son identificados como *ideas* que las profesoras brindan, para que cada una *descubra sus propios movimientos*. Al poco tiempo de estar yendo a las clases empecé a pensar cada vez con mayor certeza que el aprender los *pasos afro* no era el fin en sí de la clase, como supondría pensar, sino que el aprender los mismos era una forma de encontrarse con la *expresión del propio cuerpo*. Los pasos afro serían ideales en este sentido, ya que son comprendidos como *movimientos primarios*, casi naturales del cuerpo, tal como dijo una de las entrevistadas: "al cantar, al tocar el tambor o al bailar afro se te mueve algo muy visceral, muy de raíz, es casi instintivo lo que te pasa" (Entrevista Marcela).

Esto nos lleva a pensar el hecho de que *la búsqueda del propio movimiento* está orientada hacia el autoconocimiento de cada persona, para *conectarse con su interior*, o para *recordar el movimiento primario que nos habita*. En este sentido, clarifica mucho una frase que una de las profesoras dijo en una entrevista: “hay un cuidado de esa manera de transmitir la danza, que no es ni coreográfico ni meramente estético, sino una búsqueda interna, y de ahí que cada uno busque la identidad de ese movimiento en su cuerpo. No imitando a la profesora, sino buscando internamente.” (Entrevista Delfina). En este punto debemos introducir una noción clave en este espacio de aprendizaje y sociabilidad, específico del campo, que es el de la grupalidad. Esta búsqueda interior es personal, pero es una búsqueda que está mediada por el grupo, ya que la danza afro, tal como este grupo en particular la encara, es una práctica que necesita del grupo para ser. Este componente grupal, clave en el desarrollo de la danza, es un rasgo que diferencia a este grupo de otras disciplinas de búsqueda interior, que la encaran de una forma individual, tal como puede leerse en el trabajo de Carozzi (1999), sobre el complejo alternativo, o en el trabajo de Miguez (2000) sobre el Movimiento de la Nueva Era.

En este sentido y para señalar la importancia que tiene la grupalidad en las clases, me remitiré a datos del registro de campo y de entrevistas: “en las clases se enfatiza continuamente, tanto verbal como corporalmente, el hecho de mirar a los ojos a las compañeras mientras danzamos. Esto genera un clima de complicidad y contacto, de estar bailando con y para el otro. Además, algunos movimientos consisten en gestos de entregar algo con las manos a la compañera que está al lado, por lo tanto se infiere la idea de una danza comunitaria.” (Registro de campo). Martina contaba sobre cómo eran las clases cuando ella empezó a bailar: “Hacíamos muchos ejercicios de bailar con el otro, conectarse con el otro... de contagiarse con el movimiento, qué le quiero transmitir al otro...”, dinámicas que se mantienen en las clases actualmente; por otro lado Julia manifestaba: “si algún día quiero bailar sola no voy a poder! voy a necesitar de las chicas para bailar”, cuando charlábamos sobre su grupo de danza y cómo preparaban las presentaciones, a lo que Martina acotaba: “el armado de cada número que hicimos fue desde qué nos pasa a nosotras como grupo y qué nos pasa particularmente a cada una. Entonces lo que contamos fue más desde tribu, mientras tanto el ciclo de la semilla sigue, y también el de la tribu: de juntarnos, de contar historias, de reunirnos a la noche, de compartir una comida en el círculo de la danza.” (Entrevista grupal). En este último extracto se puede observar lo que ya desarrollamos anteriormente: la búsqueda interior mediada por lo grupal, el grupo está referenciado para ellas como *la tribu*, mientras que cada una de ellas sería la *semilla*. Con respecto a la presentación que esperan poder

realizar este año, Julia contaba: “nos estuvimos juntando a escribir qué es lo que nos imaginábamos que teníamos ganas de bailar, contar un poco lo que estaba pasando en el grupo de los viajes, de los hijos, tratar de bailar eso... y es una búsqueda, porque no es fácil bailar eso...” (Entrevista grupal). Es decir que en sus presentaciones al público ellas *buscan contar lo que le pasa al grupo*, y a la vez lo que le pasa a cada una; cada presentación del grupo se realiza a través de una búsqueda interior mediada por lo grupal.

