

Aproximaciones al lugar de la danza contemporánea en la sociología y la antropología de las artes latinoamericanas

Approaches to the place of contemporary dance in sociology and anthropology of Latin American arts

María del Mar Castillo

Universidad Nacional de Córdoba
 Universidad Nacional de Quilmes
 Cosquín, Argentina
mariadelmarcastildanz@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0000-3110-306X>

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/527186555/y80vv9p9w>

Resumen

La antropología y la sociología de las artes en América Latina se han constituido como campos específicos de investigación en los últimos cincuenta años. Pinochet (2020) afirma que las antropologías del arte se han impulsado considerablemente desde finales del siglo XX siendo posible reivindicar su derecho a ocuparse de la complejidad de sus propias escenas artísticas. Así surgen algunas interrogantes: ¿qué lugar tiene la danza contemporánea en los estudios de la antropología y la sociología latinoamericanas?, ¿qué aportan estos estudios a la antropología filosófica?, ¿qué herramientas teóricas son propiamente latinoamericanas?

Luego de la aproximación al estado de la cuestión de la antropología y la sociología de las artes en América Latina, se rastrea el lugar de la danza desde la hipótesis de Acuña Delgado (2002), quien la considera como un texto que narra en su discurso significados que informan sobre el estado de determinadas contingencias culturales. Allí se habilita la reflexión acerca de los modos de vida, tema central tanto para la antropología como la sociología, desde una perspectiva integral.

Palabras clave

danza, antropología, sociología, arte, Latinoamérica

Abstract

The anthropology and sociology of arts in Latin America have been established as specific fields of research in the last 50 years. Pinochet (2020) affirms that anthropologies of art have been considerably promoted since the end of the 20th century, making it possible to claim their right to deal with the complexity of their own artistic scenes. Consequently some questions arise: are anthropology and sociology of dance possible in Latin America? What place does contemporary dance have in Latin American anthropological and sociological studies? How do they contribute to philosophical anthropology? What theoretical tools are specifically Latin American?

After approaching the state of the art of anthropology and sociology in Latin America, the place of dance is traced from the hypothesis of Acuña (2002), who considers it as a text that narrates in its discourse meanings that inform on the state of certain cultural contingencies. There, reflection is enabled on ways of life, a central theme for both anthropology and sociology, from a comprehensive perspective.

Key words

dance, anthropology, sociology, art, Latin America

Introducción

En este trabajo se plantea un recorrido principalmente textual y de aproximación en torno al lugar de la danza contemporánea en la antropología y la sociología de las artes latinoamericanas. La relación entre estas es permeable, pues lo humano —si hubiese forma de condensarlo en una única expresión— y su modo de manifestarse es de interés tanto para las artes como para las ciencias sociales en general y para todo estudio que involucre las prácticas humanas. En este recorrido, se busca señalar algunos elementos comunes entre danza contemporánea, antropología y sociología desde la situacionalidad latinoamericana, ya sea por considerar autorxs de estas latitudes o análisis situados de prácticas latinoamericanas.

Si se observa el estudio antropológico y sociológico que Le Breton (2002) realiza del mundo moderno, las prácticas corporales se ponen en relación con diferentes discursos, representaciones e imaginarios. En su libro *Antropología del cuerpo y modernidad*, afirma que la existencia del hombre es corporal, siendo analizable social y culturalmente, y pone de manifiesto imágenes, valores, estructuras, entre otros elementos que definen lo corporal.

Así como Le Breton critica la idea de *cuerpo* desde su propia situacionalidad, desde una visión occidental y eurocentrista en revisión, proponiendo una historia del presente, también es posible un análisis situado desde y para este territorio. Me pregunto, entonces, si son plausibles una antropología y una sociología de la danza en América Latina hacia una construcción crítica de antropología filosófica. Más allá de lo asentado de tales relaciones, es necesario volver a preguntarse por ellas en este ámbito específico de la danza. Por otro lado, este interrogante se enmarca en una investigación en curso, más abarcativa, que indaga sobre la caracterización y crítica de la noción de *cuerpo* en la vinculación entre filosofía y danza. Por ello, establecer consideraciones en torno a la sociología y la antropología de modo situado es un paso para la contextualización y el estado de la cuestión de tal vinculación.

