

Experiencias de aprendizaje y sanación en torno a la danza afro

SUSANA PAMELA GONZÁLEZ MANCILLA

Profesora de Biodanza, Sistema Rolando Toro. Bailarina e intérprete danza contemporánea y ritmos afro.

FILIACIÓN: Grupo Danza y Ritmos de la Tierra. Quilpué. Región de Valparaíso. Chile.

<https://www.youtube.com/channel/UCBYyDIEZhK4v3SIml5FMM6A>¹

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-1810-1667>

Mail contacto: espejoespect@gmail.com

Universidad de Valparaíso

Facultad de Arquitectura

Revista Márgenes

Espacio Arte y Sociedad

Therapy in movement and active imagination. Analytical psychology and listening to the body

Agosto 2024 Vol 16 N° 25

Páginas 159 - 169

Recepción: diciembre 2022

Aceptación: junio 2023

<https://doi.org/10.22370/margenes.2023.16.24.3898>

RESUMEN

Este artículo tiene, como objetivo fundamental, transmitir mi experiencia como bailarina y como terapeuta y la importancia que ha tenido en mi desarrollo como persona el ejercicio de la danza afro, como una fuente de inspiración y, a la vez, como una manera de transmitir y compartir este legado a una gran cantidad de personas jóvenes de todas las edades, en el campo de la danza, y el impacto que esto ha tenido para estas personas en el transcurso de sus vidas. Además, también ahonda en comprender los diversos tipos de asimilaciones y expresiones en torno a este estilo de danza.

En este sentido, el texto se plantea como una sistematización de una experiencia y una trayectoria vinculada a la danza.

Palabras Clave: Sanar, Movimiento, Danza, Ritmo, Ancestralidad

SUMMARY

This manuscript has, as a fundamental objective, to transmit my experience as a dancer and as a therapist and the importance that the exercise of Afro dance has had in my development as a person, as a source of inspiration and, at the same time, as a way of transmitting and share this legacy to a large number of young people of all ages, in the field of dance, and the impact this has had for these people over the course of their lives. In addition, it also delves into understanding the various types of assimilations and expressions around this style of dance.

In this sense, the text is presented as a systematization of an experience and a trajectory linked to dance.

Keywords: Heal, Movement, Dance, Rhythm, Ancestry

¹ver: https://www.instagram.com/su_sana_gm/p/C15I_pCpjlF/?img_index=1

1. INTRODUCCIÓN

La danza, en general, ha sido desde tiempos inmemoriales, una forma de contactar con el mundo y con el misterio de la existencia misma. Frente a las interrogantes del ser humano y su comunicación con el universo, la danza logra desarrollar un lenguaje directo, claro y honesto y responde, en sus múltiples expresiones, a esta necesidad, llenando así un espacio que otras disciplinas no logran, pues es el baile un elemento que incorpora al cuerpo como eje principal y como canal entre el cielo y la tierra que traspasa los códigos ancestrales, genéticos y espirituales, de generación en generación, conservando con esto una memoria que se expresa viva cada vez que suena el toque de un tambor, en el caso de la danza africana.

Desde un punto de vista experiencial, la danza afro, como particularidad, conecta con lo más básico que es el Ritmo y con ello con la Vida. Su significado profundo, ya sea cultural y espiritual, sobrepasa el entendimiento de la sensibilidad occidental, habituada a ordenar y calificar el arte bajo una mirada muy por encima de lo ancestral, olvidando, con ello, que nuestras fuentes más primigenias están allí, en ese culto junto al fuego y al tambor, un rito sagrado que nos conduce al mundo de los espíritus de manera natural y libre. La imagen de una fogata bajo un cielo estrellado y el sonido de un tambor, habla por sí misma de la fuente misteriosa, que esta cultura encierra y que, ciertamente, no califica en la estética del imaginario occidental, pues sus raíces tienen la profundidad de la humanidad misma.

