

Técnicas corporales: la danza del esclavo

Lilith Alcántara

El presente ensayo es un acercamiento a la danza del africano esclavizado, comercializado y traído a América por tratantes europeos para la colonización de este continente y sus islas, a partir de mi experiencia como bailarina de danza africana y afrocaribeña, y con apoyo de las herramientas teóricas que me proporciona la antropología.

El título de este trabajo está basado en el concepto de "técnicas corporales", acuñado y presentado por el sociólogo francés Marcel Mauss, en 1934, y cuya aplicación aún resulta bastante pertinente. Por *técnicas corporales* Mauss entiende "la forma en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional", pues el cuerpo es el primer y más natural instrumento y medio técnico del hombre, y asimismo sugiere un estudio para hacer *teoría de la técnica de los cuerpos* a partir de tres aspectos esenciales: la educación, los elementos psico-sociológicos, y los elementos biológicos. Esto, junto con la observación del aspecto moral, mágico y ritual de los actos, permite comprender la naturaleza social de los "habitus" (Bordieu): ese montaje fisio-psico-sociológico en que se conjuntan el impulso mecánico con la costumbre adquirida.

En su propuesta, Mauss sugiere un tipo de clasificación de las técnicas corporales basado en el ciclo vital de los seres humanos: técnicas del nacimiento y la obstetricia; técnicas de la infancia (crianza y alimentación del niño); técnicas de la adolescencia; y técnicas del adulto. Dentro de las técnicas del adulto considera las técnicas del sueño y del reposo, las técnicas del cuidado del cuerpo, las de la consumición o del comer, las de la reproducción y las "técnicas de la actividad y del movimiento", donde ubica a la danza.

En el presente caso, que nos referimos a la cultura africana, principalmente del centro y oeste del continente (Guinea, Costa de Marfil, Angola, Congo, Camerún, etc.), alrededor de los siglos XVI, XVII y XVIII, la que en su diversidad étnica se caracteriza por un fuerte sentido del ritmo —junto con la danza y la música como sistemas fundamentales de comu-

nicación—, me atrevería a afirmar que las técnicas corporales de cada aspecto de la vida cotidiana de ésta deben considerarse a partir de su relación con el ritmo —audible o inaudible— específico de cada grupo, familia o región, y en relación también con esa danza inconsciente que en todas las sociedades se practica¹ a partir de la convivencia de los cuerpos: la sincronización (o sincronía), el grado de soltura del cuerpo, los gestos comunes, la proxémica...

En sus estudios sobre los orígenes del arte, el autor René Huyghe considera a la danza primitiva como “fuera de la prehistoria”, por ser una actividad efímera que sucede en un tiempo y espacio delimitados, y cuyas únicas formas de aprehensión son la memoria, los sentidos y acaso una estática representación pictórica o escultórica (hoy día los adelantos tecnológicos como la fotografía y el video nos permiten capturarla y reproducirla una y otra vez). Aunque estoy de acuerdo en que muchas formas de danza se han desvirtuado o dejado de practicar, no coincido con Huyghe en que se mire a la danza como un “arte sin huella”, pues opino que, por el contrario, la danza es un arte *acumulativo*, en el que cada gesto y cada movimiento reflejan un aspecto de la historia del grupo social del que deriva, y de la historia personal del bailarín o danzante.

Por lo tanto, la persona interesada en descifrar esa historia, debe considerar al cuerpo y a su práctica —la danza— como textos independientes y complementarios que interactúan y se transforman mutuamente: la danza modela al cuerpo, y éste a su vez reinventa la danza a partir de sus condicionantes particulares: materiales, ecológicas, emocionales, e invisibles o espirituales.

En mi experiencia personal, como la mayoría de los mexicanos, recibí muy poca educación respecto a nuestra herencia cultural africana, y mucho menos información respecto a las prácticas culturales de los países o regiones afroamericanos o afrocaribeños vecinos como Belice, Honduras, Cuba, Haití, Puerto Rico, Colombia o Brasil. Y aunque he asumido el proyecto de investigación sobre el tema —lo cual implica dirigir la mirada hacia su origen en el continente africano (proyecto tan vasto como fascinante)—, mi principal punto de partida es el estudio de la expresión de la danza, cuyo contenido se expone de manera contundente en cada representación para quien la quiera sentir o, dicho de otra manera, dejar a su cuerpo repercutir en ella. Las danzas que practico provienen del centro y oeste de África, así como de ciertas regiones del

¹ Para más sobre este tema ver: E. T. Hall, Edward T., *El lenguaje silencioso*, Col. Los Noventa, CONACULTA-Alianza Edit., México, 1990 (1a. edic. 1959), 231 pp.

Caribe como Cuba y Haití; y como estoy aprendiéndolas fuera de su contexto, el *documento* en que me baso para conocerlas es mi propio cuerpo, y con esto intento construir esa forma de historia llamada "la historia somática o del cuerpo", complemento del estudio de las mentalidades, que el historiador Morris Berman llama "*corporalité*".