En la clase se identificarían dos momentos importantes en cuanto a la búsqueda interior que ilustran lo que venimos desarrollando. En la primer parte del encuentro, en la que se practican los movimientos mediante ejercicios o juegos, siempre en conjunto y en una formación circular, se invita a que las alumnas encuentren la *identidad del movimiento en su cuerpo*, pero de forma grupal, es decir con el otro, bailando con el otro e *inspirándose con sus movimientos*. En cambio, en la última parte de la clase, en la que se realiza una meditación individual, recostadas sobre el suelo y con los ojos cerrados, se invita a las participantes a que se relajen y se internalicen en su propio cuerpo, que se concentren en su respiración y sus sentidos, y a la vez que se formulen un *propósito personal* para su vida. Este momento estaría caracterizado por una búsqueda interior individual, pero que se realiza como una consecuencia del haber danzado grupalmente.

En este sentido, compartimos y diferimos con Silvia Citro algunas ideas con respecto a las danzas afro, tal como expresa basándose en una investigación sobre grupos de las ciudades de Buenos Aires y Rosario: “En el caso de las Danzas Afro, (...) búsqueda orientada a profundizar en ‘el interior’ de cada sujeto, una experiencia de ‘autoconocimiento’ en la que se rastrean las capacidades individuales y las dificultades que cada persona trae consigo, en función de su historia personal y de sus aprendizajes previos, de ahí que también aparecieran componentes terapéuticos, en tanto la danza permitiría encontrar las propias energías, así como aquellas que están bloqueadas” (Citro, Aschieri, Mennelli y Equipo UBACYT, 2009). Compartimos la idea general que postula, pero en nuestro caso de estudio debemos agregar que este proceso personal se desarrolla a partir de la grupalidad y gracias a ella.

La danza como espacio de disfrute y liberación

Hemos desarrollado el principal sentido otorgado a la danza de raíz afro: la *búsqueda interior del propio movimiento*, a continuación desarrollaremos la noción de *disfrute y liberación*, como otros de los sentidos clave que se le imprimen a la práctica, y altamente relacionados con el anterior.

Tanto por Camila como por otras entrevistadas o partícipes de las clases, se enfatiza continuamente que el sentido detrás de cada una de las dinámicas que se realizan en la clase es disfrutar de los movimientos, del contacto con el propio cuerpo o con los de los demás, tal como decía la invitación a la clase: “lo fundamental es pasarla bien, disfrutar de bailar, y que los pasos se vayan metiendo en el cuerpo de a poco, de acuerdo a cada uno.” (Registro de Campo). El espacio de aprendizaje de la danza afro en este grupo en particular es percibido como un espacio de disfrute, alejado de requerimientos de todo tipo: “me gustaba mantenerlo alejado de las exigencias, ya que es un espacio de disfrute no quiero estas cosas de tener que estar flaca, de cumplir estos requisitos. La danza afro es lo más nuevo que experimenté... primero porque a mí me re conectó con eso del placer, y después porque no están esas exigencias de nada... y vos vas viendo el contraste con las clases de contemporánea que tomo en que no hay disfrute...” (Entrevista Camila). En este sentido se distingue el aprendizaje de la danza afro con el de la danza contemporánea, práctica que la entrevistada realiza desde hace más de 10 años.

En este sentido, se plantea que el disfrute es uno de los objetivos principales del bailar, lo que permite realizar la *búsqueda interior*, y de esta manera *transmitir algo al otro*: “el tema es que técnicamente todo muy bien, pero cuando vos ves a alguien bailar, más allá de la técnica, lo importante es lo que te transmite! el ángel de la bailarina es el disfrute. Porque en realidad lo más lindo cuando vos vas a un show, a una presentación de danza, es la energía de la bailarina.” (Entrevista Camila). En este sentido, el hecho del disfrute es relacionado con la *autenticidad*, el disfrutar de bailar vendría de la mano de estar bailando *desde el corazón*, desde *quién soy*, y desde lo que pasa en mi propia vida: “cuando vos escuchás a alguien que canta, no te digo solo desde el corazón, con la técnica, todo lo que quieras, pero con autenticidad, con un estilo propio. Eso es lo que yo valoro.” (Entrevista Camila).