Al hablar hoy en día de la “danza afro”, en un contexto de mayor diversificación de las formas de asimilación y expresión (Arre y Barnechea, 2017), cabe distinguir algunos criterios o aspectos importantes. Por un lado, destaca fuertemente la asimilación cultural local de la danza afro en distintos lugares, especialmente de América, por ejemplo, desde dimensiones exóticas, simbólicas, estéticas juveniles, asociadas o no, al consumo del entretenimiento (Sánchez, 2017), o a una revaloración del goce, el cuerpo, lo femenino, lo sanador y lo expresivo de la danza (Osorio, 2017), las cuales aparecen como valoraciones distintas respecto de la cosmovisión original de donde provienen, sea del continente africano o de otras derivaciones. En el último tiempo, también aparecen las consideraciones y derivaciones sociopolíticas o ligadas a movimientos sociales (Lamborghini, 2019) y de resignificación política de la memoria (Parody, 2014). Por otro lado, influye también en la asimilación de diversos aspectos estilísticos, tipos de danza, procedencia, contenidos y metodología que se enseña en muchos talleres que se imparten. Es lo que revisaremos, a continuación, en una primera parte, para luego, exponer la propia experiencia y la trayectoria personal en torno a la música afro.

2. FUNDAMENTACIÓN

2.1. Importancia y asimilación de la música y el lenguaje cultural afro, hoy en día

Al revisar la literatura, destaca la importancia de entender y diferenciar, tanto el sentido cultural originario del sentido cultural emergente o nuevo, por parte del grupo que asimila una práctica cultural nueva. Según Carvalho (2002):

Se ha acreditado la visibilidad y apropiación de la cultura afro (tanto africana como diaspórica en América) en los centros urbanos occidentales. Han emergido diferentes prácticas de danza, música y religión, ofrecidas como experiencias para los jóvenes en los que en su mayoría hay una separación (...) entre la circulación de los símbolos de africanidad y el destino contingente, histórico, de las comunidades afroamericanas. (18).

Por su parte, Arocha (2005; cit. en Osorio, 2017) también refiere la existencia de un *ETNOBOOM* de los patrimonios intangibles de indígenas y afrocolombianos en el que, paradójicamente, a la vez que existen procesos de despojo y “erosión del patrimonio étnico-territorial” de estas comunidades, se promulga el reconocimiento de la diversidad, convirtiéndose (...) en objetos exóticos para la canibalización globalizada (p. 26).

Se debe diferenciar, entonces, lo que autores denominan como el consumo cultural de la danza afro, respecto de su sentido cultural tradicional. Esto es relevante, en la medida que, según Osorio (2017):

El consumo como práctica social permite la diferenciación y la distinción simbólica entre grupos y clases sociales, y posibilita la integración y la comunicación como proceso ritual de objetivación de deseos. (14)

Más aún, si se considera la gran cantidad de danzas afro, originarias, según el lugar geográfico de donde provienen. En este sentido, en Sudamérica en especial, autores como Molano y Cenide (2019) señalan también, como relevante, la importancia de la influencia del grupo étnico africano, y donde este se asienta en las diversas regiones, ciudades y barrios en las ciudades. Es el caso del mandingue en ciertas zonas de Colombia (ciudad de Pasto), donde se distingue, por ejemplo, que: *En la ciudad de Bogotá, como en varias ciudades de Latinoamérica, vienen emergiendo algunas escuelas de formación, en danzas tradicionales, africanas, principalmente a las practicadas por el grupo étnico mandingue, asentadas en el occidente de África, en países como Ghana, Nigeria y Senegal. (Sánchez, 63)*

También es importante, por cierto, la cultura o praxis donde se asimila, como, por ejemplo, las costumbres religiosas propias del catolicismo americano, ligadas a las procesiones litúrgicas, marianas o de santos populares (Restrepo y Rojas, 2008). Es el caso de las procesiones estudiadas por Mariana León (2015) de los cantores negros en las procesiones de La Cruz de Mayo, en Chile.

Distinto es el caso del conocido candombe afrouruguayo (Lamborghini, 2016) de fuertes influencias de religiones afrobrasileras como la umbanda, el batuque, el quimbanda (Frigerio y Lamborghini; 2011), por citar algunos casos. Este último, ha derivado hacia barrios en Buenos Aires (Argentina) en las últimas décadas que, en concordancia con los estudios de Parody (2014), ha asumido rasgos de resignificación política de la memoria. En Chile, estudios como los de Amigo (2021) también registran este proceso de resignificación política, asociado a conceptos, como los de “nación afro”.

