



## PRÁCTICAS CORPORALES Y ARTICULACIONES DE RESISTENCIA EN LA DANZA COMO PERFORMANCE SOCIAL

**Grit Kirstin Koeltzsch**

UE-CISOR/CONICET/Universidad Nacional de Jujuy

E-mail: [kirstinkoeltzsch@gmail.com](mailto:kirstinkoeltzsch@gmail.com)

ORCID Id: <https://orcid.org/0000-0001-9331-0611>

### Resumen

El cuerpo es uno de los ejes centrales –tanto en la teoría como en la práctica– de la *performance*. Debido a este importante vínculo entre corporalidad y *performance*, en este artículo se propone reflexionar sobre la danza como práctica social, entendiendo lo cuerpos como signo social a través del cual los grupos transmiten sus normas y creencias, y como un importante vínculo con el mundo para expresar preocupaciones y problemas dentro de la sociedad. Consideramos el lenguaje corporal como legítima alternativa a los discursos verbales y, por lo tanto, tomamos los estudios de *performance* y el análisis de la danza como herramientas importantes para la observación de las prácticas corporales y la conducta social. Sostenemos que los cuerpos tienen la capacidad de percepción y de expresión y, por tal razón, los actores sociales tienen agencia para expresarse a través de sus cuerpos no solamente en un sentido estético-artístico, sino que también les permite encontrar en ellos signos de resistencia dentro de las complejas relaciones de poder. Para reafirmar esta posición tomamos como un ejemplo la danza brasileña en el Valle de Lerma (Salta, Argentina), donde pudimos observar estas cuestiones, a partir de la danza como práctica social en la vida cotidiana y donde mujeres toman poder de sus cuerpos articulándose a través de la danza.

**Palabras clave:** Danza; performance; corporalidad; práctica social; resistencia

## CORPORAL PRACTICES AND ARTICULATIONS OF RESISTANCE IN DANCE AS SOCIAL PERFORMANCE

### Abstract

The body is one of the central axes –both in theory and in practice– of performance. Due to this important link between corporeality and performance, the paper aims to reflect on dance as social practice, understanding the body as a social sign through which groups transmit their norms and beliefs, and as an important link with the world to express concerns and problems within society. In this context, body language is considered a legitimate alternative to verbal discourses. Therefore, performance studies and dance analysis constitute an important tool for the observation of bodily practices and social behavior. The researcher argues that bodies have the capacity for perception and expression. For this reason, social actors have agency to express themselves through their bodies not only in an aesthetic-artistic way, but also to find in them a tool for resistance within complex power relations. To reaffirm this position, the article explores as an example Brazilian dance in the Lerma Valley (Salta, Argentina), where it was possible to observe these issues. Furthermore, the

research highlights dance as social practice in everyday life where especially women take power of their bodies articulating themselves through dance.

**Keywords:** Dance; performance; corporeality; social practice; resistance

*Dance has been my vehicle. Dance has been my language, my strength. In the dance I have confided my most secret thoughts and shared the inner music of all mankind. I have danced across mountains and deserts, ancient rivers and oceans and slipped through the boundaries of time and space*  
–Pearl Primus (1983)<sup>1</sup>

## INTRODUCCIÓN

La danza es una práctica que comprende complejos sistemas de movimientos y frecuentemente la categorizamos como expresión artística; sin embargo, no todos los pueblos tienen las mismas formas de articulación, por eso, en cada grupo surgen diversas expresiones dancísticas y estéticas a partir de sus valores culturales. Por tal razón, surge la necesidad de estudiar las danzas en un amplio sentido y así considerarlas también como manifestación social, ya que a través de los cuerpos se produce conocimiento que se articula de forma no verbal. El cuerpo y su potencial expresivo han ganado mucho interés en los estudios sociales y de *performance* como un nuevo enfoque para el análisis sociocultural. Desde la fenomenología sabemos que el cuerpo es nuestro vehículo hacia el mundo (Merleau Ponty, 1975) y que nos expresamos a través de él; además no está separado de nuestra mente y nuestros sentimientos y, por lo tanto, la manifestación corporal es una forma válida de articulación. Entendemos la narración dancística no solamente como expresión artística y de diversión, sino también como articulación social, como reflejo de la sociedad con sus conflictos y complejas relaciones de poder. En este sentido también podemos entender la cita de la bailarina y académica Pearl Primus (1983) quien interpretó su danza en un sentido de articulación como ser humano y como actor social, ante otras cuestiones.

En el trabajo de investigación que acá se presenta se indaga sobre las posibilidades de estudiar la danza como práctica social a partir de la *performance*. Se propone este enfoque como posible alternativa en el análisis, porque permite observar las prácticas corporales a través de las cuales los grupos no solamente transmiten su cultura, sus normas y creencias, sino también exponen tensiones y conflictos que surgen dentro del grupo social y dentro de la sociedad en general. Por

---

<sup>1</sup> La danza ha sido mi vehículo. La danza ha sido mi lenguaje, mi fuerza. En la danza he confiado mis pensamientos más secretos y he compartido la música interior de toda la humanidad. He bailado a través de montañas y desiertos, antiguos ríos y océanos y me he deslizado a través de los límites del tiempo y el espacio (traducción propia).

otro lado, hacemos hincapié en algunos aspectos metodológicos de la etnografía, como la incorporación de la experiencia corporal del propio investigador en su reflexión, su análisis y su acercamiento a los grupos sociales, teniendo en cuenta que el cuerpo del investigador también forma parte de la sociedad.