Por otro lado, esto se ve plasmado en cómo las miembros del grupo de danza preparan sus presentaciones de baile: “no pensar la danza separada de tu vida, tiene que ver con algo que querés contar desde lo que te está pasando a vos como mujer, que no sea independiente de lo que sos, que no sea algo técnico.” (Entrevista grupal). En este sentido, también el disfrute es entendido como la contrapartida de la técnica en el baile, quitándole la atención principal a la cuestión técnica para priorizar el disfrute y la búsqueda de lo que quieren transmitir: “lo que nos gusta es tratar de generar que lo que bailamos no tenga que ver con una cosa de perfección o con algo de una súper técnica, sino con lograr que eso sea parte de nuestras vidas, como también es parte estudiar una carrera, o formarte en un montón de cosas, quizás sea porque aprendimos de forma informal, no es que fuimos a una escuela a aprender... eso

tiene su pro y su contra, te da más libertad pero a su vez es ir haciendo el camino. Porque para mí es un juego la danza, es algo que disfruto, y que no hay lugar para que alguien me diga ‘no, eso está mal, te desapruedo porque...’”. (Entrevista Julia).

Por otro lado y tal como desarrolla Sabrina Mora (2011), en el aprendizaje de la danza clásica se ejerce poder sobre los cuerpos, concebidos como herramientas, siempre intentando vencer sus propios límites. En el caso presente de estudio el aprendizaje de la *danza de raíz afro* es enfocado de distinta forma, como una búsqueda de las posibilidades de cada alumna. Por otro lado y según la investigación de Mora, en la danza clásica o contemporánea el placer es producido por la maximización del control del cuerpo. Nada más distante de lo que sucede en la *danza de raíz afro*, en la que el placer es producido por la *energía compartida y creada en la ronda de baile*. Aquí vemos nuevamente cómo el componente grupal es sustancial para que la práctica sea posible en todos estos sentidos que desarrollamos. Siguiendo en esta línea de argumentación, Camila nos dice, en referencia a cuando estudiaba danza clásica en la temprana adolescencia: “A mí a esa edad tanto rigor ya no me iba, me lo banqué más de chiquita. Cuando dejó de ser un disfrute y era más un tormento ya fue, lo dejé. Porque para mí la danza es un regulador, es un espacio que después de todo ese trayecto que fui haciendo lo encuentro como un espacio propio, porque cuando dejo de bailar me angustio, me enfermo, no estoy bien. Nada más que eso, como algo más vital.” (Entrevista Camila).

La conclusión de Mora, a través de su propio conocimiento corporizado, es que con el aprendizaje de danza clásica o contemporánea se producen las sensaciones de estar/ser/tener un cuerpo poderoso que puede producir felicidad en el marco de algo que parece disciplinarlo o entrenarlo. En el espacio que estamos describiendo se busca la felicidad también a través del cuerpo, pero mediante un camino muy distinto, mediante la expresión y la grupalidad: “esa fantasía de que si empezaba a mover eso se me iba a ir la angustia... iba a poder ser más feliz. Y bueno, efectivamente, la verdad que sí. Es algo colectivo que pasa, te ponés contenta... para mí eso es un logro, un mérito del grupo, más allá de todo lo que se despierta bailando, cantando, son ellas que tienen una concepción de la danza muy distinta, que valoran esto de la danza ritual y de la danza compartida. Y eso es novedoso para mí y eso va abriendo un montón, sobre todo la alegría” (Entrevista Camila). La felicidad se busca en relación a destrabar un bloque corporal, y de esta manera se trasciende la angustia, y se entiende que esto se logra gracias al grupo. En este sentido, el hecho de que se valore una *danza ritual y compartida*, y por ende realizada en grupo, es lo que genera la alegría: “el salto para mí cualitativo es hacerlo compartido... porque vos en contemporáneo, en clásico, estás con otras,

y estás elaborando una secuencia hasta el final, y haciendo unos pasitos, o que pases de a tres, pero siempre estás sola...” (Entrevista Camila).