Desde un punto de vista transcultural, como señala Hall (2010), la danza afro, hoy en día, debe ser valorada, también, desde otros códigos culturales, pues:

.... desplazada de un lugar logocéntrico (donde el dominio directo de los modos culturales significaba el dominio de la escritura y, por consiguiente, la crítica de la escritura —crítica logocéntrica— y la deconstrucción de la escritura) la gente de la diáspora negra, en oposición a todo eso halló en su música la forma profunda, la estructura profunda de su vida cultural (...) estas culturas utilizaron el cuerpo, como si fuera, y casi siempre fue, el único capital cultural que tuvimos. Hemos trabajado sobre nosotros mismos, como lienzos de las representaciones. (292)

En este contexto, de asimilaciones culturales, no podemos hablar de danza africana sin referirnos a lo que significó la diáspora como un proceso de descolonización, de liberación y de resistencia cultural frente a la esclavitud vivida por los africanos traídos desde su continente y que, como efecto de esta experiencia histórica, se desarrolló esta otra forma de vida, representada por sus tradiciones a través de la danza, la música y el cuerpo como fieles representantes de esta cultura ancestral. De este modo, en muchos sentidos, el concepto afro, si bien remite a la herencia cultural de los pueblos africanos y afro descendientes y la experiencia histórica que se desarrolla en Latinoamérica, hay aspectos ideológicos que se han sumado a su asimilación, debido a la misma diáspora cultural general, como a los grupos nacionales donde se incorpora. Por esto, “lo afro”, como concepto, también encierra las diferentes expresiones como afrocolombiano, afroperuano, afroecuatoriano, etc.

Desde un punto de vista más cercano a la danza misma, y, siguiendo a Gottschild (en Quintero, 2013) podemos afirmar que:

Las expresiones danzantes africanistas muestran una democrática igualdad de las diversas partes del cuerpo. La espina dorsal, es solo uno entre muchos posibles movimientos y rara vez se mantiene estática (.....) las partes auxiliares del torso-hombros, pecho, caja torácica, cintura, pelvis, pueden moverse

independientemente o articularse en diferentes direcciones y con ritmos distintos. (234)

Por último, y más relevante, en relación con el presente texto, es que este marco de asimilación e intercambio cultural, donde no siempre hay un traspaso de lo cultural originario, y predomina la propia asimilación de los nuevos cultores, es que se producen significaciones y valoraciones particulares propias. En este plano, siguiendo a Burry (2013), hemos de destacar que la asimilación cultural de esta danza se ha centrado, en muchas partes, especialmente en Latinoamérica, en términos de la importancia de aspectos como la feminidad, la sanación, el goce, la relación con el cuerpo, etc.

2.2. La danza afro. Experiencias de campo

Particularmente, como hemos dicho, siguiendo a Burry (2013), la danza afro, percibida como una práctica “desde los cuerpos”, puede ser comprendida en términos de ciertos “sentidos nativos” atribuidos a la danza afro, en términos de tres principios, asumidos como un rescate de: a) la búsqueda interior, b) el disfrute y la liberación, y c) la danza como terapia, llevados a cabo, desde la grupalidad de la experiencia, en un contexto de rescate de lo femenino y de nuevos estilos de vida.

Según las experiencias etnográficas de esta investigadora en Buenos Aires, constató lo variada de la formación de las asistentes a un colectivo de danza afro, donde, las asistentes son solo mujeres:

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 danza afro. (6)

Más aún, destaca el hecho que: *... 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. (7). Así, respecto a los talleres de danza afro, destacan los siguientes rasgos: 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. (6)*

Luego, en una primera parte, destacan dinámicas lúdicas, donde:

... 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. (7)

En este contexto, se debe tomar en cuenta la importancia no solo del cuerpo, sino de la expresión emocional, integral:

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 primera 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". (7).

Es en este contexto de fortalecimiento de lazos lúdicos y expresiones corporales, donde recién empiezan a profundizar en los aspectos técnicos de la formación dancística, propiamente tal. Según Burry:

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 bailar en su contexto originario, y según la función que tenga será la energía que genere. (8).

Finalmente, un tercer elemento destacable es que:

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 recostada 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". (8)

2.3. Sobre el ritmo

A estos elementos generales encontrados en la bibliografía, especialmente descritos por Burry (2013), es que, destacando la experiencia propia en la realización de talleres, un aspecto importante es la búsqueda de elementos expresivos y simbólicos naturales, vinculados musicalmente al ritmo. En la naturaleza podemos escuchar ritmos por todas partes, en las plantas, en el movimiento del agua, en las fases de la luna y el sol, en los animales, en los hombres. Los seres humanos podemos observar una infinidad de ritmos en nuestro cuerpo: los ritmos de la respiración y el corazón son los que podemos sentir más fácilmente. En todo nuestro metabolismo, en las glándulas, en los impulsos eléctricos del cerebro y en todo nuestro ser, el ritmo es el portador de la vida. Somos lo que aprendemos a través de nuestra existencia, lo que interiorizamos por la contemplación, por las raíces, por las emociones que experimentamos, por los fenómenos que nos impresionan desde los primeros días. En la naturaleza