En la primera parte resumimos lo que significa el estudio de *performance* y cuáles son sus principales enfoques desde la antropología pero manteniendo una aproximación multidisciplinaria, la cual es imprescindible tratándose de la danza que es sobre todo una práctica artística. Partimos de un análisis de los bailes y sus articulaciones como un fenómeno multifacético, donde los grupos también utilizan sus cuerpos para expresar sus propios dramas sociales en la cotidianidad. Consideramos la *performance* dancística como posible estrategia de expresión alternativa al discurso verbal. Por tal razón, en la segunda parte sintetizamos los aportes desde la antropología de la danza, cuya pionera en esta área, Adrienne L. Kaeppler, contribuyó de manera importante reflexionando sobre el concepto de la danza en las diferentes culturas y qué comprendemos nosotros del mismo, lo que constituye una base para todos los estudios sobre las diferentes danzas y movimientos corporales. En la última parte presentamos de manera breve el análisis de un ejemplo concreto de los grupos de danza brasileña en la región de la República Argentina del Noroeste (en particular el espacio del Valle de Lerma en la provincia de Salta), donde mujeres de avanzada edad se empoderan con sus cuerpos. Interpretación que se hizo considerando las metodologías de Rudolf von Laban (2011) y la relación de la motivación interior con los movimientos, gracias a la cual podemos notar la capacidad de articulación de los actores sociales y la posibilidad de usar los cuerpos como herramienta para expresar resistencias a través de las prácticas dancísticas cotidianas.

El marco teórico-metodológico general lo constituye la etnometodología (Garfinkel, 2006) que es una perspectiva interesada en la acción social, la intersubjetividad y la comunicación lingüística, considerando que las personas crean su propio patrón de acción social, y no necesariamente siguen patrones establecidos en sus acciones. La etnometodología se enfoca en la práctica social reflexiva, con el fin de explicar las prácticas sociales y la experiencia de los actores sociales, y cómo los mismos toman sus decisiones (Coulon, 1988 y 1995). Lo que quiere decir que las personas construyen su propia vida social a partir de sus rutinas, las reglas creadas por el grupo y las relaciones intersubjetivas. Además, como otra estrategia metodológica se ha incorporado la activa participación de la investigadora lo que se llama participación observante (Bourdieu y Wacquant, 2005). Finalmente, junto a registrar datos empíricos mediante una encuesta, se elaboró y analizó un amplio conjunto de datos visuales.

De esta manera planteamos el importante potencial que tienen las prácticas corporales y su observación dentro del estudio social y teniendo en cuenta que los cuerpos están anclados en el

mundo, la articulación de dichas prácticas debe ser entendida como elemento de comunicación, lo cual implica considerar las prácticas dancísticas en un sentido amplio, tanto a nivel individual – desde la percepción de los propios danzantes y sus expresiones–, como a nivel macro-social, ya que las conductas de los actores sociales no son vacías y las mismas nos pueden dar indicios de sus preocupaciones, pensamientos y hasta inclusive de resistencias a partir de su *performance*.

## **EL ORIGEN DE LOS ESTUDIOS DE *PERFORMANCE* Y SU PERSPECTIVA EN EL SIGLO XXI**

Sin lugar a dudas, los estudios de *performance* han alcanzado un nivel importante dentro de los estudios culturales, tanto en las investigaciones occidentales como en el resto del mundo. Esto se debe a la necesidad de utilizar enfoques más flexibles e interdisciplinarios en un mundo de permanentes cambios, migraciones, nuevas tecnologías y nuevas formas de expresión humana. Los patrones de actividades humanas y su interacción cambian dentro de las culturas y se ajustan a esta nueva situación. En el mundo global, con todos los medios de comunicación disponibles, es inevitable que las culturas entren en contacto entre sí y que se re-creen. Por tal razón, surgen constantemente nuevos patrones de comportamiento, un hecho que se tiene en cuenta dentro de los estudios de *performance* considerando que la cultura no es un componente estático, sino que se encuentra en permanente transformación. Marvin Carlson lo resume de la siguiente manera:

*The fact that performance is associated not just with doing but also with re-doing is important –its embodiment of the tension between a given form or content from the past and the inevitable adjustments of an ever-changing present make it an operation of particular interest at a time of widespread interest in cultural negotiations– how human patterns of activity are reinforced or changed within a culture and how they are adjusted when various different cultures interact. (2004: IX)<sup>2</sup>*

Los estudios de *performance* son un fenómeno que surge durante la década de 1960 con el fin de estudiar el comportamiento humano, las prácticas corporales, los actos rituales, los juegos y las enunciaciones (Taylor y Fuentes, 2011: 13), para así trascender las separaciones disciplinarias entre la antropología, el teatro, la sociología, la lingüística y las artes visuales. Se puede decir que

---

<sup>2</sup> El hecho que la *performance* no solamente se asocia con el hacer, sino también con el rehacer es importante –la encarnación de la tensión entre una forma dada o un contenido del pasado, y los ajustes inevitables de un presente en constantes cambios, lo hace una operación de particular interés a la hora del extendido interés en las negociaciones culturales– cómo se reafirman o cambian los patrones de actividad dentro de una cultura, y cómo se ajustan cuando varias culturas diferentes interactúan. (traducción propia).

este campo de estudios surgió de disciplinas ya establecidas y, por esta razón, la autora Diana Taylor hace hincapié en lo posdisciplinario –antes que en lo multi o interdisciplinario– para referirse al hecho de tomar elementos de dos o más disciplinas, como en el caso de los estudios de *performance* que analizan fenómenos más complejos, los cuales trascienden de alguna manera las fronteras disciplinarias, razón por la cual requieren de una mirada más amplia y flexible que se está influenciada por las artes, las humanidades y las ciencias sociales. (ibídem)

En consecuencia, para la antropología este enfoque se ha convertido en uno importante, ya que permite analizar todo tipo de conducta cultural, sea o no sea articulada verbalmente. Para Richard Schechner (2000: 13) las actividades humanas son conductas restauradas (*restored behaviour*) que se expresan a partir de su *performance*, ya que son actividades que se encuentran en procesos de repetición, y ninguna es exactamente igual a la anterior, sino que están constantemente en flujo. Este comportamiento no es una conducta vacía; es decir, justamente es la repetición lo que le da a la *performance* su carácter simbólico y reflexivo. Por lo tanto, los estudios de la danza como práctica social nos pueden revelar datos importantes sobre un grupo social observando su *performance* dancística, y nos permiten una mayor comprensión de ellos.