Todos estos componentes de disfrute y goce, de la alegría que se genera en el *círculo de la danza*, y de la no percepción de exigencias, llevan a las participantes a tener la experiencia de una práctica liberadora. También se agrega a esto el hecho de que en las clases las profesoras no establecen parámetros de valoración verbales en cuanto a los movimientos, es decir que no elogian ni critican a ninguna alumna, tal como decía una entrevistada: “eso de que no esté la valoración o la evaluación es totalmente liberador” (Entrevista Camila).

Estas cuestiones de goce y liberación nos dan paso a desarrollar el componente terapéutico que le es otorgado a la danza.

La energía o la danza como terapia

La *energía* es un término nativo muy utilizado y con un significado importante al interior del grupo de estudio. Lejos de querer realizar una interpretación exhaustiva de lo que significa esta noción en el campo, expondré algunas ideas. La *energía* no es entendida en términos físicos, como una metáfora de la energía eléctrica y las energías de la persona para transitar sus actividades cotidianas; sino que es entendida de una forma espiritual. Cada persona tendría una energía particular, que de alguna manera define quién es, define su personalidad, y define lo que transmite a su alrededor; así como se tienen *energías negativas o positivas*, que se pueden adquirir del contexto situacional, y que también se pueden conscientemente encontrar o sacar. La danza sería una forma de trabajar con esas energías propias: encontrarlas, expandirlas, conectarse con ellas para entrar en el *territorio personal*, y en este sentido decimos que la danza puede ser una forma de terapia, tal como dice la misma entrevistada, en un párrafo ya citado más arriba: “cuando dejo de bailar me angustio, me enfermo, no estoy bien. Nada más que eso, como algo más vital.” (Entrevista Camila).

Por otro lado, la *energía* se puede compartir a través de los movimientos y del contacto: “La clase dio comienzo con una relajación del cuerpo, paradas en círculo, comenzamos a mover los brazos y las piernas, el cuello y la cadera, primero lentamente y luego rítmicamente. Para *compartir la energía*, la profesora nos invitó a que nos abracemos en círculo, con los brazos y manos sobre los hombros de las compañeras, haciendo pequeños masajes en cuello y espalda, y luego recorriendo todo el cuerpo hasta los pies. Luego dio por terminado este ejercicio, se agachó y empezó a tocar el piso con las manos, invitándonos a nosotras a hacer lo mismo, mientras decía que dejáramos en el suelo todas las tensiones que acabábamos de sacarnos del cuerpo, todo lo que no nos hacía bien, todo lo que habíamos

traído y debíamos dejar atrás, toda la mochila que cargamos de cosas negativas. Era como un gesto que simbolizaba que las manos tenían el poder de *sacar o liberar* al cuerpo de tensiones, mediante el tacto, tanto a nosotras mismas como a las compañeras, y luego dejar en el piso, en *la tierra*, todas esas tensiones o *energías negativas* para que desaparezcan.” (Registro de Campo). O también: “La profesora nos invitó a pararnos y comenzar con la clase que se inició, como todos los encuentros, paradas en ronda y poniendo las manos en el gesto del aplauso, las frotamos entre sí, para *liberar la energía*.”. (Registro de Campo). En este sentido, podemos acordar con Silvia Citro, quien dice: “En el caso de las Danzas Afro (...) también aparecieran componentes terapéuticos, en tanto la danza permitiría encontrar las propias energías, así como aquellas que están bloqueadas” (Citro, Aschieri, Mennelli y equipo UBACYT, 2009).