En la cultura Occidental, en la que se practica la clasificación de los distintos aspectos de la vida en apartados como "política", "religión", "medicina", "estética", se dan expresiones culturales que alcanzan altísimos niveles de abstracción o especialización, pero desligados del conjunto. Allí encontramos muchas manifestaciones del "arte por el arte", en los que la única función, por ejemplo en la danza, es la creciente sofisticación de la técnica.

Sin embargo, las danzas africanas que conozco (Guinea, Senegal, Congo —al igual que su música—, poseen la cualidad de tener un "sentido", esto es, ser sistemas de "signos" con significados que recrean desde el contexto geográfico y cotidiano (como la siembra, la cosecha y el almacenamiento de agua), hasta lo sagrado, como los elementos (agua, aire, fuego y tierra), los animales (felinos, aves, elefantes) y deidades (su versión de los arquetipos universales) que, junto con la música y los cantos, acompañan con mayor o menor frecuencia cada actividad de la vida: los juegos; la transmisión del conocimiento; los diferentes oficios con sus respectivos ciclos; la comunicación entre humanos, con los antepasados y con las divinidades; los ritos de paso como los nacimientos, la mayoría de edad, los matrimonios y funerales; la flesta; el cortejo; la preparación de los alimentos; la guerra; la belleza. El que estén siempre abiertos a la espontaneidad y la improvisación es la cualidad que permite la tradición de "narrar" las historias individuales: accidentes, el impacto o adopción de una práctica extranjera, noticias, estados de ánimo, propuestas, retos, solicitudes o la invocación de algún antepasado o espíritu.

Es evidente que la danza, la música y la palabra —en forma de canto o tradición oral—, como manifestaciones culturales fundamentales de los africanos traídos como esclavos a este continente, se convirtió en el territorio común de comunicación, espacio para confirmar su identidad y organizarse. Es evidente, también, que por ese motivo los tratantes europeos prohibieron todas las prácticas culturales africanas originales que les parecieran sospechosas u ofensivas, como ciertas ceremonias, el toque de tambor, el uso de la lengua materna y ciertas danzas.

Pero como todos sabemos, siempre que una cultura pretende la hegemonía a partir de la opresión y la imposición de sus valores e intereses particulares, sucede un acto de *resistencia* por parte de la cultura "subalterna o dominada" (Gramsci), lo que generará una cultura alternativa.

Además, el proceso derivado del contacto entre dos culturas, llamado "aculturación", en sus variantes como la *aculturación impuesta* (por su carácter violento) y sus fenómenos como la *integración*, *sincretismo* y *asimilación*, es siempre bilateral, afecta a ambas culturas, aunque a la "dominante" le cueste reconocerlo. La danza, la palabra y la música fueron, a mi parecer, armas de resistencia únicas que alimentaron la fortaleza de espíritu y seguridad de los esclavos africanos y descendientes de africanos para luchar contra sus opresores, que para otros pueblos o víctimas de la esclavitud no ha sido tan esencial.

El grupo América Negra de Colombia,² en su presentación del proyecto "Puente África-América en La ruta del esclavo", menciona la necesidad de estudiar, entre otros temas —para la dilucidación de *los procesos de permanencia, transformación y ruptura de la memoria africana*— los discursos no verbales como el sueño, la poesía, la danza y el lenguaje del cuerpo; lenguajes que, en términos de Gregory Bateson,³ *"se expresan mediante cadenas de iconos cuya gramática carece de partículas para expresar negaciones simples o tiempos pasados y futuros"*. Estos sistemas no verbales —afirma—, aprendidos de manera inconsciente, se convirtieron en los instrumentos privilegiados para exteriorizar emociones y asuntos de relación: amor, odio, respeto, temor.

La danza, por ser inherente a la vida cotidiana de los africanos esclavizados, fue mutando desde el momento en que éstos fueron arrancados de su entorno original, sometidos a largos periodos de inmovilidad y sin higiene durante el viaje trasatlántico, alterando su metabolismo por una alimentación deficiente y por los cambios drásticos en la percepción de los sentidos (olores, picores y texturas desconocidas), desprotegidos ante condiciones climáticas extrañas; y, ya en el nuevo continente, forzados a la convivencia con diferentes tipos de flora y fauna, debilitados por nuevas enfermedades y nuevos anticuerpos, sometidos a tortura física y psicológica, violentados, mutilados a veces, privados de su intimidad, manipulada su vida sexual y reproductiva, restringidos en su ocupación

² Presentación en Colombia del proyecto UNESCO "La ruta del esclavo". Santafé de Bogotá, 27 de julio de 1995; Fundación Santillana para Iberoamérica y "Puente África-América en La ruta del esclavo": por el grupo AMÉRICA NEGRA", Colombia-Venezuela; en Revista *América Negra*: "Expedición humana a la zaga de la América Oculta" (ver bibliografía).

³ Gregory Bateson: estudioso norteamericano cuyos campos de investigación son la antropología, la psiquiatría, la evolución biológica y genética, la nueva epistemología en teoría de los sistemas, y la ecología. Gregory Bateson: *Pasos hacia una ecología de la mente*, Edic. Carlos Lohle, Buenos Aires-México, 1976, 549 pp.

del espacio, obligados a convivir con la sangre, las cadenas y otros objetos añadidos a su cuerpo, privados de la libre expresión como la voz segura o la carcajada; en resumen, privados de su libertad.