2.4.- Sobre el tambor (Djembe)

El tambor simboliza, mediante su sonido, la conexión entre el hombre y los espíritus o deidades, pero también se usa mucho en fiestas y en diferentes bailes no rituales en África. Es un instrumento, fabricado originalmente de tronco de árbol, ahuecado en su interior y en su parte superior con un cuero de chivo o vaca, unido con una cuerda que, bien tensada, produce un sonido muy particular.

Inicios de la danza afro en Chile

Hay antecedentes de que los inicios de la danza afro en Chile se remontan a los años sesenta y que una de sus exponentes principales es María Luisa “Malucha Solari” (María Luisa Solari Mongrio. Nicaragua 1920-Chile 2005), quien habría dado las primeras clases o proporcionado las primeras experiencias de danza afro en el país.

Contexto de la danza moderna: Desde los años veinte del siglo pasado, el quiebre que significó el impacto de Isadora Duncan y la irrupción de bailarines que cuestionaban la predominancia del ballet como formación unívoca en la danza, impulsan la valoración de la expresión de emociones y sentimientos. Estos cuestionamientos y el giro expresivo de la disciplina se denominan, genéricamente, como danza moderna. Al respecto, Carlos Pérez Soto (en Allende, Amigo y Rojas, 2019) nos dice:

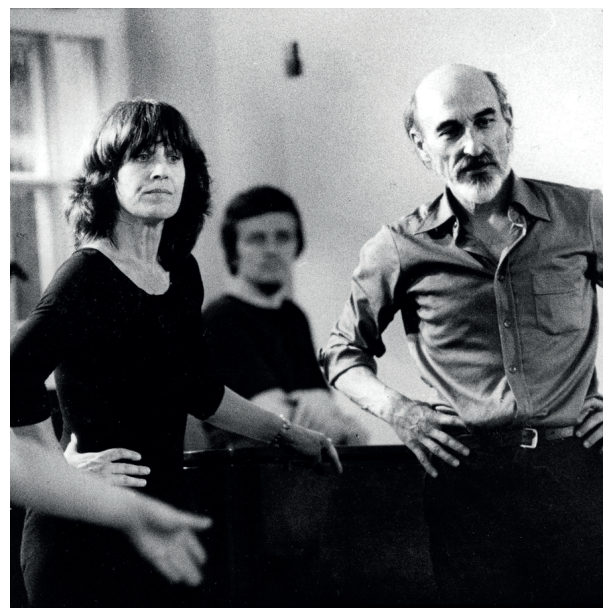
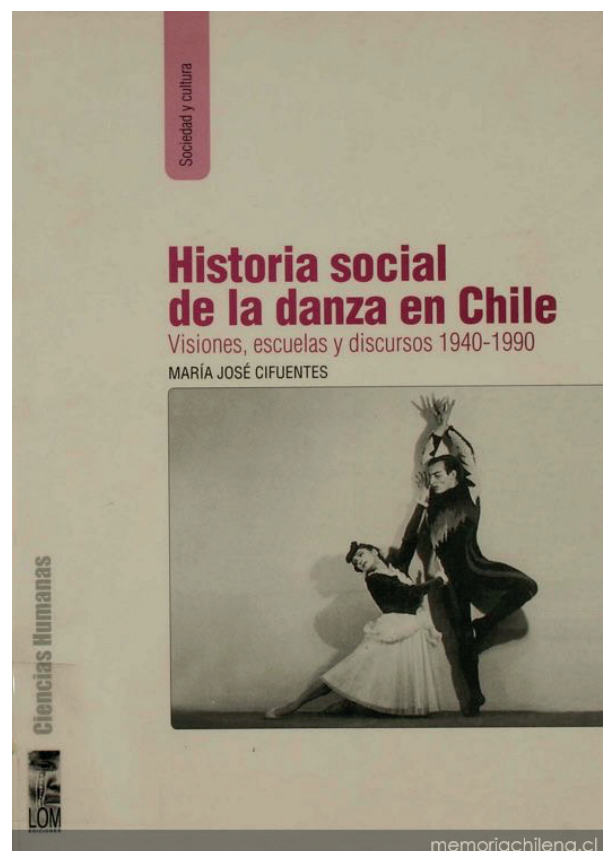
La danza moderna tiene su origen en una serie de rebeliones contra las rutinas opresivas de la corporalidad asociada a la cultura industrial. Son rebeliones del tipo romántico, que invocan la naturaleza, la libertad, la autorrealización y el derecho al placer. Predican contra lo artificial, lo mecánico o lo rutinario, contra la falta de fantasía, contra el pragmatismo mercantil. (31)