El sustento de la presente propuesta de análisis crítico no es solo el interés y las prácticas artísticas personales, sino también la búsqueda de marcos conceptuales, problematizaciones situadas que tomen el contexto latinoamericano. Así como Dussel (2000) propuso una filosofía para América Latina, considero fundamental continuar reflexionando desde los desarrollos ya encaminados y hacia las disciplinas sociales y artísticas que se inscriben en las contingencias propias de los territorios: ¿qué discusiones son más frecuentes en los planteos antropológicos

y sociológicos latinoamericanos?, ¿qué aportan a la antropología filosófica?, ¿qué herramientas teóricas son propiamente latinoamericanas?

Frente a estos interrogantes, primero se aleja el foco para establecer una aproximación al estado de la cuestión de la antropología y la sociología en América Latina. Luego, se rastrea el lugar de la danza desde la hipótesis de Acuña (2002), quien la considera como un texto que narra en su discurso significados que informan sobre el estado de determinadas contingencias culturales. Allí se habilita la reflexión acerca de los modos de vida, tema central tanto para la antropología como la sociología, desde una perspectiva integral. En tercer lugar se establecen consideraciones finales en torno a la pregunta inicial, buscando contribuir a futuros desarrollos tanto en el campo de la antropología filosófica como en el de las artes.

Estado de la cuestión de la antropología y la sociología del arte en América Latina

78

La antropología y la sociología de las artes en América Latina se han constituido como campos específicos de investigación en los últimos cincuenta años. Pinochet (2020) afirma que las antropologías del arte se han impulsado considerablemente desde finales del siglo XX y así busca “reivindicar el derecho de las antropologías latinoamericanas de ocuparse de la complejidad de sus propias escenas artísticas” (p. 64). Luego de recorrer diferentes textos, Pinochet plantea la necesidad de realizar preguntas, de revisar las propias genealogías teóricas. Finalmente abre un camino hacia la investigación del valor de las antropologías del arte desde las contingencias que las caracterizan.

Tomando por caso los aportes de Dussel (2017), quien revisa la historia del arte y propone una lectura planetaria de los diferentes tiempos y lugares en los que se desarrolla el arte, se visualiza una complejidad más que interesante en torno a las diferentes expresiones artísticas. Buscando explicar los recorridos que dan origen a las dominaciones aún hoy percibidas, vividas y sostenidas en la geopolítica actual, el arte se plantea como una afirmación de la vida. Su historia puede escribirse según el ideal de belleza dominante. Es así que Dussel contrapone belleza y fealdad para desestructurar el relato señalando que la vida humana y la de la naturaleza pueden experienciarse desde la estética. Esta experiencia incluye principalmente las artes visuales, la música, la literatura y la danza. Así señala como ejemplo una sociología de la salsa como un caso de ruptura frente a la crítica artística y los ideales de belleza. Siendo una mención un tanto

menor frente al tratamiento eurocentrista y clásico de las artes, se abre el debate en torno a la circulación de los conocimientos acerca de las artes, sus estereotipos y la necesidad de una crítica descolonizadora.

Sin ahondar en detalle en este primer acercamiento, es posible trazar un mapa de las situationalidades determinadas por los discursos dominantes, así como también de los elementos preponderantes en algunos campos teóricos como la sociología y la antropología de las artes en América Latina, que busque reflexionar sobre las actividades humanas. Este ejercicio analítico es una exploración fructífera para la construcción de nuevos discursos sobre el arte que expresen lo propio de la territorialidad y la experiencia humana.