Por otro lado, en sus estudios de los rituales, el antropólogo Victor Turner (1986) también había reconocido la importancia y el significado de las *performances*, señalando que “las culturas se expresan más completamente en sus *performances* rituales y teatrales y gracias a ellas adquieren conciencia de sí mismas” (citado en Schechner, 2000: 16). Victor Turner junto a Schechner introducen el concepto de *performance* y consideran que a partir de cada experiencia vivida es posible llegar a comprender una cultura mediante el estudio de la *performance*, la cual funciona como un acto simbólico (Turner citado en Dawsey, 2006: 20). En el fondo se configuran dos líneas; la antropología de la experiencia y de la *performance*. La primera desde la hermenéutica de Dilate que utiliza los términos alemanes *Ausdruck* (expresión) y *Erlebnis* (vivencia), mientras Turner deriva el término *performance* de la raíz etimológica francesa *parfournir*, que significa “completar” o “realizar de forma exhaustiva” (Dawsey, 2006: 19), con lo cual se refiere al acto de completar una experiencia en el momento de la expresión; y esto es lo que experimentan los actores sociales en su *performance*, el pasado que se articula en el presente construyendo un significado, es un acontecimiento a nivel de la percepción que también incluye la revitalización de emociones relacionadas con el pasado y, finalmente, es una vivencia que completa su vida social exhaustivamente (Turner citado en Dawsey, 2006: 19).

Ahora bien, en este sentido, los autores Turner y Schechner exploran la intersección entre el teatro y la antropología existen múltiples puntos de encuentro entre estas dos disciplinas y establecen la noción de dramas sociales, donde los individuos y grupos sociales escenifican sus

propios dramas (Schechner, 2011: 33). A partir de este modelo dramaturgico, Turner sostiene que “la cotidianidad es un tipo de teatro, el drama social es un metateatro, es decir, un lenguaje dramático acerca del lenguaje usado en el juego de los roles ordinarios y del mantenimiento del status [...]” (2002: 108). En la vida social cotidiana encontramos entonces elementos lúdicos y componentes estéticos que constituyen la comunicación en el proceso social cotidiano (ibídem). Consideramos que este aspecto es de gran importancia en el momento de observar las danzas como práctica social, ya que son varios los factores que influyen sobre la elección de las danzas en la cotidianidad.

Adicionalmente, queremos destacar una cuestión metodológica que no es de menor importancia. Desde la perspectiva del método cualitativo, apelamos al método etnográfico, entendiendo en particular la etnografía como práctica corporeizada (*embodied practice*) centrada en las experiencias corporales y el conocimiento que surge de las mismas, así otorgándole al cuerpo el privilegio de ser lugar de conocimiento (Conquergood citado en Carlson, 2004: 208-209). La experiencia corporal del propio investigador juega un rol importante en todos los estudios, algo que debemos tener en cuenta al acercarnos a otros grupos y en nuestro análisis, reconociendo que son las percepciones y experiencias las que nos permiten superar las fronteras entre lo que llamamos el conocimiento oficial-objetivo, y el conocimiento práctico, corporeizado y popular (Conquergood, 2002: 145-156).

Resumiendo, a través del concepto de *performance* es posible observar “las prácticas simbólicas y corporales mediante las cuales los diferentes pueblos transmiten sus normas y creencias, y exponen y tramitan sus conflictos” (Schechner, 2011: 34). Por lo tanto, se trata de un abordaje importante para la observación de la expresión corporal y así desplazar el texto escrito y el discurso. Diana Taylor (2011), en esta misma línea de estudios, discute la construcción artística e intelectual en el presente y llama nuestra atención sobre cómo las *performances* nos hacen visible las trayectorias culturales de los pueblos. En este sentido, incluimos también las expresiones de la danza, sean escenificadas o articulaciones cotidianas, que nos transmiten mensajes y preocupaciones de los actores sociales. Estas consideraciones son tenidas en cuenta en el próximo apartado, donde analizaremos la danza y sus articulaciones como fenómeno multifacético, que no solamente incluye lo visible y lo que podemos oír a partir de la música, sino que se suma un aspecto invisible de percepciones a partir de la acción e interacción humana. Destacamos aquí los aportes teóricos de Adrienne Kaeppler, la autora reafirma que: “*Dance is a multi-faced phenomenon that*

*includes, in addition to what we see and hear, the 'invisible' underlying system, the process that produces both the system and the product, and the socio-political context.” (2000: 117)<sup>3</sup>*

