

III Congreso Internacional de Antropología AIBR

Viajes, tránsitos, desplazamientos

Noviembre / 2017

Mtra. Cynthia Jeannette Pérez Antúnez

Universidad Autónoma de Yucatán

DANZAS VIAJERAS Y SUS CONEXIONES RIZOMÁTICAS

Palabras clave: Danza, rizoma, danza del vientre estilo tribal, bellydance, flamenco.

El presente texto se deriva de las reflexiones tanto de mi tesis de maestría *Ombigo itinerante*, ya concluida y presentada (Pérez, 2014), como de mi tesis de doctorado en curso, *Flamenco rizomático. Una danza múltiple y heterogénea en la complejidad contemporánea de Sevilla, España y Mérida, Yucatán*. Ambas tesis abordan la danza desde el punto de vista social, cuyo análisis pretende contribuir al enriquecimiento etnográfico y teórico de la antropología así como al registro y desempeño consciente de la ejecución dancística en sí. En cada una de estas tesis abordo una danza en particular para estudiar fenómenos generales. La primera fue sobre la danza del vientre estilo tribal y sus repercusiones políticas en la conformación del sentido comunitario. La segunda es sobre el flamenco a propósito de la complejidad contemporánea. Con pretexto del III Congreso Internacional de Antropología AIBR, expongo brevemente ambas danzas con un enfoque rizomático que dé cuenta de su condición de viajeras así como de sus tránsitos y desplazamientos.

RIZOMA

El conocimiento antropológico se nutre de aportes propios así como de los de diversas disciplinas que lo hacen cuestionar y enriquecer sus teorías y metodologías. Una de estas disciplinas es sin duda la filosofía, que de manera importante dialoga con la antropología dando pie a niveles de reflexión más

holísticos para acercarse a los fenómenos sociales y culturales. Aquí mostraré uno de tantos posibles diálogos entre la antropología y la filosofía, específicamente en relación con el abordaje de la danza como fenómeno de investigación. Así, la danza y la filosofía interactúan en este texto a manera de rizoma antropológico.

Para comenzar consideremos las posibilidades de asociar lo siguiente: heterogeneidad, líneas de conexión y de fuga, movimientos de desterritorialización y desestratificación, diferentes velocidades (medibles e intensas), agenciamiento, lo inatribuible y sus multiplicidades, el organismo, el estado sustantivo, un cuerpo sin órganos. ¿Qué nos dice todo esto?, ¿a qué se refiere? En una primera instancia puede tratarse de palabras y conceptos que nos remiten al movimiento, así como a la exploración reflexiva del cuerpo y sus posibilidades. El movimiento y el cuerpo suelen asociarse con la danza por ser sus recursos característicos más próximos, así que lo que acabamos de leer tal vez podría tener relación con la descripción de alguna danza. Sin embargo, no es así, al menos no exclusivamente.

Deleuze y Guattari (2004) hablan de dichos conceptos en *Mil mesetas* para deconstruir y construir el rizoma como categoría de pensamiento. El rizoma aparece como una figura de conjunción que, a manera de tubérculo, bulbo o mala hierba, no tiene ni principio ni fin y cuyas conexiones se extienden inmanentemente como los nómadas. La intensidad del rizoma vibra en sí misma y pone en relación a todas sus líneas de conexión o vínculo a manera de terminales nerviosas. Se conforma de tallos subterráneos, de raíces aéreas. Eso es un rizoma, quedémonos con esta primera idea.

Deleuze y Guattari lo contraponen a la figura del árbol. Así, el árbol funciona como metáfora para representar el pensamiento binario: tiene una lógica innegable, es un camino conocido. Todos sabemos que se conforma de raíces a las cuales les sigue un tronco, ramas, hojas y, eventualmente, frutos. No hay falla. En cambio el rizoma es una metáfora que representa un tipo de pensamiento distinto, uno que brinda posibilidades lógicas y no lógicas, es una maraña informe que crece y se comunica entre sí desde todas sus partes que son un todo. Es impredecible.

Por tanto, el pensamiento rizomático da cabida a algo que el árbol o pensamiento binario no siempre considera: la complejidad.

En este escrito ensayaré la figura del rizoma y de qué manera ésta posibilita el entendimiento de danzas viajeras, como la danza del vientre y el flamenco, en toda su intensidad rizomática.