Por último, podemos decir que a los ritmos que danzamos les son atribuidas *energías* particulares: “La profesora pregunta: ‘Alguna quiere compartir algo? Decir algo?’, entonces una de las chicas dice que le gusta mucho este ritmo, que es muy femenino, y que genera una ‘muy buena energía entre nosotras’. Aimé dice que sí, que es un ritmo muy particular, con pasos muy femeninos, y que la *energía* que se había creado en esa clase había sido *muy fuerte, muy intensa*” (Registro de Campo). En este recorte también podemos apreciar el hecho de que la energía puede tener mayor o menor intensidad, y eso depende de las personas allí presentes. Con respecto al ritmo, era clasificado como un *ritmo femenino*, con *movimientos femeninos*, y que por lo tanto creaba una *energía femenina* entre nosotras. En una entrevista otra de las miembros del grupo decía: “más allá de que los pasos son una excusa para un montón de cosas, el hecho de estar bailando ritmos específicos hace que te conectes con la energía y con la fuerza de eso que estás bailando, que se sienta más femenino...” (Entrevista Martina).

Queda mucho por explorar en torno a los sentidos que se le atribuyen a la danza y específicamente a la *energía* en este contexto, especialmente en relación a cómo se constituye lo *femenino* en relación a la *energía*, pero para cerrar este apartado provisoriamente podemos citar a una de las profesoras: “la danza afro pasa por otro lado totalmente distinto, por la expresión y la energía más que nada, esta danza es pura expresión”. (Registro de Campo, Aimé).

¿Por qué danza de raíz afro y no danza tradicional afro?

En un trabajo de investigación sobre los cuerpos femeninos afrodescendientes en el candombe, Manuela Rodríguez (2011) cuenta que las comparsas tienen tantas bailarinas negras como blancas, sin embargo, la práctica se sigue distinguiendo como una práctica

perteneciente históricamente a la población negra del país. En este sentido, la legitimación de la práctica radica en el “tener un gen africano”, o como dicen las mujeres blancas: “tener el alma de negra”. De esta manera, se recurre a lo biológico para fundamentar lo que sienten por el candombe, racializando su práctica.

Esto no sucede con las integrantes del grupo de *danza de raíz afro* foco de análisis, ya que no manifiestan tener “sangre negra”, aceptan sus *limitaciones corporales y culturales* para llevar adelante ese tipo de danza. Depositán la razón de poder bailar esa danza no en cuestiones raciales de sus ancestros, sino en el *movimiento primario que nos habita*, como una cuestión común que solo hace falta encontrar *dentro nuestro*. Su estrategia de legitimación no va en el mismo sentido relatado por Rodríguez, sino en el hecho de que los movimientos realizados son *movimientos primitivos* que todos pueden encontrar sin importar su nacionalidad o cultura, mediante una *búsqueda interior*, o mediante la *búsqueda de la identidad de ese movimiento en el propio cuerpo*.

Por otro lado, se nota en algunas miembros del grupo cierta preocupación por justificar sus prácticas, “¿qué estamos haciendo bailando danza afro?!” (Entrevista Julia), lo que las lleva a legitimar su práctica argumentando que son *sus cuerpos y sus movimientos*, y estos son realizados de una forma personal tomando *ideas* de dicha danza, lo que las lleva a tomar la decisión de llamarse *danza de raíz afro*, ya que identifican sus movimientos como independientes de los parámetros *tradicionales*, buscando la propia creatividad y expresión. Tal como surge de una observación de campo, en palabras de una profesora: “en el momento en que nosotros bailamos esta danza, realizamos estos movimientos, hacemos estos pasos, ya los hacemos 'nuestros', cuando vos los hacés los hacés tuyos, porque los hacés a tu manera, y los hacés 'acá’” (Registro de Campo). De esta manera, se realiza la apropiación de una danza que desde su tradicionalidad se considera ajena y lejana, y así también se diferencian de otros grupos de danza afro, como decía una de las miembros del grupo: “Lo que nos pasa a nosotras con la danza africana es que no queremos ‘hacernos las africanas’, así entre comillas. Porque también sentimos que es una danza que viene de un lugar determinado, con un contexto muy distinto al que tenemos nosotras, es como si retomáramos sensaciones de esa danza y por eso es ‘de raíz afro’ y no decimos ‘danzas tradicionales africanas’. Yo lo veo como una expresión artística, y por eso dentro de ese lugar podemos jugar, y podemos darnos las libertades de crear.” (Entrevista Julia). O en palabras de otra de las miembros del grupo: “no estaba dando solamente un taller de afro sino que intercambiaba también con la expresión del cuerpo en sí misma, más allá de poner un paso afro, el hecho de bailar, de sentir la tierra en la danza, de sentir el aire, de poder ponerle los elementos al movimiento, y que eso se cargue de esa

