

LAS PALABRAS Y LOS PASOS

ETNOGRAFÍAS DE LA DANZA EN LA CIUDAD

MARÍA JULIA CAROZZI

COORDINADORA

JUAN FELIPE CASTAÑO QUINTERO

GUADALUPE GALLO

M. BELÉN HIROSE

HERNÁN MOREL

DENISE OSSWALD



EDITORIAL GORLA

Ediciones EPC
de Periodismo y Comunicación

Más allá de los cuerpos móviles: problematizando la relación entre los aspectos motrices y verbales de la práctica en las antropologías de la danza

María Julia Carozzi¹

Introducción

Mientras se encontraba en Buenos Aires investigando la presencia de los afroargentinos en el tango, el historiador del arte Robert Farris Thompson compartió, durante una cena informal, la idea de que en este género el baile se rige, como muchas otras expresiones de raíz africana, por el principio de llamada y respuesta –*call and response*–, presente en las danzas clásicas congoleñas. Argumentaba que el movimiento del varón clama periódicamente, durante la danza, por una respuesta también motriz de la mujer que, sin embargo, es diferente de ese movimiento inicial. Varios años más tarde, en su libro *Tango, the Art History of Love*, describiría el proceso con estas palabras: “(...) el hombre ‘llama’ con su mano, su brazo, o su cuerpo y la mujer ‘responde’ con una magnífica línea de acción independiente”². Como lo atestigua la lectura del libro, para llegar a esa conclusión, el autor entrevistó a numerosos

1 IDAES-UNSAM/ CONICET

2 “[...] the man ‘calls’ with his hand, or his arm, or his body, and the woman ‘responds’ with a gorgeous line of independent action.” (Thompson 2006: 66)

Diseño y diagramación: Juan Manuel Mileo

Primera edición D.R. © 2011 EDITORIAL GORLA, Buenos Aires, Argentina.
Primera edición D.R. © 2011 Facultad de Periodismo de la Universidad Nacional de La Plata.

Nogoyá 2448 Dto. “1”
Buenos aires (1417) Argentina
Tel.: (5411) 4502-2564
www.editorialgorla.com.ar
editorialgorla@hotmail.com

Esta publicación no puede ser reproducida en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito del editor.

Hecho el depósito que previene la Ley 11.723
Derechos reservados
ISBN 978-987

Impreso en Argentina
Printed in Argentina

Jonathon S. (ed.), *Youth Culture. Identity in a Postmodern World*, Oxford, Blackwell Publishing, 1998.

VOIROL, Jérémie, “Ritmos electrónicos y raves en la mitad del mundo. Etnografía del fenómeno tecno en Ecuador”, en: *Íconos*, Revista de Ciencias Sociales, Mayo, N° 25, Quito, 2006, pp. 123-135.

Bailando las palabras: los documentos escritos en la práctica de la danza folklórica tradicional argentina

M. Belén Hirose
(IDES/IDAES)

Introducción

Es sábado pasado el mediodía, llamo a Mario, el director del ballet, para saber dónde va a ser el ensayo. Me dice que es en su casa, porque a último momento le avisaron que el salón de bomberos iba a estar ocupado (los fines de semana suele alquilarse para fiestas). Llego a su casa alrededor de las cinco de la tarde, y me dirijo al fondo: los chicos están aprendiendo las figuras del baile de las cintas, en su forma tradicional, para presentar dentro de dos semanas en un certamen. Uno de los varones sostiene con fuerza un caño bastante alto del que salen cintas de colores, que se trenzarán sobre el caño según el movimiento de los bailarines. Sentado en la escalera que lleva al piso de arriba, Mario lee en voz alta el manual de danzas de Pedro Berruti. Para seguir las indicaciones – “la niña 3 pasa por debajo del niño 12” – los bailarines se enumeran. Notan que hay una diferencia entre lo que dice el libro y lo que están haciendo (en el libro las mujeres son identificadas con un número impar y los varones par y ellos habían quedado al revés). Cuando empiezan

a reenumerarse, uno de los chicos dice: “no importa, es lo mismo”, a lo que una chica contesta, en tono humorístico: “para Aricó no es lo mismo”. Mientras tanto, Mario toma el manual de Aricó, que también lee en voz alta, para chequear si existen diferencias significativas con la versión previa: ambas versiones son muy similares.

El libro, sin embargo, no es la única fuente en que se basan para alcanzar la actuación deseada. Recuerdo otro ensayo en el que preparaban un *carnavalito* con el mismo atuendo koya, entonces el director les indicaba copiar la cadencia boliviana: “ustedes se compran ropa en el Boli¹, ¿no? Porque todos ustedes se compran ropa en el Boli, bueno, miren a los puesteros, así tienen que caminar...”