En *Siete hipótesis para una estética de la liberación*, Dussel (2017) propone un recorrido desde el mundo griego hacia y hasta la descolonización de la estética, para fundar una estética de la liberación. Desde una perspectiva geopolítica, el centro y la periferia fueron variando a lo largo de la historia, por lo cual, el mapamundi moderno, sostenido como el único en algunos discursos, es solo uno entre otros.¹ Los siete enunciados describen la situación del arte en la historia y de los diferentes campos de análisis estético, con la discusión geopolítica de fondo. Distinguiendo entre estética natural y cultural, el autor afirma que la estética es determinada culturalmente, como puede observarse en una historia mundial (no eurocéntrica) de la estética de las culturas, lo cual también determinará las normas estéticas de la creación artística. Por otro lado, la dimensión ético-política de la estética está presente desde el momento en que la obra de arte

(...) presenta el acontecimiento revestido de la aureola de la belleza que el artista sabe objetivar. El arte produce en el espectador la experiencia del *áisthesis* que, emotivo-intelectualmente o sensible-cognitivamente, refuerza con la belleza la relación afirmativa de la vida en ambos aspectos (como belleza de la obra y como acto heroico del pueblo) (Dussel, 2017, p. 19).

1 Los conceptos de *centro* y *periferia* de Dussel (2017) son tomados de la propuesta levinasiana y reelaborados desde distintos aspectos —socioeconómico, metafísico, ético, histórico, espacial, entre otros— en vistas de construir categorías de análisis situado. Interesa aquí principalmente, lo relativo a la justificación filosófica, como la llama Natteri (2016, pp. 17-21). Las ideas de *centro* y *periferia*, que se asocian históricamente a la modernidad y al capitalismo, son resultantes de una interpretación de los focos en los que se lleva adelante la producción. En términos metafísicos, la exterioridad o *periferia* se constituye a partir de lo que no puede ser incluido en la totalidad o *centro* de sentido de una cultura, civilización o pensar individual. Esto supone un proceso de consolidación ideológica y práctica que excluye a ciertos grupos, construyendo un mapa geopolítico dividido en focos.

Dussel (2017) afirma en torno a la danza, por ejemplo, que “el desplazarse en el caminar, correr expresan ahora la alegría cultural como danza” (p. 12). En ese paso de la estética natural a la cultural hay una manifestación de lo bello que es completamente situada.

Guerrón Montero (2021), por su parte, analiza la situación de la antropología en Brasil y afirma que la práctica antropológica en Latinoamérica ha estado atravesada por la política y el activismo. Recorre la producción de conocimiento científico recuperando las diferentes divisiones entre antropologías de centro y periféricas para concluir que, en el caso de Brasil, se mostró la necesidad de reflexionar acerca del proceso complejo de constitución de las antropologías mundiales. Desde allí, la antropología ha tenido que sobreponerse a las categorías occidentales para crear sus propias narrativas.

Pinochet (2013), en adición, examina los diversos momentos de la relación disciplinaria entre arte y antropología en las últimas décadas del siglo XX. Busca mostrar tanto las exploraciones artísticas en el campo de la antropología, como las búsquedas antropológicas en el mundo de las artes. Desde ese doble movimiento, encuentra en la construcción de conocimiento un devenir interdisciplinario. Comienza su análisis considerando las propuestas de Kosuth y Foster quienes entienden al arte como una suerte de antropología. Por otro lado, desde las reflexiones en torno al surrealismo etnográfico de Clifford, revisa la reivindicación de ciertos elementos artísticos en la teoría y práctica antropológicas.

De este modo, retomo otro aporte textual en conexión con este aspecto de las prácticas artísticas humanas y su relación con el ser humano como individuo políticamente activo. Pérez Royo (2022) analiza, en *Cuerpos fuera de sí*, diferentes obras de danza, *performance* y teatro. *Artes vivas*, las llama, refiriéndose a todas aquellas manifestaciones y creaciones que involucran movimiento en tiempo real. El título del libro continúa —*Figuras de la inclinación en las artes vivas y las protestas sociales*— para especificar hacia dónde se dirige la preocupación por el cuerpo. Así, el rol de la inclinación vertical u horizontal aparece como hipótesis a desarrollar, relacionándose con lo colectivo o lo individual y evidenciando que la dimensión política de las artes vivas es innegable.