esencia, que de alguna manera pueden llegar a ser afro pero no eran ritmos africanos en esencia... viene de raíz afro pero no era afro puro...” (Entrevista Martina). En este sentido, se puede proponer la hipótesis de que lo *afro puro* para las miembros del grupo que analizamos se refiere a lo africano en sentido estricto (nacido en África), y no habría forma de disputar esa *esencia pura*, salvo que sea llamándose *de raíz afro* y tomando *ideas* de dicha danza.

Las maestras y los roles en la clase

A lo largo de este artículo me he referido a los roles que se establecen en el espacio de la clase de danza como profesoras y alumnas. Esta denominación no responde a palabras nativas, sino a la forma que he encontrado para referirme a dichas posiciones. En el campo, varias veces me encontré con denominaciones tales como *maestra* o *madre*, para referirse a las mujeres que dan las clases de danza. Esto se condice con lo que ya venía experimentando en mi inserción en el campo, que me indicaba una disposición difusa de roles en la clase. Calificativos tales como “bien” o “mal” no son utilizados, así como tampoco ningún otro tipo de correcciones. El posicionamiento de las profesoras se establece desde un lugar de “guía”, que, como ya hemos desarrollado, dan *ideas* para que las alumnas encuentren sus *propios movimientos*, y de alguna manera las guían por ese camino. En sus palabras, ellas *coordinan el espacio*, con una manera particular de *transmitir la danza, que conduce a la búsqueda interna de la identidad del movimiento en el propio cuerpo*. Por otro lado, identifican el ser las profesoras como una oportunidad para seguir aprendiendo: “*está bueno porque te abre curiosidad para hacer otras danzas, o convocar otras herramientas, o leer, o ver películas... te dispara cosas para seguir aprendiendo...*” (Entrevista Julia).

Particularmente esta cuestión la daré en llamar el componente “antiautoritario” que identifiqué en el campo (Carozzi, 1999). Las *maestras* son percibidas como algo más que una profesora de danzas, y podemos arriesgar la hipótesis de que son tomadas como “maestras de vida”. Esta hipótesis es planteada teniendo en cuenta el modo en que es referenciada y construida la persona de Mónica, la fundadora del grupo y considerada *maestra* por algunas de las chicas. Algunos elementos empíricos registrados nos permiten realizar esta interpretación y disparar ciertos interrogantes, tal como una frase dicha por una de las integrantes: “Yo con ella (hablando de otra profesora de danza afro) estuve menos de un año, no es mi maestra. Mi maestra es Mónica, con la que empecé después. Empecé con Moni y me quedé con Moni, porque me parece que entiende de dónde viene la esencia del movimiento”. (Entrevista Marcela).

En este punto surge preguntarse: ¿qué características o trayectorias debe tener una persona para ser considerada una *maestra*?, ¿cualquiera puede ser una *maestra*?, y ¿cómo es el proceso para convertirse en y ser considerada una *maestra de vida*?

Reflexiones finales

En el artículo se desarrollaron algunos de los avances realizados en una investigación etnográfica sobre un grupo de *danza de raíz afro*. Por cuestiones de espacio me vi obligada a suprimir muchas otras dimensiones de análisis e interrogantes que quedarán para trabajos posteriores. La investigación se centró en un solo grupo en profundidad, tomado como espacio de sociabilidad y productor de prácticas y representaciones, con el objetivo de poder acceder a los sentidos del cuerpo, de la danza y de la vida que allí se producen. Describí sucintamente la composición del grupo y sus características, así como las clases que brindan y cómo se desarrollan. A su vez, realicé un análisis preliminar sobre los sentidos nativos otorgados a la práctica de la danza, que he definido como la búsqueda interior, el disfrute y la liberación, y la danza como terapia; todos entrelazados por la grupalidad. Estos sentidos fueron diferenciados analíticamente, sin inferir con esto que estén así separados en el campo.