DANZA DEL VIENTRE ESTILO TRIBAL

Tuve contacto con la danza del vientre estilo tribal como bailarina y maestra desde sus inicios en México a principios de la década del 2000. Se trata de una danza que surge en los años 70 del siglo XX en San Francisco, California, EUA. Retoma movimientos y elementos de vestuario de diferentes danzas, principalmente de las tribus del Norte de África. Se le asocia principalmente a las danzas árabes o danzas del vientre y de ahí su nombre. Sin embargo, no es en sí misma una danza árabe, si no que es una recopilación occidental al estilo *bricolaje* de muchas influencias culturales que se pueden remontar incluso a la llamada Ruta de la Seda con todos los procesos migratorios y de intercambio gitanos. Asimismo no se detiene linealmente a esa mítica ruta, sino que ha seguido recibiendo influencias, al tiempo que buscándolas y creándolas. El flamenco se menciona como una de sus tantas influencias, de hecho; pero la danza contemporánea, el hip hop y diversas danzas características de todos los países a los que llega son bienvenidas a su vocabulario de movimiento.

La danza del vientre estilo tribal tiene dos vertientes principales: la de improvisación grupal y la de fusión. La primera se ajusta a un lenguaje corporal básico conocido por todas las bailarinas de este estilo de danza. A manera de conversación, un grupo en diferentes formaciones se comunica mediante señales corporales para crear una improvisación armónica en el momento mismo de la ejecución, sin necesidad de coreografías. Esta armonía es posible debido al conocimiento previo del lenguaje, claro, pero también por una líder que va indicando a las demás qué movimientos hacer. El liderazgo pertenece a un lugar, no a una persona, de tal manera que se invita a que todas las integrantes tomen el liderazgo mediante diferentes formas de rotación.

La segunda vertiente, la fusión tribal, es más coreográfica, se desapega de los elementos étnicos característicos de la vertiente anterior para abrirse a la experimentación con tintes más urbanos y escénicos.

En México hubo dos escuelas pioneras de la danza del vientre estilo tribal, una en Cuernavaca, Morelos, a la cual pertencí, y otra en San Miguel de Allende, Guanajuato. A partir de ellas se formaron diferentes grupos o tribus así como maestras que llevaron esta danza a casi todos los estados de la República. Dichas maestras se han encargado no solamente de enseñar lo aprendido, sino también de llevar a las maestras más reconocidas del país original de esta danza, es decir Estados Unidos, a sus lugares de origen para seguirse formando y formar a sus tribus con las pioneras o personajes representativos de su historia.

Este proceso ha sido muy parecido en todos los países del mundo a los que ha llegado esta danza.

En tanto “tribal” uno de sus fundamentos principales es fomentar el sentido comunitario y hacer comunidad bajo el nombre de tribu. De ahí las implicaciones políticas, tanto coherentes como paradójicas, que desarrollé en mi tesis *Obbligo itinerante* (2014) a propósito de esta emulación de danzas comunitarias desde la modernidad en toda su complejidad contemporánea.

Tenemos así, una danza que se inspira en el orientalismo y retoma varios elementos del folclore de tribus del Norte de África (entre otros) para crear algo nuevo que responda a las necesidades políticas y afectivas de la modernidad.

FLAMENCO

El flamenco es una danza que se asocia eminentemente con Andalucía, España. Al igual que la danza del vientre, de manera genérica, se considera como uno de los derivados de los procesos culturales migratorios de la Ruta de la Seda, específicamente a partir del camino de India hacia el Norte de África que cruzó el Mediterráneo hacia lo que fue Al-Ándalus del siglo I al XV, hoy Península Ibérica. Los grupos gitanos que recorrieron esta ruta migratoria se establecieron en diferentes regiones de Europa y por prácticamente todo el territorio de lo que hoy conocemos como España. Sin embargo, únicamente los gitanos que se establecieron al sur de dicho territorio, actualmente conocido como la región de Andalucía, desarrollaron con el paso de los siglos esta manifestación artística tan característica que lleva por nombre flamenco (Mandly, 2010; Rodríguez – Valdez, 1998; Thiel – Cramér, 1992).