Notas de campo, Maquinista Savio, septiembre de 2007

En este breve relato, aparece –como anécdota etnográfica– el eje central de la discusión que emprenderé a lo largo del capítulo, a saber: la valoración de las palabras impresas en la recreación de bailes que tienen como principal fuente de inspiración prácticas ubicadas en el pasado. Más precisamente, me interesa analizar cómo se utilizan y valoran los *documentos* en la preparación y evaluación del rubro “tradicional” en un circuito particular de certámenes de danzas folklóricas. Entiendo entonces, que los registros escritos son una forma de mediación entre el pasado y la ejecución actual de las danzas.

Esta situación de campo, además, trae a la arena del debate sutilezas de la práctica que no pueden ser dejadas de lado por el

1 Boli es la forma abreviada de llamar a lo que se conoce como Bolishopping –feria de puesteros bolivianos donde se vende ropa, radios, zapatos, etc. En este caso, se refiere al ubicado en el barrio Lambertuchi del Partido de Escobar.

investigador: la multiplicidad de estrategias a las que se recurre para la puesta en escena del baile *tradicional*. No sólo es necesario tener un manual para conocer los recorridos coreográficos; según las indicaciones del director del ballet, los bailarines también deben observar a ciertos grupos étnicos (en este caso los bolivianos) para imitar la cadencia de sus movimientos. Al igual que en otros casos analizados en este volumen (Carozzi, Osswald, Morel), en el campo de la danza folklórica las palabras, ya sea fijas en registros escritos o fluyendo oralmente en los diálogos del ensayo, se entretajan con las prácticas kinésico-corporales; a veces para comentarlas, otras para dirigir las, incluso para modificarlas.

Parte del trabajo de campo que informa esta investigación lo inicié en el año 2005, cuando decidí acompañar a un ballet de folklore a los certámenes en los que competía, así como presenciar sus ensayos y participar de otras actividades comunitarias. Esto me permitió, entre otras cosas, trazar un mapa de los circuitos de certámenes y empezar a esbozar las características de este “campo” en sentido bourdiano: sus agentes, intereses, disputas, estrategias, etc. (Bourdieu, 2007). Como consecuencia, mis incursiones etnográficas se expandieron más allá del ballet inicial: consulté los materiales impresos que circulaban entre los ballets y realicé entrevistas a otros agentes del campo, entre ellos a los jurados. Estos expertos me interesaban por su particular relación con el capital simbólico; poseerlo, en su caso, les da la posibilidad de clasificar jerárquicamente (es decir, determinar ganadores y perdedores) a través de sus veredictos.

En lo que sigue del capítulo, comenzaré con una presentación general del caso etnográfico. Luego consideraré los estudios sobre prácticas expresivas legitimadas en el pasado, para pasar al análisis de las particularidades del uso de los registros escritos como fuentes de acceso al pasado, en el ámbito de los certámenes de danza folklórica argentina.

Los circuitos de certámenes

Las llamadas danzas folklóricas argentinas son un conjunto de bailes criollos² identificados y practicados como nacionales en distintos ámbitos –como el circo, los centros nativistas, los salones, etc.– desde fines del siglo XIX y promovidas sistemáticamente por el estado nacional argentino a partir de 1948, cuando se fundó la Escuela Nacional de Danzas Folklóricas Argentinas (Gomez y Randisi, 2006; Hirose, 2010). En la actualidad, uno de los escenarios donde se practican estos bailes son los certámenes, eventos donde los grupos de danza folklórica presentan con regularidad sus trabajos.

Informalmente, sin ninguna institución, asociación, ONG o persona que los agrupe, los ballets han ido institucionalizando el calendario de certámenes a lo largo del año; así, por ejemplo, agosto es el mes del certamen organizado por el ballet Cultivando Tradiciones de Berazategui, septiembre el del ballet Chakaymanta de San Isidro, febrero el del Cielito de Tandil, etc.. De esta manera, se ha conformado un circuito de certámenes³ que es recorrido por los distintos ballets interesados en participar de estos eventos. La organización de cada certamen (especialmente en el circuito de certámenes del área metropolitana de la provincia de Buenos Aires) está a cargo de un ballet, que puede ser municipal, privado o comunitario. Es muy difícil estimar la cantidad de personas que participan en

2 Existe un gran número de estos bailes entre los que podemos mencionar: la zamba, el gato, la chacarera, la media caña, el pericón, el chotis, la refalosa, la condición, la firmeza, el chamamé, etc. Actualmente el tango, baile ciudadano, es considerado por la mayoría de los folkloristas como parte del folklore.