## **LA EXPRESIÓN DE LOS CUERPOS A TRAVÉS DE LA DANZA**

Tal como hemos mencionado antes, entendemos las expresiones dancísticas como cruciales, porque son una manifestación visual de las relaciones sociales y de las visiones de los actores sociales, las cuales también incluyen articulaciones de resistencia en diversas maneras y la construcción es estas resistencias a partir de las experiencias históricas. Hoy en día, con la gran variedad de danzas que se practican en todo el mundo, podemos ver que los actores sociales no necesariamente siguen las pautas dadas por su cultura de origen. Como bien dice Adrienne Kaeppler, la cual podemos considerar una pionera en los estudios de la antropología de la danza, *“Dance is a cultural form that results from creative processes which manipulate human bodies in time and space. The cultural form produced, though transient has structured content, is a visual manifestation of social relations, and may be the subject of an elaborate aesthetic system” (1978: 32)<sup>4</sup>.*

Ahora bien, ¿qué significa bailar? Cada cuerpo pasa por procesos creativos y cada quien se articula a partir de su percepción y su propio manejo corporal. Si bien existe un concepto occidental relacionado a la palabra “danza”, no obstante, desde un punto de vista antropológico, se trata de un sistema estructurado de movimientos comprendidos en un sentido muy amplio. Siguiendo al desarrollo teórico de Kaeppler:

*In many societies there traditionally were no categories comparable to the Western concept and the word 'dance' has been adopted into many languages. Movement analyses from anthropological points of view encompass all structured movement systems, including those associated with religious and secular ritual, ceremony, entertainment, martial arts, sign languages, sports, and games. What these systems share is that they result from creative processes that manipulate (i.e., handle with skill) human bodies in time and space (2000: 117).<sup>5</sup>*

---

<sup>3</sup> La danza es un fenómeno polivalente que incluye, además de lo que vemos y oímos, el sistema subyacente 'invisible', el proceso que produce, tanto el sistema como el producto, y el contexto sociopolítico. (traducción propia).

<sup>4</sup> La danza es una forma cultural que resulta de procesos creativos que manipulan los cuerpos humanos a través del tiempo y espacio. Aunque pasajero, la forma cultural producida ha estructurado el contenido y es una manifestación visual de relaciones sociales y puede ser el sujeto de un sistema estético complicado. (traducción propia).

<sup>5</sup> En muchas sociedades, tradicionalmente no existían categorías comparables al concepto occidental y la palabra 'danza' se ha adoptado a muchas lenguas. Los análisis de movimiento, desde los puntos de vista antropológicos abarcan todos los sistemas de movimiento estructurado, las artes marciales, lenguajes de señas, los deportes y los juegos. Lo que

En muchas culturas no existía una categoría similar a lo que llamamos “bailar”, porque los diversos movimientos forman parte de los rituales, de la vida cotidiana, y no se diferencia entre “bailar” o “no bailar”.<sup>6</sup> Por lo general, la danza está relacionada con la música, aunque los movimientos se pueden producir sin música, o a partir de otros ruidos, o provienen directamente de alguna motivación interior, escuchemos o no algún tipo de música. Es lo que plantea Antoine Hunter sobre su caso como bailarín sordo, para quien el oír no es importante, siendo para él la danza algo espiritual, emocional y liberador.<sup>7</sup> Por lo tanto, la explicación y percepción de Hunter coincide con el concepto antropológico de Kaeppler, de que hay múltiples sistemas de movimiento como resultado de procesos creativos de cada cuerpo, y por ende, desde un punto de vista occidental le otorgamos la categoría 'danza' como término unificador de estos movimientos.

Volviendo a una situación común, y en términos generales, entendemos la danza a partir de movimientos acompañados por música. No ha de sorprendernos que los actores sociales al escuchar música —por más extraña que esta le parezca— muevan sus cuerpos a su manera, a partir de su percepción. Son muchos los factores que nos hacen bailar, pero en los cuerpos también se reflejan la historia y la memoria de cada quien. De manera general, podemos decir que existe algo así como una fascinación de parte del ser humano por los movimientos corporales. En la filosofía de Nietzsche a menudo aparecen comentarios sobre el baile como flujo de la vida, y el filósofo alemán posiciona dentro de los movimientos esenciales del cuerpo el de bailar. Dice Nietzsche: “Y esta es mi doctrina: quien quiera aprender alguna vez a volar tiene que aprender primero a tenerse en pie y a caminar y a correr y a trepar y a bailar” (2003: 276). Podemos concluir que la danza es un medio privilegiado para la expresión y la reflexión sobre la vida; así mismo, como expresión artística, porque los movimientos dancísticos transmiten los saberes corporales y a la vez responden a una comprensión, tanto racional como emocional (Rieger, 2017).

---

estos sistemas comparten es que resultan de procesos creativos que manipulan (manejar con habilidad) los cuerpos humanos en tiempo y espacio. (traducción propia).

6 En las sociedades modernas y, sobre todo desde la domesticación de los cuerpos, normalmente se asigna un momento específico para bailar. Puede ser que vamos a una escuela de danza para tomar clases, o se baila en una fiesta, o este tipo de los bailes tradicionales para introducir los jóvenes en la sociedad, o sea, normalmente se determina cuando se baila y cuando es apropiado de hacerlo, sobre todo en espacios públicos. Observé que los niños y los borrachos frecuentemente bailan, se mueven a su gusto, y esto libremente, en cualquier momento, inclusive en la esfera pública. Los niños, por lo general, son retados por los padres, mientras los borrachos son mirados con desprecio o directamente eliminados por la autoridad.

7 En una entrevista A. Hunter habla sobre su relación con la danza como persona sorda: “*It works in the same way that breathing works for all things that are alive. Whether you can hear or not, dancing is a spiritual, emotional and freeing thing. You just dance. You tap into the physical or spiritual plane of dance and it all comes out. This reminds me of Muhammad Ali and James Brown. When you see them dance, it's about life.*” Revisado en: KQED Arts, Public Media for Northern California, online <https://ww2.kqed.org/arts/2016/08/09/antoine-hunter-empowers-deaf-community-through-dance/>.



