

[participantes](#) // [enlaces](#) // [contacto](#)[sobre arte críticas](#)

Crítica de Artes

[II](#) [Agenda](#)**Búsqueda**

tipo de búsqueda

ac
arte críticasoctubre
2016

danza

[artículos](#) // [críticas](#) // [debates](#) // [entrevistas](#) // [todos](#)por *Manuela Quesada*

Tanto la chacarera (danza folklórica argentina) como la danza lansá (folklore afrobrasileño) construyen un perfil de mujer. Cada baile propone determinadas actitudes para quien lo danza, exige cierta energía, tiene movimientos con diferentes características y construye relaciones con el mundo exterior. Cómo construye cada baile ese perfil es el tema que se desarrolla en este artículo.

Estilos con cada vez más adeptas

Las dos danzas vienen creciendo, no sólo porque cada vez más gente quiere aprender a bailarlas sino también porque se multiplican los espacios donde se las puede ver y donde se las puede practicar. Las danzas folklóricas argentinas tienen actualmente gran presencia en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y no sólo con propuestas *for export*, sino que son variados los espectáculos que se ofrecen para los porteños y los residentes en la Ciudad. Además, cada vez hay más lugares donde aprender este baile: desde talleres en espacios culturales barriales hasta una Licenciatura y carreras de Pregrado en el Área Transdepartamental de Folklore en la Universidad Nacional de las Artes (UNA) donde cada año se realiza el Congreso Latinoamericano de Folklore.

ISSN: 1853-0427

“Durante la última década la movida folklórica se agigantó. La Capital Federal y el Conurbano cuentan con un circuito de peñas bailables muy nutrido”, cuenta Mariano Wolfson en su artículo “Circuito de peñas folklóricas: donde reina la chacarera” del portal *Notio.com.ar*. Allí, se cita a Gabriel Redín, uno de los organizadores de las peñas de la Ribera y La Resentida, quien afirma que fue a partir del año 2000 cuando empezaron a gestarse nuevos espacios en el suelo porteño. Además, Wolfson sostiene que las peñas en los últimos años se llenan y no sólo con las generaciones mayores sino también con el público joven, todos quieren practicar y disfrutar la danza y la cultura folklórica consumiendo ahí las comidas criollas asociadas por tradición a esta música. El origen del surgimiento de tantas nuevas peñas se debe, según Wolfson, a la renovación que hubo en el folklore en las expresiones musicales y en las danzas. Estos espacios de práctica incluyen shows musicales en vivo, en algunas oportunidades acompañados por muestras de danza, y muchas veces al comienzo se dan clases para los que están iniciándose.

Por su parte, las danzas afrobrasileras también logran cada vez más adeptos en la Capital Federal ya sea para tomar clases o para ver en shows que muchas veces toman la forma de festivales como es el caso del Festival Latinoamericano de Afrobeat –FELA- o el Festival Pa Cúmbiri. Allí, los espectadores pueden escuchar la música, ver la danza y también pueden bailar (una propuesta similar, en este sentido, a la de las peñas). Incluso el Estado Nacional en 2012 y 2013, a través del programa de Colectividades y Afrodescendientes de la entonces Secretaría de Cultura, organizó el Encuentro Nacional de Danzas de Matriz Africana. “Hay un resurgimiento de lo afro, pero más que una moda pasajera es un momento de quiebre y de inflexión en el que la cultura hegemónica nos deja entrar y llegamos para quedarnos”, comentó Mariana Laburu, socióloga, bailarina y organizadora del Festival Pa Cúmbiri, en el artículo “El latido africano” de Armando Camino de la Revista Llegás.