3 La noción de circuito de certámenes es mía, y está relacionada con los certámenes a los cuales asiste el ballet de folklore con el que realicé trabajo de campo.

estos circuitos, o la cantidad de certámenes que se realizan por año ya que, como mencioné párrafos arriba, no hay ninguna institución que los nuclea. Puedo, sin embargo, presentar algunas cifras para dar una idea del fenómeno.

La página oficial del Festival Nacional de la Sierra, organizado por la Peña el Cielito de Tandil, por ejemplo, informa que el mismo “congrega en Tandil cerca de 1500 jóvenes que en la segunda semana del mes de febrero participan en este certamen de danza argentina”⁴. Además, existen varios sitios de Internet que se dedican a publicar información sobre danza folklórica, dos de ellos focalizados especialmente en los certámenes. Para el año 2008, se publicaron 69 certámenes en todo el país: 26 certámenes en la provincia de Buenos Aires, 6 en Córdoba, 5 en Santa Fe, 4 en Corrientes y La Rioja, 2 en La Pampa y Salta, y 1 en Mendoza, Neuquén, Río Negro, San Juan, San Luis, Santiago del Estero y Tucumán.⁵ Por otro lado, estos números no incluyen las sedes del Pre-cosquín, que fueron 46 durante 2008 (para el Pre-cosquín 2009), ni las 23 sedes del Pre-Laborde, una por provincia. A partir de información levantada de la web, entonces, serían un total de 138 certámenes durante 2008.⁶

La duración de los certámenes varía según el caso, de 1 a 5 días. Las categorías (definidas por edad) y los rubros (formas y danzas) también se modifican según el certamen. A continuación, transcribo, a modo de ejemplo, un fragmento del reglamento del 7mo. Certamen Nacional de Danzas Folklóricas y Tango –San Isidro 2008, organizado por el Ballet

4 Levantado el 27 de febrero de 2009 en http://www.elcielitotandil.com.ar/index_festival_sierra.html.

5 Intuyo que la preponderancia de la Provincia de Buenos Aires, responde principalmente a los contactos del webmaster de la página, que recorre dicha provincia produciendo notas sobre los diferentes certámenes.

6 Datos obtenidos durante enero de 2009 en las siguientes páginas: <http://www.certamen2001.com.ar>, <http://www.torneosdefolklore.com.ar>, <http://www.solofolklore.com>, <http://www.festivaldelmalambo.com>.

Chakaymanta–, para proporcionar una imagen de cómo se desarrolla el evento:

Art.7º) El Certamen contará con tres CATEGORÍAS: MENORES (Hasta 15 años inclusive), MAYORES (desde 16 a 35 años) y ADULTOS (Desde 36 años)
Las 3 categorías se dividirán en 2 formas: TRADICIONAL Y ESTILIZADO, subdividiéndose el ESTILIZADO en RAÍZ FOLKLÓRICA y LIBRE. (Sólo para la CATEGORÍA MAYOR).

CATEGORÍA MENORES (hasta 15 años inclusive)

1. Solista de Malambo (Sureño o Norteño) VIERNES
2. Pareja de Danza Tradicional VIERNES
3. Pareja de Danza Estilizada SABADO
4. Malambo Combinado (Sureño o Norteño) SABADO
5. Conjunto de Danza Tradicional VIERNES
6. Conjunto de Danza Estilizada SABADO
7. Mejor Bailarín y Bailarina SABADO

CATEGORÍA MAYOR (desde 16 A 35 años)

1. Solista de Malambo de Contrapunto SABADO.
2. Pareja de Danza Tradicional VIERNES
3. Pareja de Zamba Tradicional SABADO
4. Conjunto de Danza Tradicional VIERNES
5. Dúo de Malambo (Sureño o Norteño) SABADO
6. Malambo Combinado (Sureño o Norteño) SABADO
7. Pareja de Tango SABADO
8. Pareja de Danza Estilizada de Raíz Folklórica SABADO
9. Pareja de Danza Estilizada Libre SABADO
10. Conjunto de Danza Estilizada Raíz Folklórica SABADO
11. Conjunto de Danza Estilizada Libre SABADO

12. Cuarteto de Danza Femenino SABADO

CATEGORÍA ADULTOS (desde 36 años)

1. Pareja de Danza Tradicional SABADO
2. Conjunto Danza Tradicional SABADO
3. Pareja de Danza Estilizada VIERNES
4. Conjunto de Danza Estilizada VIERNES

Me interesa destacar que, además de la división por categorías etarias, los reglamentos clasifican a las formas en dos grandes ramas: la tradicional y la estilizada; esta última, a su vez, en estilizada raíz y estilizada libre. Particularmente, es en la forma tradicional donde los registros escritos cobran relevancia: los *documentos* se presentan como la fuente más adecuada para recrear las danzas del pasado. Antes de focalizarme en el análisis particular de la forma tradicional en el circuito de certámenes, me gustaría situar la apropiación de danzas del pasado como una política de identidad común en la creación de estados nacionales.