En este contexto es que destacan personalidades como:

Malucha Solari, que fue uno de los pilares fundamentales dentro del desarrollo histórico de la danza en Chile, junto con Patricio Bunster. Por otra parte, Malucha inoculó también una semilla en un pequeño grupo de seguidores y profesionales que continuarían investigaciones particulares como lo fue Gloria Legisis y Verónica Varas Urbina. La conexión entre estas dos personas y Malucha son dadas en distintos momentos y ellas a su vez recaban material de danza afro en distintas fuentes. (31)

3. TRAYECTORIA PERSONAL Y NOTAS DE UNA EXPERIENCIA

Dado lo personal de este derrotero que me ha llevado a la práctica de la danza afro, conviene relatar mi propia trayectoria en este sentido. Desde los inicios de mi trabajo con la danza africana, me encontré con obstáculos de índole cultural en términos de que las personas, en general, desconocían por completo qué significaba hacer danza africana, menos aun lo que era un tambor africano (*djembe*). Con estas limitaciones iniciales, mi camino en la danza comenzó en el Centro de Danza Espiral en Santiago, donde tuve la posibilidad de tomar clases con Patricio Bunster y Joan Jara (imagen 1-2), en un ambiente muy especial donde la danza se planteaba como un ser comunitario y social, como un lenguaje totalmente representativo de una sociedad postdictadura, pero que aún guardaba un dolor profundo. La danza se enseñaba en poblaciones, se



> Imagen 1. Talleres de danza Joan Jara y Patricio Bunster. Portada libro: *Historia social de la danza en Chile: visiones, escuelas y discursos 1940-1990* / María José Cifuentes. 1a. ed. Santiago de Chile: LOM Eds., 2007 (Santiago: Talleres LOM) Fuente: Memoria chilena. Recuperado en: <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-82947.html>

> Imagen 2. Joan Jara formando y creando en el centro de danza Espiral, junto a Patricio Bunster Fuente: Recuperado en: https://twitter.com/Gerardo_Arica/status/1435808913287520270



> Imagen 3-4. Asistente a Talleres de danza Afro impartidos por el profesor haitiano, Clercema Evens, Santiago, Chile². Fuente: Elaboración propia

²Ver: <https://nave.io/programa/danza-afro-haitiana-con-evens-clercema/>

preparaban monitores, se danzaba Inti Illimani, se danzaba resistencia... libertad.

Mis viajes a Santiago a tomar técnicas de danza afro fueron permanentes con dedicación casi completa. Mi compromiso con la danza africana se vuelve más importante que cualquier otra motivación. Así nace la necesidad de comenzar a enseñar, para compartir lo poco que sabía con mi entorno, a enseñar de manera independiente y a buscar espacios donde realizar lo que me apasionaba. Hacia el año 2010, comencé a participar de los Mil Tambores, (imagen) que se recuerda como un carnaval que, por aquellos años, era una síntesis de muchos ideales libertarios traspasados a los adolescentes ávidos de conocer y reconocer sus raíces, por lo que mis años en los Mil Tambores me llevaron a dedicar ensayos y unificar fuerzas y músicos que pudieran acompañar a esa gran cantidad de jóvenes, niñas y mujeres que recién comenzaban a aparecer en lo que luego se fue abriendo a otras expresiones diversas.

En síntesis, fueron años que despertaron la cultura afro en nuestra región, lo que hoy es ya algo establecido en un sinnúmero de agrupaciones dedicadas a enseñar y cultivar la cultura africana y afrodescendiente.