La palabra flamenco viene del vocablo andalusí-árabe *fela mengu* que se traduce como hombre errante o campesino expulsado, el sin tierra. Ya desde el nombre se anuncia buena parte de la historia así como la situación actual del pueblo gitano flamenco andaluz. La persecución y expulsión han acompañado al flamenco desde que se tiene memoria, no solamente desde la convivencia social por cuestiones étnicas y de clase, sino también, y como derivado de ello, con edictos monárquicos y leyes oficiales de Estado que han seguido proponiéndose hasta el siglo XX y llevándose a cabo todavía en el actual siglo XXI (Gómez, 2011; Hamling, 2010; Rodríguez – Valdez, 1998; Schreiner, 2000; Vangehuchten, 2004).

Se dice que en gran parte todo lo derivado de estas situaciones se manifiesta estéticamente en el llamado “quejío flamenco”, pasión desmedida que impulsada por el sufrimiento no se ha dejado vencer. En la fuerza de sus movimientos y sus sonidos sublima el dolor refugiándose en el amor desmedido, volcado, y la familia.

Para acercarse al flamenco es importante considerar la identidad como una de las vías de análisis y exploración (Navarro, 1993; Pasqualino, 2008; Ríos, 2009; Van Ede, 2014; Washabaugh, 1998). Ésta aparece como un ejercicio de negociación constante que se desplaza en diferentes niveles. Por un lado está la más general, la española, que se refiere a la pertenencia a ese diverso país. Con más ahínco se manifiesta la identidad regional, la andaluza, propia del territorio del sur de España. Dentro de esta vasta región hay ciudades, provincias y pueblos a los que cada persona se adscribe ya sea por nacimiento, redes familiares u otras interacciones. Ya menos que ver con cuestiones territoriales, está la identidad gitana, tan compleja de describir pero siempre manifestada por la autoadscripción, sobre todo con base en linajes familiares así como por redes afectivas. Por un lado la etnia gitana andaluza se delimita con códigos e interacciones muy específicas conformando una comunidad a veces considerada cerrada por dejar fuera a lo “payo” o no gitano; pero en la convivencia cotidiana muchos de los integrantes de este grupo social, con base en consideraciones de afinidad con personas externas, invitan a la inclusión familiar mediante redes afectivas sobre todo con categorías como “prima - primo” o “tía - tío”.

Por su parte, la identidad flamenca tiene que ver directamente con el disfrute y/o práctica de las manifestaciones artísticas asociadas al baile, al cante y al toque de música y danza del flamenco en sus diferentes modalidades. Ya sea en el ámbito de la fiesta familiar – comunitaria o en el ámbito escénico, las personas que se identifican con este arte se autonombran flamencas. Pueden pertenecer a las identidades anteriormente mencionadas: española, andaluza, sevillana, granaína, gaditana (etcétera), y gitana; combinándolas todas o algunas bajo diversas negociaciones de selección. Pero no necesariamente. Una persona que se precie de flamenca puede ser de y vivir en cualquier región o país, puede ser “paya”, o puede incluso no ser artista ejecutante; es decir, sus tránsitos serán diversos pero siempre se relacionará directamente con el flamenco (Thiel-Cramér, 1992; Thomas, 2002).

Durante la primera mitad del siglo XX en prácticamente todos los países se desarrollaron los proyectos de nación y, entre muchas otras cosas, se eligió un ícono representativo que identificara y unificara a cada una de las naciones en sí mismas y que las distinguiera en el extranjero. Por mencionar un ejemplo, en México, un país apabullantemente diverso, se eligió como único y englobante ícono al mariachi jalisciense. En el caso de España, la figura elegida fue el flamenco que, con telas de lunares, olanes, guitarras, castañuelas, peinetas y tacones, se oficializó como manifestación icónica impulsada por Franco (Washabaugh, 2005). Esto dio lugar, por un lado, a una serie de industrias culturales y turísticas relacionadas e inspiradas directamente con el flamenco que salió de Andalucía hacia prácticamente todas las regiones de España así como a buena parte de todos los países del mundo. Se inventó el formato del tablao para estos efectos. Es decir, el flamenco se exportó, se profesionalizó y se comercializó (Calado, 2007; Gómez, 2011; Matteucci, 2014 y 2017; Morales, 2011), de tal manera que podemos encontrar, por ejemplo, escuelas dedicadas a ello tanto en Sevilla, España como en Mérida, Yucatán, México.