La danza y el origen o el origen de cada danza

En el artículo de Wolfson en Notio.com.ar, él busca las razones del renacer de la pasión folklórica y encuentra una de ellas: “Del lado de la danza el ya extinto Carlos Saavedra y su hermano Juan –santiagueños ambos- dejaron su singular sello en el baile nativo, reconectándolo de algún modo con la Madre Tierra”. Al hablar de “reconectar” él hace referencia a que fue en el ámbito rural, en el que el hombre convivía a diario con la tierra y sus frutos, donde surgió la chacarera. “No se practicaba en los salones por considerársele baile de pueblo o de campo”, comentan Haydée de Pérez del Cerro y Raquel Nelli en su libro “Compendio de Danzas Folklóricas Argentinas”. Y también en contacto con las fuerzas de la naturaleza – encarnadas en deidades llamadas orixás- es que surgen las danzas religiosas en la cultura ancestral yoruba, que llegaron a América con los africanos que fueron traídos como esclavos en la época de la colonia (en este escrito se abordarán las danzas surgidas de la fusión con las culturas africana y brasilera).

Así como la danza de Iansá surgió fuera de la academia –y fue transmitida en forma oral- la chacarera también. Al hablar del origen de este estilo Beatriz Durante y Waldo Beloso, en su libro “Danzas folklóricas argentinas”, afirman: “La chacarera se interpretó exclusivamente en el ambiente rural, alrededor de 1850”. Entonces, las dos danzas comparten un origen vinculado con la naturaleza (y fuera de la academia, aunque la chacarera surgió como entretenimiento y la danza de Iansá como ritual religioso). Ninguna surgió para exhibirse en un espectáculo sino como parte de la vida cotidiana de un pueblo reunido para compartir un momento religioso o de esparcimiento.

El cuerpo en movimiento

Antes de analizar las características de cada danza que construye un perfil de mujer, es importante contemplar la posición del cuerpo en cada una. “La danza es un diálogo con la gravedad”, afirma Ushio Amagatsu, bailarín y coreógrafo japonés, fundador y director de la compañía japonesa de danza butoh Sankai Juku, en su artículo “La danza y el cuerpo” publicado en la Revista DCO en 2004. Allí él hace referencia a lo que implica el ponerse de pie y moverse: “Ningún movimiento se hace sin implicar la gravedad, sin comprometer un intercambio con ella”. Teniendo en cuenta esta perspectiva la danza de Iansá tiene un fuerte diálogo con la gravedad al incluir entre sus pasos muchos giros y saltos, al moverse con los talones despegados del suelo, incluso puede ir al piso, según cuenta la profesora de danzas afrobrasileras Laura Rabinovich. También sube y baja el torso de manera fluida, pasa el peso de su cuerpo de un pie al otro quedando en el traspaso suspendida por unos instantes en el aire. “Iansá de todos los orixás es uno de los más erguidos, justamente porque su elemento es el aire. Igualmente (su eje) es inclinado”, reconoce Rabinovich. Y hace esta aclaración porque las danzas afrobrasileras se caracterizan por tener el eje del cuerpo con cierta inclinación hacia adelante, las rodillas flexionadas y un constante rebote del cuerpo hacia la tierra.

Al ser Iansá el orixá más erguido, el que más lucha en el intercambio con la gravedad, es el que más se asemeja al cuerpo derecho de la mujer en la chacarera. En ambas danzas el pecho está proyectado hacia arriba y la cabeza continúa esa proyección. El cuerpo tiene una posición firme en la chacarera, que no varía en la posición de su eje central, y está “bien erguido” como enfatizan Beatriz Durante y Waldo Beloso en su libro. La firmeza en el cuerpo es un signo de tensión a la que también refiere Amagatsu: “La tensión está profundamente relacionada con la danza. Todas las danzas folclóricas, el ballet clásico y la danza contemporánea encuentran el principio de su expresión en una serie de tensiones físicas”. Esta tensión sostenida está en el cuerpo derecho y elegante en la coreografía ya fijada para la chacarera: avance y retroceso; giro; vuelta entera; zapateo y zarandeo; vuelta entera; zapateo y zarandeo; media vuelta; giro y coronación.

Al ser los movimientos de Iansá variados sin tener un orden coreográfico estipulado, el cuerpo hace constantes pasajes de la tensión a la distensión en sus pasos, es decir que hay más movilidad teniendo en cuenta que para Amagatsu el movimiento nace de esta oscilación (tensión-distensión) y no tiene otro fundamento que el cuerpo.