A medida que avanza en su desarrollo, Pérez Royo muestra la importancia del cuerpo y su posición en el espacio junto a otros cuerpos. El modo en que un determinado movimiento o no movimiento increpa a quien observa, lo hace participar o no, habla también de lo propiamente humano. “Soy un somos” (p. 150), dice hacia el final de su libro. Se aprende a hacer cuerpo

relacionándose con otrxs, imitando conductas, siendo contagiadx emocionalmente por expresiones de otros cuerpos humanos y no humanos, animados e inanimados, identificándose, accionando y reaccionando.

Al referirse a la danza, Pérez Royo afirma que no es solo un estilo de movimientos, sino que implica la posición de un cuerpo en el mundo; la coreografía no es solo una composición de elementos en el tiempo y en el espacio, sino que conlleva una reinención de las corporalidades. Allí se encuentra uno de los grandes potenciales políticos de las artes del cuerpo basado en la revisión y reorganización experimental de lo aprendido (p. 148).

Por su parte, Quiroz Trejo (2009) realiza un recorrido histórico-sociológico que sigue la relación entre arte y sociedad desde la Revolución Francesa hasta el estadio liminal de la posmodernidad. Utiliza la “cuenca semántica” de Gilbert Durand como inspiración para comprender e ilustrar el cauce donde se encuentran el arte, la sociedad y los sociólogos. Para ello, recorre las propuestas de diferentes sociólogos occidentales como Karl Marx, Max Weber y George Simmels. Avanza en el tiempo y recupera a Gianni Vattimo y Toni Negri hasta llegar a Bauman. Allí se detiene para ilustrar el estado de la relación entre sociología y arte. En un artículo posterior, junto con Camacho Navarrete, propone una sociología del arte en México desde la recuperación transdisciplinaria. Si la sociología del arte no centra su atención solo en las obras en sí mismas o en su evolución estilística, como tampoco exclusivamente en el análisis de los factores económicos, políticos, sociales y culturales del momento histórico, sino que, a partir del conocimiento de ambos aspectos –las obras y el medio en que se producen– pretende poner de relieve la dimensión social del hecho artístico, entonces es necesario un trabajo en conjunto con otros ámbitos de conocimiento.

El arte contemporáneo, además, salta la barrera del canon y los campos interdisciplinarios: fotografía, escultura, dibujo, pintura, diseño gráfico e industrial, música y teatro pueden mezclarse en una instalación, intervención o *performance*. De la misma forma que las estructuras del conocimiento se derriten, se gasifican, se licuan y se intersectan para dar lugar al nomadismo gnoseológico y a la inter y transdisciplinarietà (Quiroz y Camacho, 2019, pp. 163-164). El arte, entonces, se mezcla con la ciencia social.

En este primer recorrido del estado de la antropología y la sociología del arte, se encuentran elementos entramados. Pinochet (2013) habla de las antropologías latinoamericanas y su derecho a indagar en sus particularidades, lo cual se refleja en las propuestas de los textos

aquí referidos. Dussel (2000) propone una lectura de la historia que permite desestructurar y reinterpretar la dicotomía centro-periferia, una de las particularidades que recorre diferentes conceptualizaciones que explican el poco reconocimiento de las artes latinoamericanas en el contexto mundial. Guerrón Montero (2021) y Pérez Royo (2022) ponen de relieve el carácter político de las problemáticas antropológicas latinoamericanas, sumando a la cuestión planteada por Dussel y abriendo al carácter performativo de las artes. En este punto, el aporte de Quiroz Trejo (2009) respecto de la sociología de las artes propone un cambio de perspectiva para la discusión crítica del arte y su conceptualización. En los discursos de Dussel, Pérez Royo y Guerrón Montero, también está presente esta propuesta. Entonces, el entramado de problematizaciones evidencia la perspectiva situada y el carácter vivo de las artes y la reflexión crítica sobre ellas. Es preciso referir algunos textos específicos como ejemplificación de estas discusiones y sus derivaciones. Tal referencia es un recorte de la vasta bibliografía existente.