En gran número de danzas caribeñas podemos identificar "la danza del esclavo". Una de sus principales características es que, al contrario de la mayoría de las danzas africanas que conozco, en las que los movimientos de piernas y brazos son abiertos y extensos, hay una reducción en la escala de los mismos y una contención que evidencia una primera etapa de la esclavitud: la huella de las ataduras y grilletes en manos y pies (por lo que existe una gran expresividad en los movimientos del torso y cabeza e intensa creatividad en el uso de los pies), como en los casos de las danzas del *complejo de rumba* en Cuba, la cumbia en Colombia y la samba en Brasil, y de una etapa posterior para el cautivo danzante inhibido por la prohibición y la reducción de los espacios donde se continuaron estas prácticas de manera clandestina. También hubo una reinención de las formas o gestos, por ejemplo: en la fiesta de la cosecha se continuó representando el trabajo del campo pero ahora en relación con los nuevos alimentos que se habían aprendido a producir, como la caña, el algodón y el tabaco —tal y como podemos apreciar en algunos pasos de "Palo", pertenecientes al *complejo congo* en Cuba. Otras características son el enmascaramiento de riñas y disputas bajo una apariencia amable y de entretenimiento —como en el caso de la *capoeira* en Brasil—; la narración del acto de la captura —como en la danza haitiana *yambalú*—, y la imitación satírica de los explotadores dueños de las plantaciones —como en las contradanzas surgidas en Haití y Colombia.

Yo creo que *la danza del esclavo*, a lo largo de los siglos, a través de muchas otras músicas, danzas, sincretismos y mestizajes, se ha ido polarizando hacia sus dos formas extremas: la danza pagana de carácter festivo —práctica que nosotros heredamos y cuya complejidad a veces pretendemos reducir bajo la etiqueta de "música tropical"—, y la danza ritual de alto contenido mágico-religioso que logró sintetizar las cosmovisiones y sistemas de creencias de un África polifacético, constituido por una gran diversidad de identidades étnicas reunidas en América en un solo panteón de deidades de todas las regiones, y cuyos mitos y ritos se manifiestan en los diferentes pueblos afrocaribeños bajo un patrón paralelo y más o menos uniforme.

Aún queda mucho trabajo por realizar en la investigación sobre la experiencia somática del esclavo, pero espero haber arrojado un poco de luz respecto a cómo el africano, esclavizado por los colonizadores europeos bajo condiciones inhumanas, con su alto sentido de la colectividad, comparte la *vida* a través de su danza; la *resistencia* a través de

su danza; su *espiritualidad* a través de la danza; cómo se organiza y cómo, este lenguaje, se convierte en acto político, festeja y al mismo tiempo lo transforma en un acto de esperanza, canalizando por este medio su memoria: el cansancio, el dolor, la humillación, su humor, su amor, su ira o su disimulo, la descarga de sus emociones, miedos y deseos; así, la utiliza como un acto de fe, de paciencia, de protesta y de protección.

Bibliografía de consulta

- Alcantara H., Lilly. "Sugerencias para un análisis sobre la esclavitud colonial desde la perspectiva de la Antropología Dialéctica", Ensayo, Antropología Social de la Universidad Veracruzana; 1999.
- . "América Negra: Expedición Humana a la zaga de la América oculta", *Revista, Pontificia*, Universidad Javeriana, dic. de 1995; No. 10, Bogotá, Colombia, Editores: Directora Nina S. de Friedmann, Jaime Arocha Rodríguez y Jaime Bernal Villegas.
- Barthes, Roland. *El imperio de los Signos*. Edit. Mondadori (Introducción de Adolfo García Ortega).
- Berman, Morris. *Cuerpo y Espíritu: la historia oculta de Occidente*, Cuatro Vientos Editorial, Chile, 1992.
- Dallal, Alberto. *Cómo acercarse a la danza*, Plaza y Valdés Editores, CONACULTA, Méx. 1988 la. reimp. de la 2a. edic., 1996.
- Guillén, Nicolás. *Obra Poética 1920-1958*, Tomos I y II, Letras Cubanas, Instituto Cubano del Libro, La Habana, Cuba, 1972.
- Haley, Alex. *Raíces*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1977, Edit. Origen, México, 1984.
- Huyghe, Rene. *El Arte y el Hombre*; Vol. I, Larousse; París-España; 1966. Cap. II: "Las Artes al Margen de la Historia", pp. 73-93.
- Martínez Montiel, Luz María. "IV: La Cultura Africana: Tercera Raíz" en *Simbiosis de Culturas: los inmigrantes y su cultura en México*; Guillermo Bonfil Batalla (compilador); CONACULTA-FCE, México, 1993, pp. 111-180.
- Mauss, Marcel. *Sociología y Antropología: "Técnicas y Movimientos Corporales"*; Edit. Tecnos (Colección de C. S. serie de Sociología); Madrid, 1971. Traducción de la 4a. edic. francesa, pp. 336-356.