Por otro lado, y a partir de aspectos sociológicos, debemos tener en cuenta la influencia histórica en los cuerpos y el *habitus* que forman parte de su constitución subjetiva. ¿Cómo llega lo social a los cuerpos? ¿Cuáles son los procesos de la incorporación de lo social? Preguntas que trata de contestar Bourdieu (2007) a partir del concepto de *habitus*. Tenemos que tener en claro que las influencias de cada individuo y de su entorno se reflejan en su actuación corporal. El cuerpo no es un depósito estático, sino que crea y recrea un saber que sobrevive en los cuerpos, y no necesariamente es reproducido por la escritura. La memoria corporal es lo aprendido y el registro sin escritura.

Podemos comprender entonces la expresión corporal desde la noción de *habitus* y como los agentes sociales expresan su conocimiento práctico a partir de sus experiencias, sus percepciones acumuladas y su esquema de acción. Desde la niñez se aprende a partir de la práctica el manejo corporal y sus significados para así poder comunicarse en la vida cotidiana a través del cuerpo en ciertos contextos entendiendo a los otros actores sociales y sus gestos (Giddens, 1997: 76). Este saber y lo que somos lo expresamos a través de las danzas como una forma de alta expresión corporal sin utilizar ninguna palabra. Sea en un escenario o danzando en la vida cotidiana, podemos leer en los cuerpos y tratar de entender al otro a partir de su expresión. En el contexto de nuestro labor de investigador/a, entra en juego la propia experimentación del movimiento, entender la propia historia corporal para poder comprender la *performance* del actor social, en este caso aquel que decide utilizar la danza para hacerse visible y ser escuchado.

Partimos en el análisis de la idea de la importancia de la observación, experimentación y descripción de las danzas, las cuales son el resultado de procesos creativos de los cuerpos en un determinado tiempo y espacio, ya que siempre están sujetos a cambios. Reconocemos que a la vez son indicadores de las relaciones sociales y nos hacen visibles estas mismas a través de la acción artística del cuerpo humano.

Con este breve desarrollo de algunos aspectos de los estudios del cuerpo se propone reflexionar sobre la temática, y sobre el rol del investigador cuyo cuerpo también forma parte de la sociedad. Para reafirmar este hecho y generar nuevo conocimiento acerca de esta temática, se puede recurrir al método autoetnográfico como un enfoque epistemológico alternativo para la generación de conocimientos a través del cual “la vida individual puede dar cuenta de los contextos en los que le toca vivir a esa persona, así como de las épocas históricas que recorre a lo largo de su existencia” (Blanco, 2012: 54-55). Por otro lado, queremos sensibilizar para tener en cuenta la íntima relación entre el cuerpo y la *performance* cultural en el momento de estudiar la misma.

## RESISTENCIA A TRAVÉS DEL BAILE. ESTUDIAR LA PRÁCTICA DANCÍSTICA

Ahora bien, quedaría la cuestión del análisis de las danzas y cómo podemos encontrar las claves para la interpretación de las mismas. Rudolf von Laban (1879-1958), de origen húngaro, un bailarín, coreógrafo e importante teórico de la danza y de los movimientos, desarrolló al principio del siglo XX un método llamado *Laban Movement Analysis (LMA)* (Laban, 2011), el cual se utiliza sobre todo en la investigación del desarrollo cognitivo, en particular, la relación entre fisionomía, el desarrollo del movimiento y la disponibilidad de esquemas cognitivas y emocionales. Laban relacionó la motivación interior con los movimientos para explicarlos, además, en su trabajo no solamente buscó una explicación mecánica de los mismos, sino también un significado con el fin de que existe un pensar en movimientos y no solamente el pensar en palabras. Como sostiene el autor: “*Each movement originates from an inner excitement of the nerves, caused either by an immediate sense impression, or by a complicated chain of formerly experienced sense impressions stored in the memory*” (2011: 19)<sup>8</sup>. Son los movimientos los que le dan una libertad de expresión al hombre. En su análisis, Laban considera diferentes factores: el cuerpo, las formas del movimiento, el espacio, la motivación para los movimientos, y las acentuaciones de los pasos. Todos estos factores están entrelazados entre sí.<sup>9</sup>

Tomamos aquí este esquema en un sentido más amplio<sup>10</sup> para la observación de un fenómeno dancístico en una provincia del Noroeste Argentino, donde se practican con frecuencia en varios pueblos los diversos estilos de danzas brasileñas. La investigación está relacionada a la observación de la danza como práctica social y como herramienta de articulación por parte de los actores sociales. En nuestro caso hemos observado por ejemplo cuestiones acerca de ¿cómo se mueve el cuerpo?, ¿qué partes en particular?, ¿cómo se utiliza el espacio?, ¿quién baila dónde y con quién? Además, indagamos sobre las relaciones entre los movimientos y cómo los actores perciben los mismos.

De manera sintética,<sup>11</sup> hemos detectado que los actores sociales, mayormente mujeres entre 30 y 64 años son las que practican este tipo de danzas en su vida cotidiana en el Valle de Lerma de la provincia de Salta. Destacamos que se trata de bailes fuera de su marco cultural local

---

8 Cada movimiento se origina de una excitación de los nervios, causadas, o sea por una sensación inmediata, o por una complicada cadena de impresiones sensoriales experimentadas anteriormente, las cuales están almacenadas en la memoria. (traducción propia).

9 En inglés para estos factores mencionados usa los términos: “body, effort, space, shape y phrasing”. Son la base teórica la cual se llama el “análisis de movimientos de Laban”.