Por otro lado, dentro de mi aprendizaje, está mi experiencia en Italia, donde conocí a HADO, (imagen 3) un bailarín africano de Burkina Faso, quien me enseñó los primeros pasos de danza tribal africana y que construyó mi primer tambor, que me traje a Chile, con el que comenzaría mi camino a la danza afro en Valparaíso. Cuando volví a Chile, continué viajando a Santiago para tomar clases con Verónica Varas, aprendiendo, enseñando y compartiendo con muchas personas, en distintos lugares, espacios y centros culturales, ya que la danza afro se transformó en mi fuente de resistencia frente a las dificultades propias de una sociedad donde el mercado y el consumo pareciera ser la única meta posible, donde bailar con los tambores era prácticamente una osadía y lo que aparecía en mi mente cada vez que me tocaba estar en un carnaval en medio de las calles de Valparaíso era : "... y se abrirán las grandes alamedas por donde pasará el hombre libre ...", mi danza, entonces, fue una fuente de inspiración hacia esa libertad.

En tanto la danza se iba desarrollando en todos los ámbitos de mi vida, fui aprendiendo, también, técnicas de sanación natural (reiki, flores de Bach, meditación, astrología) que me ayudaron a sanar y a desarrollar una mayor confianza en mí y en la vida y, obviamente, le fueron dando a mi quehacer una mayor consistencia en la entrega.

Experiencias de aprendizaje y sanación

El danzar junto al tambor se volvió cada vez más un acto

ritual necesario que aumentaba su profundidad debido al ejercicio mismo de mi quehacer y a la fuerte necesidad de entregar y compartir algo que tuviera un significado para quienes lo tomaban, algo que fuera más allá de mover el cuerpo, algo que les tocará el alma, que, alcanzara sus espíritus y pudiera, con ello, despertar la fuente primigenia de su ser y que, intuía no podía suceder si no pasaba por vivirlo desde mi propia experiencia.

En este camino, nunca necesité de elementos externos para alcanzar esta conexión, pues siempre tuve el más importante incentivo, el único que, con un solo toque, me llevaba a los lugares precisos desde donde rescataba esa energía que hacía que mi cuerpo se moviera, se desplazara y se entregara a la libertad de mi ser... el tambor.

Explicar con palabras la sensación que me producía, en ese entonces, sería como decir que eran estados de un trance natural, sin medios adictivos, sino un verdadero espacio de libertad de mi ser que tocaba la plenitud y que me daba la fuerza para seguir adelante, aun estando en momentos de grandes dificultades económicas, pues siendo honesta, y hasta hoy, la danza africana sigue siendo algo extra, al borde, exótico, como lo nombran algunas personas.

Dentro de mi quehacer, no puedo dejar de enunciar mi experiencia con personas Down, (Imagen 2) para quienes la danza afro peruana fue una experiencia trascendental, pues sus estados de éxtasis eran estados naturales, sin prejuicio alguno, lo que ellos logran expresar en un nivel mayor que cualquier otra persona. El recuerdo de lo vivido con ellos está siempre vivo en mí.

Por algunos años desarrollé una serie de talleres y seminarios con profesores de Santiago, a quienes invitaba para que vinieran a enseñar sus técnicas. Entre estos estaban: Claudia Munzenmayer, Rosita Vargas, Clercema Evens, importantes exponentes de la danza afro en Chile y partícipes de los Carnavales Culturales. Esos encuentros me permitieron entender que la danza africana podía expresarse de muchas maneras y que su esplendorosa cultura tenía muchos matices y que uno de los más significativos es el concepto de libertad.

Es este concepto el que me ha acompañado por años, una sensación, un desahogo no solo del cuerpo sino también de alma, en cada movimiento, en cada salto y en cada grito. El ritmo del tambor es como una fuente de agua pura que no acaba, que no termina jamás y que, aunque su sonido no sea perceptible para los oídos de quien baila, sigue sonando en el corazón del danzante, como una memoria ancestral que vive, en medio y con nosotros, y que se refleja en los pies de un bailarín: la danza de la vida, de su vida, y de la de muchos que danzan con él.

Muchas experiencias han sido claves en este andar. Por ejemplo, ver a mis alumnas crecer y dedicarse por completo



> Imagen 5. Talleres de danza para niños Down, años 2010-2011. Teatro Municipal de Viña del Mar. Fuente: Elaboración propia

> Imagen 6. Talleres de danza para madres e hijos lactantes. Playa Ancha. Valparaíso. Fuente: Elaboración propia

> Imágenes 7-8. Participación en eventos Mil Tambores. Valparaíso. Fuente: Elaboración propia



> **Imagen 9. Clases de afro en el Centex de Valparaíso. Fuente: Elaboración propia**



> **Imagen 10. Presentación talleres de baile, grupo Danzas de la Tierra, en Teatro Pompeya de la Corporación Cultural Gabriela Mistral de Villa Alemana, V región. Chile.**

a esta cultura, viajar al continente africano, estudiar, seguir bailando y volverse grandes exponentes de la danza y de la percusión africana.