En relación con el cruce entre antropología del arte, filosofía y *performance*, Citro (2005) analiza una práctica amefricana, los cantos-danzas de los toba orientales, como un tipo de *performance* desde una perspectiva integral atravesada por conceptos como *cuerpo*, *territorialidad*, *cartografía*, entre otros. El material compilado en *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos* (Citro, 2010), inicia con un ensayo acerca de la constitución de la antropología del cuerpo como campo disciplinar. A continuación, recorriendo diferentes autores fundacionales hasta los abordajes actuales de la genealogía de la antropología sociocultural del arte y del cuerpo, indaga experiencias concretas de los cuerpos en el mundo. Así Citro y Aschieri (2016) consideran prácticas que van desde el *contact-improvisation* al tango *queer* pasando por la danza *butoh*, la *capoeira*, el yoga y el tai chi chuan, analizándolas de manera situada dentro de la ciudad de Buenos Aires. De tal diversidad de prácticas surge una cartografía que delimita y pone de relieve los mandatos y estereotipos acerca del cuerpo, así como también señala recorridos en torno a la identidad de las prácticas. Técnicas de origen oriental, brasileño o rioplatense son apropiadas dando lugar a obras performáticas, estilos de alimentación y vida que ponen en discusión los mecanismos de subjetivación. En este universo variopinto aparecen problematizaciones en torno a la constitución moderna del sujeto, los mecanismos de poder y los cuerpos que señalan una vez más la importancia de la pregunta por la humanidad y sus modos de vida.

El lugar de la danza: modelo analítico de interpretación

Definir *danza contemporánea* es sumergirse en un conjunto vasto de conceptualizaciones que desde principios del siglo XX se establecen del mismo modo que se transforman. Podría ejemplificarse esta situación registrando solo algunas de las definiciones que abundan. Isadora Duncan (2003), en una conferencia pronunciada en Berlín en 1903 cuestiona la rigurosidad y artificialidad del *ballet*: “Sólo cuando se pone a animales libres bajo restricciones falsas es cuando pierden el poder de moverse en armonía con la naturaleza y adoptan un movimiento expresivo de las restricciones que se les ha impuesto” (p. 56). Por ende, el verdadero origen de la danza, si se repara en la naturaleza, según Duncan, se encuentra en que la danza del futuro es la danza del pasado, la danza de la eternidad, y ha sido y siempre será la misma.

Louppe (2011), desde una perspectiva diferente, sostiene que la danza contemporánea:

no es una simple mutación de códigos gestuales con respecto a otras expresiones en danza, incluso aunque se hayan podido constatar ciertas constantes, voluntarias o involuntarias (...), no una cuestión de vocabulario o de forma que pudiera aprehenderse del exterior como cualquier otra configuración (p. 45).

Lepecki (2008), en su libro *Agotar la danza* analiza y revisa las ideas de diferentes agentes del ámbito de la danza. Recorriendo y describiendo los aportes de coreógrafos, bailarines, teóricos, filósofos en torno a la danza como práctica y a sus características específicas, concluye que:

Investigar la coexistencia de múltiples temporalidades dentro de la temporalidad de la danza, identificar múltiples presentes en las actuaciones de danza, ampliar el concepto del presente, desde su destino melancólico, desde su atrapamiento en la microscopia del ahora, hasta la extensión del presente a lo largo de las líneas de cualquier acto inmóvil, revelar la intimidad de la duración, son todos ellos movimientos teóricos y políticos que producen y proponen afectos alternativos a través de los cuales los estudios de danza podrían despojarse de su atrapamiento melancólico en el punto de fuga (pp. 231-232).

Por su parte, Mora (2008, p. 210) presenta el surgimiento de la danza contemporánea y señala la importancia de incluir diferentes técnicas de movimiento, a diferencia de la danza clásica en la cual prepondera un único modo de moverse.