10 Posteriormente varios investigadores ampliaron el esquema básico de Laban. Véase Trautmann-Voigt, S. y B. Voigt (2009) *Grammatik der Körpersprache. Ein integratives Lehr- und Arbeitsbuch zum Embodiment*, pp. 135-137.

11 El estudio amplio se puede revisar en Koeltzsch (2016) “Prácticas corporales y performance. Danza brasileña en el Valle de Lerma (Provincia de Salta)”.

caracterizado por danzas folklóricas de tradición hispano colonial, es decir; no se trata de una práctica culturalmente aprendida.<sup>12</sup> La mayoría de los danzantes proviene de la clase popular de los diferentes pueblos del Valle de Lerma y lugares periféricos a la ciudad de Salta. También he de mencionar que el entorno social está marcado por estructuras tradicionales patriarcales prevalentes en esta región de la República Argentina. No solamente existe una violencia de género latente que nos afecta a todos de alguna manera, sino que se evidenció, particularmente en el trabajo de campo, que varias participantes de los grupos de baile sufrieron violencia de género personalmente en sus hogares. Este hecho lo hemos puesto en relación con la elección de la práctica de la danza brasileña, tratándose de bailes en grupo, donde no se sigue la estructura heteronormativa hombre/mujer como en los bailes en pareja, de por ejemplo la mayor parte de las danzas folklóricas aludidas. Con respecto al desarrollo de la práctica, los encuentros dancísticos tienen lugar varias veces por semana en diferentes espacios, así como en los salones municipales de los pueblos, a veces en espacios privados, pero se participa también en eventos públicos como fiestas populares, cuando invitan a los grupos locales de diversas danzas.

En relación con el género de los bailes, los estilos que se bailan mayormente son los ritmos de *samba*, *axé*, *funk carioca* y *sertanejo*<sup>13</sup>. Las articulaciones y los pasos son muy variados debido a los distintos estilos musicales que se bailan en los encuentros. Sin lugar a dudas, la mayoría de estos ritmos podemos mejor ubicar dentro de una “América Ladina”. La noción de “*amefricanidade*” propuesta por Lélia González (1988), puede ayudar en relación a la visibilización de la historia o ser utilizado como mecanismo estratégico de resistencia. A pesar de que no se practican esas danzas bajo la denominación “danza afro” y las mujeres danzantes tampoco se auto adscriben a ser afrodescendientes, esto nos demuestra que “lo afro” está presente en las culturas americanas y atraviesa nuestros cuerpos, independientemente de nuestro color de la piel. Lo mismo cuenta para las danzas como *hip hop* y el aquí mencionado *funk*, son expresiones dancísticas de Las Américas cuya música y movimientos pasaron por un ir y venir en contacto con África y que han influenciado en gran medida los estilos de baile en todo el continente.

Ahora bien, en las danzas brasileñas observadas, muchos movimientos se caracterizan por su alta expresión de cadera, pelvis y el meneo. Por tal razón, al preguntar a las participantes por su

---

12 En la región que se analiza del Noroeste de la República Argentina, las danzas que son culturalmente aprendidas se conocen con la denominación general de danzas folklóricas argentinas y refieren a la tradición hispano colonial en la que confluyen lo español europeo, lo indígena andino y lo afro mestizo para dar lugar a performances históricas evidentemente mestizas (Cruz y Koeltzsch, 2020). En este caso las principales se tratan de la zamba, chacarera, gato, bailecito, cueca y carnavalito.

13 Aclaramos que son algunos de los ritmos que bailan los actores sociales. Localmente se resumen bajo el término “danzas brasileñas”, un término genérico que hace alusión a su pertenencia geográfica actual y el Estado de Brasil. Es utilizado en este sentido, pero vamos a entender que las prácticas de cada uno de los ritmos y danzas son sumamente complejas y deben ser situados dentro de una América Ladina

percepción,<sup>14</sup> destacaron los atributos como: “sensual, sexy, fácil, movido, erótico y divertido”. En las respuestas llamó la atención que muchas mencionaron que perciben los movimientos como fáciles, a pesar de que las danzas practicadas no son habituales en su cultura y exigen una gran variedad de movimientos diferentes, además de una alta destreza de coordinación simultánea de piernas-torso-brazos-cabeza, también requieren una buena condición física por los ritmos bastante rápidos. La aparente “facilidad” puede ser un indicador de que 'lo erótico' y 'lo sensual' es algo cotidiano, o puede decirse que refiere a un cuerpo aún no domesticado. Al parecer, así también lo perciben las danzantes. En las observaciones acerca de la corporalidad, resaltó el auto-manejo del cuerpo y su empoderamiento por parte de las bailarinas en una actividad dancística elegida libremente por las mismas mujeres. Además, pudimos observar una movilización en grupo a través de la danza por actores sociales con un trasfondo similar y una situación micro social muy parecida. Notamos que eligen la expresión de su feminidad a través de las danzas brasileñas, las cuales implican una alta exposición y movimientos sensuales del cuerpo, pero con el propio manejo y cuando ellas quieren, teniendo en cuenta el trasfondo del conflicto de género existente.