La mujer construyendo su rol en movimiento

“Si aceptamos como algo dado que el género no es una cualidad o una característica esencial, sino que es principalmente performativo, es evidente que los estudios de danza tienen mucho que contribuir a la investigación de las identidades de género”, dice Susana A. Reed en su artículo: “La política y la poética de la danza”. Y Reed continúa: “En muchas sociedades la danza ha sido uno de los pocos sitios en los que las mujeres pueden legítimamente actuar en público”. En cuanto a cómo se muestran en público estas mujeres, la chacarera es una danza de pareja suelta e independiente, es decir que se baila con otra persona, la mujer con un varón, sin agarrarse -suelos- y cada uno tiene movimientos que se ejecutan independientemente de lo que bailen otras parejas. La danza de Iansá –tomada como el baile de origen religioso recreada en la academia- es una danza individual y la ejecuta una persona sola de manera independiente.

En su trabajo “Consideraciones epistemológico-conceptuales para el estudio del cuerpo en la danza”, María Carolina Escudero detalla: “La danza es considerada una práctica tanto en su aspecto performático –o de ejecución de los pasos–, como en su aspecto discursivo, en la medida en que su ejecución está orientada por el conjunto de saberes técnicos sistematizados en manuales y libros de texto específicos, como por los discursos de la crítica especializada y de los análisis sobre estética de la danza y los estudios de arte”.

Para analizar cómo se caracteriza a la mujer desde la danza del folklore de Brasil Iansá y la danza folklórica argentina chacarera se tendrán en cuenta las acciones y actitudes que debe asumir la bailarina al ejecutar cada danza, es decir, cuáles son las prácticas que aparecen allí y cómo éstas caracterizan a la mujer y su actitud.

En cuanto a sus cualidades generales, la chacarera pertenece al género de las danzas picarescas. La licenciada en Folklore de la UNA Leticia Zaia agrega: “Al haber sido primordialmente parte de las danzas de la gente de campo, en sus entretiempos, en sus asados y festejos, la chacarera lleva esa alegría de la danza de dispersión y, por qué no, de seducción, en esos ratos libres y momentos de encuentro, de entretenimiento”.

Para la profesora de folklore Silvia Palermo, la mujer en la chacarera asume el rol de ser cortejada por el varón y esa conquista se concreta en la figura del “giro”. Y agrega: “El caballero se acerca a la dama con intención de festejarla. (...) persiguiéndola en las vueltas, por lo tanto la dama trata en todo momento de esquivar o evitar estos festejos tomando una actitud tímida ya que estaba mal visto insinuarse al varón”. Tanto la mujer como el varón se encuentran con los brazos extendidos hacia arriba y adelante (que algunos afirman simulan un abrazo) pero es la mujer la que esquivo ese encuentro con el varón y por eso vuelve cada uno a su posición inicial.

Por su parte, la profesora de folklore Graciela García afirma que la actitud de la mujer en la chacarera debe ser: sumisa. Para considerar esta característica se puede tener en cuenta la figura “giro y coronación” que explican de Pérez del Cerro y Nelli: “Ambos bailarines se encuentran en el centro, colocando la dama sus brazos entre los del compañero, que la corona (...). Significa abrazo. Coronar a la compañera es una fineza de extraordinaria importancia pues pone de manifiesto la cultura y educación del hombre”. Es decir que lejos de la igualdad de género, aquí es el varón quien tiene un rol activo, con la posibilidad de coronar, y la mujer pasivo, ella depende de la acción de su compañero para ser o no coronada. De Pérez del Cerro y Nelli también hacen referencia al “zarandeo” de la pollera de la mujer: “La dama muestra su gracia, soltura y recato, que son formas de atraer al compañero”. Es decir que estas autoras contemplan al “recato” de la mujer como una característica para atraer al hombre. En el mismo texto se indica para el zarandero que la pollera debe tomarse con delicadeza y ampliarse, siempre de frente a su pareja, evitándose agitarla, levantarla o darle la espalda al compañero.