Las danzas y el pasado

Acudir al pasado como fuente de inspiración para determinar un repertorio de danzas nacionales, ha sido un proceso ampliamente documentado durante la formación de los estados nacionales, tanto en Europa como en América. Este proceso fue auxiliado por un conjunto de disciplinas científicas –como lo discuten varios artículos en la compilación de Theresa Buckland (2006)–, entre ellas el folklore, que se abocó a una "arqueología de rescate cultural" (7, mi traducción) para proveer a los estados de prácticas simbólicas que fomentarían la creación de sujetos nacionales. Siguiendo supuestos evolucion-

nistas, estas investigaciones se realizaban con los campesinos, entre quienes "sobrevivían", como "reliquias", costumbres ancestrales. Dentro de la ciencia del folklore, el tiempo histórico cobraba particular importancia, en tanto índice del arraigo de las costumbres buscadas –a diferencia de lo que sucedía en la antropología clásica donde la historia resultaba irrelevante (7). Además, mientras el folklorólogo producía sus registros para el consumo público, concibiéndolos como documentos históricos para acrecentar el conocimiento acumulado en forma de archivo, el antropólogo creaba sus registros para uso personal (12). Buckland sostiene que el acceso al pasado se ha resuelto principalmente a través de dos vías: las "fuentes del pasado" constituidas por los textos escritos (aunque suelen ser fragmentarios, dispersos y escasos); y las "fuentes del presente", es decir, testimonios orales fructíferamente explotados por los folklorólogos en la reconstrucción de danzas. Además de estas mediaciones del lenguaje, la autora sostiene que dentro de las "fuentes del presente" se pueden observar marcas del pasado en los cuerpos danzantes actuales, en la forma en que las personas ejecutan ciertos movimientos y usan sus cuerpos –aunque deben tomarse muchas precauciones por los cambios que el cuerpo de un individuo experimenta a lo largo de su vida (13). Siguiendo estos lineamientos, los artículos reunidos en su libro analizan las diversas maneras en que el pasado es aprehendido en las prácticas presentes.

En la actualidad, los estudios folklóricos han redirigido el foco de atención sobre prácticas expresivas que acuden al pasado para legitimar las prácticas presentes, pero que no están necesariamente asociadas a las políticas de los estados nacionales. Un ejemplo de esta tendencia es la compilación *Folclore en las grandes ciudades* (Martín, 2005), que reúne una serie de estudios de caso que investigan "la vigencia de prácticas sociales centradas en *tradicionalizaciones* que se

apropian de saberes que se creían perdidos en nuestra ciudad o que resignifican formas culturales al nuevo contexto urbano, y las reelaboran", para lo cual tienen en cuenta los "discursos que resignifican el pasado", aportando "al análisis cultural una dimensión centrada en las prácticas cuya eficacia reside en la puesta al día de una memoria selectiva del pasado (tradición), que es invocada para dar sentido a la actividad presente" (7). Así definidas, estas prácticas folklóricas cobran nueva relevancia ante el contexto de la mundialización, manteniendo relaciones de oposición con la cultura dominante y de consumo masivo. Frente a los campos consagratorios de la comunicación mediática y la producción cultural masiva, "el folclore cuenta con el valor simbólico de expresar identidades compartidas, la fuerza emocional de remitirnos a esa parte de la historia común más íntima y permanente" (14-15).

Las danzas y los textos impresos

Los estudios históricos sobre los efectos de la palabra impresa han sido especialmente prolíferos para la época de la creación de la imprenta (Davis, 1975; Einsenstein, 1993). En ellos se descarta todo tipo de determinismo tecnológico para destacar, por el contrario, la capacidad de la imprenta para propiciar procesos opuestos; los libros, por ejemplo, al tiempo que facilitan la estandarización a través de la difusión de patrones (de vestir, de arquitectura, etc.), permiten en ese mismo movimiento realzar lo idiosincrático al presentar un modelo contra el cual contrastar las características particulares (Einsenstein, 51-64). En el mismo sentido, destruye monopolios tradicionales de conocimiento al hacer del lector una figura participativa⁷, pero genera nuevas formas de con-