En consecuencia, consideramos que las relaciones de poder juegan un rol importante en nuestra sociedad y se reflejan también en las prácticas de los actores sociales. En el sentido de Foucault, se trata de relaciones de fuerza que forman parte de una estrategia específica dentro de una sociedad determinada. El poder no se posee, sino se ejerce, pero también está relacionado con la resistencia. La misma la encontramos dentro de la red del poder, o sea, las relaciones de poder van a la par con la resistencia. Como bien nos señala Michel Foucault que: “no existen relaciones de poder sin resistencias; que éstas son más reales y más eficaces cuando se forman allí mismo donde se ejercen las relaciones de poder; la resistencia al poder no tiene que venir de fuera para ser real, pero tampoco está atrapada por ser la compatriota del poder. Existe porque está allí donde el poder está: es pues como él, múltiple e integrable en estrategias globales” (1979: 171). Esta relación es importante para entender nuestra sociedad del pasado y del presente, especialmente con respecto a las relaciones de género que se expresan también a través de las danzas. Retomando las ideas de Foucault, quien indica que las “relaciones de poder múltiples atraviesan, caracterizan, constituyen el cuerpo social” (1979: 139), dichas relaciones penetran los cuerpos, pero también se disputan a través de los mismos como lo podemos notar en la elección de prácticas y en la actuación de los bailarines.

Finalmente, en el análisis de los cuerpos danzantes hemos mencionado varias veces la fuerza de ellos mismos de expresarse a través de la *performance* sin utilizar un lenguaje verbal o escrito. Queda claro que ellas mismas buscan una forma de articulación –sea o no intencional–, dejan su

---

14 Se realizó una encuesta entre 45 participantes en total.

mensaje a partir de la actuación corporal. Por tal motivo, reflexionando sobre esta temática, me llevaron a relacionar las fuerzas corporales con el empoderamiento de los cuerpos y la expresión de resistencias a través de la danza. Por ende, considerando la situación de la subalternidad, la ubicación periférica del lugar estudiado y desde donde trabajo, me atrevo a establecer una relación con el razonamiento de Gayatri Spivak acerca del hablar y escuchar, y por qué el subalterno no puede hablar, porque no es escuchado, ya que el acto de hablar también incluye el escuchar (2008: 127).

Intentamos hacer un razonamiento similar por el hecho de que para entender la *performance* de los danzantes deberíamos desarrollar una mirada sensible, que incluye la comprensión y la aceptación de múltiples formas de articulación por parte de los actores sociales. Por otro lado, aclaramos que este análisis es el resultado de varios años de observación, la propia participación y los datos etnográficos. La actuación de los grupos sociales se puede, o no, interpretar en esta dirección, ya que tenemos que tener en cuenta, como en este caso, los mismos actores mayormente no se articulan verbalmente acerca de las políticas. Tampoco relacionan su acción con algún mensaje político, o sea, la acción no es el resultado de una reflexión activa, sino que puede ser el resultado de su percepción de la sociedad y sus conflictos hecho cuerpo en la articulación dancística.

*Imagen 1.* Práctica dancística cotidiana en el patio de la Escuela Virrey Toledo en La Silleta (Salta, Argentina), 2019. (Foto GKK).



*Imagen 2.* Práctica dancística cotidiana en la Plaza 8 de diciembre en La Silleta (Salta, Argentina), 2018. (Foto GKK).



*Imagen 3. Femeinidades. Dos bailarinas en el camerino antes de una performance pública en la ciudad de Salta (Salta, Argentina) 2013. (Foto: GKK).*



*Imagen 4. Femeinidades. Dos bailarinas en una intervención performática en una “carpa”<sup>15</sup> de baile tradicional en Cerrillos (Salta, Argentina) 2014. (Foto: GKK).*



---

15 “Carpa” es la denominación local coloquial del Noroeste Argentino para referir al local bailable situado al aire libre y de concurrencia festiva.

*Imagen 5. Participación observante. Práctica dancística cotidiana el patio de la Escuela Virrey Toledo en La Silleta (Salta, Argentina), 2019. (Foto GKK).*



*Imagen 6. Experimentando la propia femineidad. Performance en la ciudad de Salta (Salta, Argentina) 2018. (Foto: ENC).*





## CONCLUSIÓN

En este breve análisis hemos tratado de poner énfasis en la relación existente entre las *performances* culturales con el cuerpo y sus expresiones a través de las danzas. Destacamos la experiencia práctica de los cuerpos y su capacidad de percibir, expresarse y vincularse con el mundo en el sentido de Merleau Ponty (1975: 165). Por tal razón los estudios de performance nos presentan una alternativa para el estudio social, sobre todo cuando se trata de grupos que no siempre se articulan a través del discurso. En este sentido, destacamos el papel de la transmisión de conocimiento y de pensamiento de forma no verbal y no escrita mediante la expresión dancística. Entonces resulta de importancia rescatar el enfoque de la antropología de la danza y la metodología teórica-práctica de Laban para el análisis concreto de los movimientos.

Como resultado de la observación y la propia participación en las prácticas de las danzas brasileñas, los movimientos pueden describirse como sexuales y provocativos donde cada uno deja espacio para la libre interpretación. Aquí se afirman algunas cuestiones que hemos mencionado anteriormente, podemos decir que predomina la presencia de mujeres (a nivel local), sin embargo, en estos tipos de baile todos los actores sociales involucrados toman poder de sus cuerpos. En el caso de las mujeres, afirman su femineidad, pero también su sexualidad. Por otro lado, ha de reconocer que para los varones también puede significar un espacio de experimentación. Destacamos que este tipo de danzas no requiere una pareja, no hay una estructura preestablecida en relación al género y tampoco hay reglas para la “correcta” ejecución de los movimientos.

A partir del caso de las danzas brasileñas y los actores sociales del Valle de Lerma en la provincia de Salta del Noroeste Argentino, pudimos mostrar que el cuerpo es el portador de experiencias, lo cual se refleja en las diversas prácticas cotidianas. A pesar de que persisten los conflictos, tanto a nivel macro-social como también dentro de su propia clase social, los actores buscan una forma de expresión, por ejemplo, mediante la apropiación de una danza ajena a su cultura construyendo nuevas corporalidades y percepciones de sus cuerpos. Quedó claro que con nuestros cuerpos estamos en el mundo y al mismo tiempo formamos parte del espacio. Esta indispensable unidad de pensar el mundo y estar en el mundo deberíamos tenerla presente y, al mismo tiempo, considerar que no se puede estudiar por separado ambos factores.