Desde prácticas particulares se nombra a quien danza por su puesta en escena, por el conjunto de términos específicos que sostienen cada tipo de danza. Considero esto un aporte a desarrollar en la problematización de las prácticas y los saberes establecidos anunciados como rupturas, y vueltos a recuperar como elementos básicos del adiestramiento del cuerpo. Tomar el cuerpo como “máquina” capaz de movimientos precisos tiene un origen puntual en la historia de la danza, pero la construcción de las prácticas y el corrimiento hacia otras posibilidades más actuales suponen revisar también las condiciones de aceptabilidad de tales sistemas. Tanto la sociología como la antropología de las artes pueden colaborar con esta empresa desde el momento en que han desarrollado muchas investigaciones donde el cuerpo humano es central.

Son numerosos los desarrollos y las investigaciones en torno a la antropología de la danza en los que la *performance* desata los cuestionamientos sobre conceptos centrales para la antropología filosófica, como ser, el *cuerpo*. Pero antes de llegar a este punto en la próxima sección, es preciso detenerse en la antropología de la danza específicamente.

Volviendo a las definiciones aquí recopiladas, provenientes de ámbitos disímiles de investigación, se presentan elementos de ruptura con los modos establecidos de concebir la danza, así como también una preocupación por el tipo de movimiento que proponen. La diversidad de movimientos y perspectivas en la danza contemporánea parece desestructurar la práctica, pero en realidad impone una variabilidad mayor. La aparente verdad acerca del cuerpo que danza como horizonte de significado para la valoración de algunas prácticas sobre otras se diluye y queda sobrevolando la importancia del análisis de esta práctica humana que hunde sus raíces en la situacionalidad específica que la origina.

Interesa, también, detenerse en una de las definiciones establecidas desde el campo sociológico. La hipótesis de Acuña Delgado (2002), por su parte, sostiene que la danza es un texto que narra en su discurso significados que informan sobre el estado de determinadas contingencias culturales. Analiza el caso de la danza *yu'pa*, una de las manifestaciones culturales del grupo étnico *Yu'pa* ubicado en la Sierra de Perijá al noroeste de Venezuela, para establecer correspondencias significativas entre danza, canto y dinámica societaria. Para tal propósito Acuña Delgado parte de la idea de que “la cultura popular, ya sea tradicional o moderna,

condiciona las manifestaciones motrices de cualquier agrupamiento humano, y a través de éstas, mediante la educación, consciente e inconsciente, se produce la enculturación de sus miembros” (p. 1).

En su planteamiento teórico-metodológico desde el campo específico de la sociología, Acuña Delgado eligió estudiar comunidades que mantengan una vida próxima a una "tradición" — según se la suele llamar— parcialmente viva. Además el enfoque ecológico permite comprender si hay rasgos en la danza que demuestren o insinúen cómo y en qué medida estas comunidades adaptan su comportamiento a las características ambientales. La metodología utilizada comprende observación científica participante y no participante, entrevistas intensivas, historias de vida, genealogías, filmaciones, fotografías y revisión bibliográfica.

Analizadas veintinueve danzas en tres grupos distintos, Acuña Delgado recupera diferentes elementos, temáticas y funciones de las danzas en sociedad. De sus conclusiones, me interesa recuperar solo algunas:

por medio de la danza se reflejan la experiencia compartida y la individual;

- la danza yu'pa, como manifestación cultural, es una seña de identidad para quienes la mantienen viva reforzando el sentido de pertenencia y el apoyo a lo propio;
- hay elementos simbólicos utilizados como implementos de la acción y ligados a la cosmovisión (bebidas, instrumentos, objetos cotidianos);
- la danza como expresión simbólica dentro de la comunicación no verbal, permite entender procesos socio-culturales del grupo de pertenencia;
- el hecho de que gestos y movimientos coreográficos tengan carácter simbólico permite que el significado de los mismos varíe según diversos factores y circunstancias, haciendo que el investigador se halle sujeto a cierto riesgo en su interpretación;
- la búsqueda de sentido en torno a la danza se puede situar en un doble plano interpretativo: de un lado se destacaría en la danza la relevancia del contexto en toda su extensión, partiendo de la base de que en ella se refleja la diversidad de la cultura;

- y de otro modo se presentaría en ella la singularidad de la persona por ser un medio a través del cual se expresan emociones de carácter universal (Acuña Delgado, 2002, pp. 14-18).