Por otro lado, esto ha dado lugar a nuevas maneras de desplazamientos como los que ha vivido la comunidad gitana en relación con la gentrificación, un tipo de marginación turística que ha tomado los barrios representativos para el flamenco que fueron el hogar de los gitanos por cientos de años, pero los prefiere sin gitanos. Que se quede el flamenco, que se pinte el barrio, que vengan las

mieles del turismo, pero que se vayan los gitanos. Proceso como el que ha vivido el Barrio de Triana en Sevilla.

DANZAS VIAJERAS O LA DANZA COMO RIZOMA

La danza es una práctica corporal y cultural que manifiesta interconexiones de la vida humana como la comunicación, el aprendizaje, los sistemas de creencias, las relaciones sociales, las dinámicas políticas, las afectividades, la moral, la religión, la ética, el espacio, el tiempo, el cuerpo, la estética, los cambios, etcétera. Así, la danza corresponde a la cultura que la conforma y ejerce interrelaciones entre diferentes ámbitos, tales como los identitarios, emocionales, fisiológicos, rituales, simbólicos, tecnológicos, escénicos, etcétera. Conocer los procesos que conforman las danzas, así como las vivencias de sus practicantes en ellos, es fundamental para entender la contemporaneidad y las maneras en que se relacionan sus agentes. Estos procesos de interconexión, heterogéneos, múltiples, de fuga y a manera de mapas (no de calcos), hacen rizoma. La danza es entonces un rizoma.

En danza mucho se habla de lenguajes y discursos que formados a partir de un repertorio de movimientos distinguen a unas danzas de otras. La heterogeneidad de estos lenguajes corporales nos da cuenta de la diversidad dancística de una o varias culturas, pero al mismo tiempo nos hace pensar en las conexiones y vínculos que puede haber entre ellas así como los viajes que han transitado. Si la danza es un rizoma, por más alejadas que estén unas danzas de otras, podemos inferir sus conexiones a través de sus movimientos.

Cuando hablamos de la danza no hablamos de una danza, sino, por fuerza, de varias. La multiplicidad en la danza es latente y se dimensiona a través de las conexiones que el agenciamiento realiza en su plan de consistencia. ¿Quién realiza el agenciamiento? Todos los involucrados en las líneas de conexión, según el rizoma. Por eso no podemos hablar de danzas aisladas, puras o prístinas, todas tienen influencias entre sí y por eso son múltiples, viajeras. Las dimensiones de esta multiplicidad aumentan en tanto el número de conexiones es mayor, lo cual no se dificulta en la intensidad contemporánea. El agenciamiento de una danza sólo puede entenderse en relación con otros agenciamientos y sus vínculos que la hacen cada vez más múltiple.

Por lo pronto, intenté hacer aquí un primer acercamiento a la consideración de la danza viajera como rizoma. En ese sentido, y aludiendo a lo que Deleuze y Guattari (2004) mencionan acerca de la figura del libro en *Mil mesetas* me atrevo a decir que: La danza no es una imagen del mundo: hace rizoma con el mundo.

CONSIDERACIONES FINALES

Hemos visto cómo los procesos y desenvolvimientos de la danza del vientre estilo tribal y del flamenco dan claras muestras de viajes rizomáticos. Sus orígenes son diversos así como sus vínculos son múltiples. De ahí sus características heterogéneas que interactúan y enriquecen la complejidad contemporánea.

El rizoma, nos remite a la conexión múltiple. La danza es movimiento, claro, pero no sólo corporal. La danza es movimiento en todas las fibras de la red: pasa de un contexto a otro, de un lenguaje a otro, de una comunidad a otra, de un actor a otro, de un cuerpo a otros. Una sola persona que danza, conecta en su propio cuerpo multiplicidad de contextos, multiplicidad de intenciones, multiplicidad de movimientos, multiplicidad de tiempos, multiplicidad de espacios. No es un solo cuerpo, no es una sola persona, no es una sola danza. La heterogeneidad múltiple se fuga y se mapea en la red cual rizoma en sus diferentes intensidades.