Cuanto más, cuanto menos, podemos decir que aún queda mucho por contar y hacer para que los actuales movimientos afro en Chile —afro descendientes o africanos propiamente tal— sean valorados y resignificados no solo dentro de la sociedad como un legado histórico que guarda una significación única para la humanidad, sino como reliquias vivas o como patrimonio inmaterial,

ya que guardan, en sí mismas, el pulso de la vida en sus movimientos, la conexión con la madre tierra en su entrega y la fuente del ritmo primigenio que no puede morir porque es parte de la historia de todos los seres humanos.

Aunque mi quehacer hoy en la danza ha ido evolucionando, el eje fundamental que atraviesa mi trabajo es el ritmo, el pulso, fuente de vida, de la existencia misma.

Modalidad de sesiones en talleres

Contenidos de una sesión:

1. Acercarnos a la Tierra
2. Acercarnos al mundo interior
3. Afirmar identidad

Formas de ejercicios y movimientos:

- a. Masajes a la tierra
- b. Pisadas, caricias al compás del tambor, canto
- c. Canto a los mayores, lo sagrado
- d. Danzar para limpiarnos
- e. Cosecha, triunfo, canto de los ganadores.
- f. El crecimiento: el Sol

Objetivos

Objetivo General: Transmitir la experiencia de la danza africana

Objetivos específicos:

- a. Dominio grupal
- b. Uso y manejo de la energía
- c. Creatividad
- d. Expresividad
- e. Quehacer coreográfico
- f. Uso y manejo de peso
- g. Resistencia
- h. Sociabilizar

Podríamos decir, entonces, que se trata de dos ejes principales: el todo y las partes.

Otros elementos relativos al cuerpo:

- a. Conciencia corporal
- b. Postura
- c. Manejo de fuelle
- d. Caderas y soportes profundos (trabajo de pelvis en su totalidad)
- e. Locomoción: caminata, carrera, salto
- f. Movimientos orgánicos
- g. Sentido rítmico

En un contexto más fino y sutil hay algunos ejes que se van desarrollando simultáneamente a los aspectos físicos tal como:

Esencia -Mente

Carácter-Movimiento

Mente-Cuerpo

Pertenecer-Identidad

“Superarse gracias a los demás “

Grupos con los que he trabajado la danza afro

1. Personas Down: Trabajo realizado durante dos años, cuya muestra final se presentó en el Teatro Municipal de Viña del Mar el año 2010 y, en el 2011, en la Corporación Renacer de Viña del Mar. (imagen 5)
2. Madres e hijos lactantes: trabajo realizado con mujeres jóvenes que tenían como inquietud danzar con sus hijos en el pecho y con las cuales realicé talleres de danza y percusión en vivo, durante un semestre, en Playa Ancha (imagen 6).
3. Trabajo con profesores en Santiago, seminarios intensivos de danza afro, donde el objetivo fundamental era trabajar el estrés acumulado y ayudar a soltar y relajar en jornadas varias.
4. Talleres permanentes con jóvenes de diversas edades en la Corporación Balmaceda 1215, en el cerro alegre de Valparaíso, con programas del Ministerio de las Culturas y con seminarios independientes
5. Clases permanentes de danza afro con Escenalborde, para todo publico
6. Trabajo en Carnavales Culturales de Valparaíso, donde la danza era impartida a niños y jóvenes de diferentes poblaciones y, con ello, la formación de comparsas.
7. Mil Tambores de Valparaíso, desde sus inicios y por más de ocho años consecutivos, preparación y formación de comparsas afro. (imágenes
8. Comparsas afro en San Antonio
9. Comparsas afro en Copiapó
10. Iniciación y seminario afro en la Serena
11. Clases de afro en el Centex de Valparaíso (todo público).(imagen 9)
12. Organización, hasta el año 2022, de talleres para diferentes profesores y expresiones de danza africana en Quilpué.