Otra figura en la que se puede observar la sumisión de la mujer es al “dejarse llevar por el varón” en el único momento en el que él puede tomarla de la mano, este momento no es una parte formal de la danza pero se enseña de todas maneras como una buena práctica y, de hecho, se la

ejecuta muchas veces. Antes de empezar la “segunda vuelta”, después de la coronación, cuando se está por repetir toda la coreografía una vez más, el varón toma de la mano a la mujer –algo que rompe incluso con el hecho de ser un baile de pareja “suelta”- y la acerca hasta la posición inicial a donde comenzará la próxima parte. Una vez al dejarla ahí, el varón vuelve solo a su posición inicial y se prepara para volver a empezar. Aquí tampoco hay igualdad entre ambos, es él quien acciona y conduce, quien controla la situación y la posición a la que vuelve la mujer.

Laura Rabinovich, profesora de danzas afrobrasileras, cuenta que Iansá representa a la libertad, a una mujer que hace lo que quiere, que va para donde quiere, que tiene la fuerza y la seguridad suficientes como para no depender de nada. Según el libro “Los collares en la santería cubana”, de Lourdes S. Domínguez, Oíá, como también se la llama, es la diosa de los vientos y tempestades, guardiana de la parte delantera del cementerio. Según la leyenda, fue amante de Xangó -el orixá de la fertilidad, del fuego, jefe del trueno, de la guerra y los tambores- y se la considera su preferida entre sus mujeres (ya que esta cultura acepta la poligamia). Lo acompañó en todas las batallas y peleó junto a él aniquilando al enemigo (el pueblo yoruba tuvo muchas guerras). También en el texto de Domínguez se la caracteriza como violenta e impetuosa, que ama la guerra y personifica a los huracanes “simulando al huracán con sus brazos en forma de torbellino”.

La energía en sus pasos es pasional, arrebatada, fuerte y veloz, según Rabinovich, y cuenta que los movimientos que hace con los brazos hacia arriba para algunos significan que está agitando el aire, su elemento, y para otros que está ubicando a los muertos en el lugar que les corresponden (es un orixá con mucha relación con los espíritus). Iansá tiene pasos guerreros donde corta y saca lo que cortó con los brazos (cruzándolos como espadas y descruzándolos) porque está luchando, otros donde se esconde detrás de sus manos porque es misteriosa y seductora. A uno de sus pasos de lo denomina: *quebra pratos* (quebra platos), ya que los brazos van como si formaran una “u” hacia arriba y las manos van como si sostuvieran platos a los que, según simula con el movimiento, tiró con fuerza al piso. “Es cuando le quiebra los platos a Xangó, algunos dicen que le está buscando pelea, otros dicen que está jugando”, cuenta Rabinovich. Su centro de movimiento es la pelvis, fundamentalmente, y un poco el pecho. Es un orixá con potentes avances donde muestra su actitud de ir al frente, es muy provocador desde lo sexual, levanta su pollera con las manos y con ellas recorre su cuerpo. “Yo he visto en ceremonias prácticamente apoyar la pelvis sobre el tambor, Iansá es muy provocadora y sexual desde un lugar manifiesto”, afirma Rabinovich. Y continúa describiendo sus pasos: “Utiliza mucho la pelvis en forma redondeada y en forma pendular”.

De estas descripciones hechas por quienes han estudiado el baile de la chacarera del folklore argentino y la danza de Iansá del folklore afrobrasileño, se puede concluir que una misma mujer puede bailarlos pero cuando elija qué bailar optará el modelo de mujer que querrá encarnar. La danza permite que el ejecutante sea la obra de arte, ponerle el cuerpo a la expresión. Desde esa experiencia se pueden vivenciar diferentes tipos de movimientos, con variadas energías e incluso jugar diversos roles, tomar distintas actitudes.

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:52:14

buscanos en facebook!



IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

Área Transdepartamental
de Crítica de Artes
Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.