Por otro lado, reconocemos el importante potencial de los estudios de performance, por consiguiente reafirmamos que este tipo de estudios también puede ser utilizado en un sentido amplio para complementar los datos existentes de los discursos. Un factor importante es la consideración del contexto histórico-cultural, la categoría género y la interacción con el entorno

micro y macro social como lo propusimos en estudios anteriores (Koeltzsch, 2018) para evaluar si podemos hablar de liberación o dominación. Y en este caso, cabe pensar más bien en “adaptaciones en resistencia”, ya que la práctica también sucede en el marco de las relaciones dadas.

En conclusión, para estudiar las danzas como práctica social consideramos necesario tener en cuenta la subjetividad y percepción del individuo que se ha constituido a partir de procesos históricos y sociales con el fin de mostrar la capacidad y la elocuencia del actor social. Además, señalamos como necesaria la consideración del cuerpo del propio investigador y su percepción; debiendo estar dispuesto a sumergirse en esta matriz subjetiva, y observar atentamente la *performance* de los actores sociales con sensibilidad. Esta participación en el acto de la observación y la experiencia corporal, significa una máxima involucración al campo, pero también, puede llevar a la comunicación de diversas reflexividades, incluye un alto compromiso con la comunidad, y permite entender un fenómeno cultural a partir de la propia experiencia. De este modo escuchará mejor a su entorno social y le dará sentido ético al trabajo antropológico.

## BIBLIOGRAFÍA

- Blanco, M. (2012). Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. *Andamios. Revista de Investigación Social*, vol. 9, núm 19 (mayo-agosto), pp.49-74.
- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Bourdieu, P. y Wacquant, L. (2005). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Carlson, M. (2004). *Performance: A critical introduction*. New York and London: Routledge.
- Conquergood, D. (2002). Performance Studies. Interventions and Radical Research. *The Drama Review*, 46, pp. 145–153.
- Coulon, A. (1988). *La Etnometodología*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- \_\_\_\_\_ (1995). *Ethnomethodology (Qualitative Research Methods)*, Thousand Oaks: Sage Publications.
- Cruz, E. y Koeltzsch, G.K. (2020). El fandango como performance de Antiguo Régimen (Jujuy, siglos XVIII-XIX). *RELACIONES. ESTUDIOS DE HISTORIA Y SOCIEDAD*, vol. 41, núm. 163, pp. 138-161. DOI: <http://dx.doi.org/10.24901/rehs.v41i163.803>.
- Dawsey, J. C. (2006). Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas, *Campos*, núm. 7(2), pp. 17-25. Disponible en: <http://revistas.ufpr.br/campos/article/viewFile/7322/5249>.

- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta.
- Garfinkel, H. (2006). *Estudios en etnometodología*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Giddens, A. (1997). *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona: Ediciones Península.
- Gonzalez, L. (1988). A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, n. 92/93, pp. 69-82.
- Kaeppler, A. L. (1978). Dance in Anthropological Perspective. *Annual Review of Anthropology*, vol. 7, pp. 31-49.
- \_\_\_\_\_ (2000). Dance Ethnology and the Anthropology of Dance. *Dance Research Journal*, vol. 32, no. 1, pp. 116-125. DOI: 10.2307/1478285.
- Koeltzsch, G. K. (2016). *Prácticas corporales y performance. Danza brasileña en el Valle de Lerma (Provincia de Salta)*. (Tesis de Licenciatura en Antropología). Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Salta.
- \_\_\_\_\_ (2018). ¿Liberación o dominación? Prácticas dancísticas como performance social en el Noroeste Argentino. *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies*, vol. 43, no. 2, pp. 151-170. DOI:10.1080/08263663.2018.1454690.
- Laban, R. (2011) [1950]. *The mastery of movement*. Alton, Hampshire: Dance Books.
- Merleau Ponty, M. (1975). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Ediciones Península.
- Nietzsche, F. (2003). *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*. Madrid: Alianza.
- Primus, P. (1983). My statement. *Caribe*, Vol. VII, No. 1, Special Dance Issue.
- Rieger, R. (2017). Dance, freedom and movement: Reflections on cultural manifestations 1900-1950. En R. Rieger (editor) *Bewegungsfreiheit: Tanz als kulturelle Manifestation (1900-1950)* (pp. 7-32). Bielefeld: transcript Verlag.
- Schechner, R. (2000). *Performance. Teoría y Práctica intercultural*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- \_\_\_\_\_ (2011). Restauración de la conducta. En D. Taylor y M. Fuentes (Eds.), *Estudios avanzados de performance* (pp. 31-50). México: FCE.
- Spivak, G. C. (2008). *Can the subaltern speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*. Viena: Verlag Turia + Kant.
- Taylor, D. y Fuentes, M. (comps.). (2011). *Estudios avanzados de performance*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Trautmann-Voigt, S. y Voigt, B. (2012). *Grammatik der Körpersprache. Ein integratives Lehr- und Arbeitsbuch zum Embodiment*. Stuttgart: Schattauer Verlag.
- Turner, V. (1986). *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.

\_\_\_\_\_ (2002). La antropología de la performance. En I. Geist (comp.) *Antropología del Ritual*.  
México D.F.: I.N.A.H. – E.N.A.H.

Submitted date: July 07, 2021

Accepted date: September 17, 2021