BIBLIOGRAFÍA

- Aidaluz, A. 2017. Representando "lo afro": consumo cultural de danzas africanas por parte de practicantes bogotanos. <https://doi.org/10.14483/21450706.11900> En: Revista *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*. Vol. 12 Núm. 21; 57-72 Recuperado en: <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/11900>
- Allende, A. Amigo, R.; Rojas, J. 2019. *La Danza Afro en Chile: abriendo caminos*.
- Amigo Dürre, R. V. 2021. Performance, raza y nación en la práctica de la danza "afro" en Santiago de Chile. Tesis para optar al grado de doctor en Ciencias Sociales. Universidad de Chile.
- Arre, M.; Barnechea, P. 2017. De la negación a la diversificación: los intra y extramuros de los estudios afrochilenos". En: Revista *Tabula Rasa*. Bogotá, Colombia, N.27: 129-160, <https://doi.org/10.25058/20112742.447> Recuperado en: Los estudios afrodescendientes en Argentina: Nuevas perspectivas y desafíos en un país «sin razas» (revistatabularasa.org)
- Burru, Sofia. 2012. "La búsqueda interior a través del movimiento. Un estudio de caso en danza de raíz afro". Presentación en: VII Jornadas de Sociología de la UNLP. Departamento de Sociología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, 2012. Recuperado en: <https://www.aacademica.org/000-097/530>
- Carvalho, J. (2002). *LAS CULTURAS AFROAMERICANAS EN IBEROAMÉRICA: LO NEGOCIABLE Y LO INNEGOCIABLE*. (COLECCIÓN SIN CONDICIÓN). Brasilia: Universidad de Brasilia.
- Frigerio y Lamborghini; 2011. "Procesos de reafricanización en la sociedad argentina: umbanda, candombe y militancia 'afro'". En: Revista *Pós Ciências Sociais*. Brasilia. Brasil
- Lamborghini, E., 2016. "Apropiaciones y resignificaciones de las "culturas negras": la práctica del candombe afrouruguayo en sectores juveniles blancos de Buenos Aires (Argentina)". doi:10.11144/Javeriana.uh83.arcn En: Revista *Universitas Humanística* no. 83; 291-318 Bogotá. Colombia. Recuperado en: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/18098/14371>
- Lamborghini, E., 2019. "Performances afro y movilización social: articulaciones entre arte, política y memoria en Buenos Aires. Cuicuilco". *Revista de Ciencias Antropológicas*, 26(75), 225-248. [fecha de Consulta 15 de Abril de 2023]. ISSN: 2448-9018. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=529562356011>
- León, M. 2015. El canto con sentimiento: aproximaciones a los cantores negros de las Cruces de Mayo, Arica (Chile). En: León, M.; Bascur, F. y Rojas, J. 2015. *KURICHE: Prácticas musicales de raíz afro en Chile*. Fondo de la Cultura y las Artes. Santiago. Chile.
- Molano, I. M. y Cenide, M. 2019. Estrategia pedagógica enfocada en la enseñanza de la danza tradicional como rasgo característico de la cultura afro aplicada a estudiantes del grado 5 del Centro Educativo San José del Guayabo
- Osorio M., L. 2017. Experiencias corporales comunicativas desde la danza para la expansión de sentido. Ibagué: Universidad del Tolima, 2017.
- Parody, Viviana. 2014. Música, política y etnicidad: convergencias entre democracia y dictadura en el proceso de relocalización del candombe afrouruguayo en Buenos Aires (1973-2013). En: Revista *Resonancias*; vol. 18, n°34; 127-153. DOI: 10.7764/res.2014.34.8 Recuperado en:
- Quintero R.; A. 2013. *De la insurrección: Para una sociología de la música latinoamericana*. Ed. CLACSO https://artes.uc.cl/resonancias/wp-content/uploads/sites/13/2014/07/Viviana_Parody.pdf
- Restrepo, E. y Rojas, A. 2008. Afrodescendientes en Colombia: compilación bibliográfica. Popayán: Editorial Universidad del Cauca. Colombia. Recuperado en: <https://www.aacademica.org/eduardo.restrepo/17.pdf>
- Hall, S. (2010). ¿Qué es lo «negro» en la cultura popular negra? (Trad. de V. Dritz-Nilson, V. Suárez y M. Lida). En E. Restrepo, C. Walsh, & V. Vich (Eds.)
- Hall, Stuart Sin garantías: 2013. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales (pp. 287-297). Popayán et al.: Envió et al. Recuperado en: <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/7187/1/Hall%20S-Sin%20garantias.pdf>