El rizoma viene a sugerir la importancia de lo aleatorio en las probabilidades de la red y nos invita a la par a la creación teórica así como a la observación *de* y a la incursión *en* todas las posibilidades de la realidad, ya que: “La localización no depende aquí de análisis teóricos que implican universales, sino de una pragmática que compone las multiplicidades o los conjuntos de intensidades.” (Deleuze y Guattari, 2004: 20)

La propuesta de *Mil mesetas* de trascender la trascendencia para explorar y mapear la inmanencia me parece interesante, pues este plan de consistencia nos brinda posibilidades para la reflexión y la investigación de fenómenos y prácticas con tantas posibilidades de interconexión como la danza. Si bien el rizoma aparece como una creativa posibilidad de acercamiento a la investigación tanto filosófica como antropológica, habrá que aterrizar sus propuestas en casos

concretos para ensayar la multiplicidad, el mapeo, la conexión y la heterogeneidad, todo lo cual se pone de manifiesto en danzas viajeras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Calado Olivo, Silvia. (2007). *El negocio del flamenco*. Sevilla: Signatura Ediciones de Andalucía S.L.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 2004 (1980). "Introducción: Rizoma" en *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. PRE-TEXTOS, Valencia, España, pp. 9-29.

Gómez González, Jorge. (2011). *Flamenco global*. INBA / CONACULTA / Cenedanza, México.

Hamling, A. (2010). Carmen, Flamenco and the Spanish Gypsies: An Introduction. *International Journal of Interdisciplinary Social Sciences*, 5(6).

Mandly Robles, Antonio. (2010). *Los Caminos del Flamenco. Etnografía, Cultura y Comunicación en Andalucía*. Sevilla: Signatura Ediciones de Andalucía S.L.

Matteucci, X. (2014). Forms of body usage in tourists' experiences of flamenco. *Annals of Tourism Research*, 46, 29-43. doi:10.1016/j.annals.2014.02.005

Matteucci, X., & Filep, S. (2017). Eudaimonic tourist experiences: The case of flamenco. *Leisure Studies*, 36(1), 39-52. doi:10.1080/02614367.2015.1085590

Morales, F. C. R. (2011). La apropiación del patrimonio flamenco fuera de sus fronteras. El caso de los artistas en Bélgica. *AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana*, 6(3), 289-314.

Navarro García, José Luis. (1993). *Cantes y bailes de Granada*. Transcripciones musicales de Akino Iino. Málaga, España: Editorial Arguval.

Pasqualino, Caterina. (2008). *Flamenco gitan*. Paris: CNRS Éditions et Fondation de la maison de Sciences de l'Homme.

- Pérez Antúnez, Cynthia Jeannette. 2014. *Ombbligo itinerante. Procesos corporales e interacciones políticas de bailarinas mexicanas de danza del vientre estilo tribal*, Tesis para obtener el grado de Maestría en Investigación de la Danza; Centro Nacional de Investigación, Documentación e información de la Danza José Limón (CENIDI Danza), SEP, CONACULTA, INBA, México D.F.
- Ríos Martín, J. Carlos. (2009). *La identidad andaluza en el flamenco*. Andalucía: Atrapasueños Editorial.
- Rodríguez – Valdez, Ángel. (1998). *Flamenco. Orígenes y misterios*. Sevilla: Promociones Al-Andalus S. L.
- Thiel-Cramér, Bárbara. (1992). *FLAMENCO. Su historia y evolución hasta nuestros días*. Suecia: Editorial Remark AB.
- Thomas, K. (2002). Flamenco and spanish dance. *Dance Research Journal*, 34(1), 98-100. doi:10.2307/1478139
- Schreiner, Claus. (2000). *Flamenco. Gypsy Dance and Music from Andalusia*. Portland, Oregon: Amadeus Press.
- Van Ede, Y. (2014). Japanized flamenco: Sensory shifts in a transcultural relocation of a dance genre. *Journal of Dance and Somatic Practices*, 6(1), 61-74. doi:10.1386/jdsp.6.1.61_1
- Vangehuchten, L. (2004). ¿ Qué canta y baila, corta y vuela, y viene del norte a la vez? El flamenco: un complejo problema de homonimia/polisemia. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 59(2), 127-143.
- Washabaugh, William. (1998). *The Passion of Music and Dance: Body, Gender and Sexuality*. Oxford y Nueva York: Berg.
- Washabaugh, William. (2005). *Flamenco: Pasión, política y cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.