Se argumentó también que la importancia clave que adquiere la grupalidad y la actividad compartida en este grupo y sus clases, es uno de los rasgos que lo diferencian de otras disciplinas de búsqueda interior.

Comentamos cómo la *búsqueda* está enfocada por las profesoras y alumnas de una forma individual, por un lado, como una búsqueda que caracteriza su vida que pueden encauzar mediante la práctica de la danza afro. Por otro lado, la clase está orientada desde la búsqueda del propio movimiento, pero esta vez mediada por lo grupal, ya que la clase se lleva a cabo priorizando la presencia del grupo y la *danza compartida*.

Luego relatamos sus propias construcciones sobre la identidad de su grupo como de *raíz afro*, lo que muestra en parte cómo construyen su noción de *lo afro* y de esta manera construyen su legitimidad. El grupo legitima sus prácticas en el hecho de que son *sus cuerpos* y *sus movimientos*, tomando *ideas* de la danza tradicional africana, pero el movimiento luego se despega de esos parámetros buscando *la propia creatividad y expresión*.

Finalmente, desarrollé brevemente cómo se establecen los roles en el espacio de la clase, proponiendo la hipótesis de que algunas profesoras son consideradas como “maestras de vida”, dejando pendiente la pregunta de qué características o trayectorias debe tener una persona para ser considerada una *maestra*.

Una de las hipótesis de investigación propuestas fue que este es un espacio creador de subjetividades no sólo en torno al cuerpo y la danza, sino en cuanto a estilos de vida. Queda pendiente seguir ahondando en esta hipótesis, mucho por indagar en los sentidos y prácticas que aquí empezamos a desentrañar, muchas preguntas por formular y responder, y mucho por desarrollar. En fin, mucho por bailar.

Bibliografía Citada

- Carozzi, María Julia (2011), “Más allá de los cuerpos móviles: problematizando la relación entre los aspectos motrices y verbales de la práctica en las antropologías de la danza”, en Carozzi (comp.), *Las palabras y los pasos*, Editorial Gorla, Ediciones de Periodismo y Comunicación.
- Carozzi, María Julia (1999), “La autonomía como religión: la nueva era”, en *Alteridades*, julio-diciembre, vol 9, num 018, pp. 19-38.
- Citro, Silvia (2011), “La antropología del cuerpo y los cuerpos en-el-mundo. Indicios para una genealogía (in)disciplinar”, en Citro (comp.), *Cuerpos Plurales*, Editorial Biblos.
- Citro, Aschieri, Mennelli y equipo UBACYT (2009), “Cuerpos Plurales: performances orientales, afro y amerindias en los circuitos culturales públicos y privados de Buenos Aires y Rosario”. Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de Rosario, CONICET.
- Csordas, Thomas J. (2011), “Modos somáticos de atención”, en Citro (comp.), *Cuerpos Plurales*, Editorial Biblos.
- Guber, Rosana (2001), *La etnografía. Método, campo y reflexividad*, Grupo Editorial Norma.
- Jackson, Michael (2011), “Conocimiento del cuerpo” en Citro (comp.), *Cuerpos Plurales*, Editorial Biblos.
- Miguez, Daniel (2000), “Modernidad, postmodernidad y la transformación de la religiosidad de los sectores medios y bajos en América Latina”, en *Revista de Ciencias Sociales (CI)*, N° 010, pp. 56-68.
- Mora, Ana Sabrina (2011), “Entre las zapatillas de punta y los pies descalzos. Incorporación, experiencia corporizada y agencia en el aprendizaje de danza clásica y contemporánea”, en Citro (comp.), *Cuerpos Plurales*, Editorial Biblos.
- Rodríguez, Manuela (2011), “‘Representando a mi raza’ Los cuerpos femeninos afrodescendientes en el candombe”, en Citro (comp.), *Cuerpos Plurales*, Editorial Biblos.