Más allá del marco teórico-metodológico de Acuña, de su análisis acerca de la función y la estructura de las danzas yu'pas, y lo rico de su investigación etnográfica, su propuesta es un ejemplo interesante de la relación entre sociología, danza y territorio.

Larraín (2021), por su parte, plantea la cuestión de la antropología de la danza como un ámbito con cierta trayectoria, pero cuya producción en el contexto europeo está concentrada en la descripción de prácticas asociadas a lo que —desde una perspectiva folclorista— se denomina *danzas tradicionales*. Allí establecen vínculos directos entre la danza y la identidad social, lo que, para el contexto histórico, social y político en cuestión, es una clara muestra de la efectividad de las prácticas corporales en la construcción y la revitalización de identidades étnicas y regionales. En sus propias palabras:

86

En todos estos contextos la danza es vital; es un campo de producción de imágenes donde el cuerpo se torna emisor de discursos. La danza se revela entonces como lugar privilegiado de observación y análisis de los mensajes que vehicula, de las imágenes y de las ideas que construyen simultáneamente el entorno en el que ocurren y a las personas que las practican (p. 12).

El análisis propuesto por Acuña Delgado (2002) sobre la danza yu'pa puede interpretarse desde el marco propuesto por Dussel (2000) en relación con la posibilidad de recuperar, reconocer y establecer los conocimientos fundantes de la situacionalidad latinoamericana. La producción de conocimientos sociológicos y antropológicos no puede separarse de las reflexiones en torno al lugar de la danza. De un modo u otro, las investigaciones teórico-científicas sobre la temática se circunscriben a categorías que son movibles, laxas. Ya sea por clasificarlas de folclóricas o de contemporáneas, las danzas permanecen al margen. A través de la fiesta, la música y la danza, los cuerpos son conductores de valores y sentidos, modelados por las estéticas dominantes que configuran visiones de mundo e identidades.

Ahora bien, los desarrollos actuales en antropología de la danza discuten este posicionamiento marginal; así lo muestra Larraín (2021) en el recorrido que sintetiza sobre la genealogía de esta

disciplina en Latinoamérica. En la *Revista Colombiana de Antropología* (2021), los diferentes artículos analizan prácticas artísticas ancestrales vigentes desde la perspectiva amefricana, como es el caso de los de Valderrama, Citro y Amoras, así como también se desarrollan principalmente las perspectivas estructuralistas, semióticas y simbólicas en Liberatori, Katz-Rosene, Alves y Machado Caicedo. Por otro lado, al revisar los diferentes números de la revista y los títulos de sus artículos, se observa el posible tránsito desde una antropología descriptiva a una antropología de corte más filosófico. Si bien esta hipótesis no puede desarrollarse en el presente trabajo, es interesante resaltar algunas observaciones primarias que ayudan a orientar las preguntas aquí planteadas. Desde el primer número de la revista mencionada, en el año 1953, hasta la actualidad, la cantidad de artículos con relación a las danzas es mínima. En 1974, por ejemplo, aparece un estudio descriptivo del baile huitoto llamado Yuag. Calle Restrepo (1974) realiza un análisis de campo donde registra los preparativos, las canciones, las partes del baile, el lenguaje, entre otros elementos. En sus conclusiones aduce que su objeto de estudio es amplio e inagotable y que aún debe definir el fenómeno. Quince años después encuentro un artículo sobre los conjuntos de gaita, escrito por Morales Gómez (1989), que desarrolla descriptivamente este fenómeno concluyendo que aún está por investigarse más profundamente luego de la caracterización preliminar realizada. En la década de los noventa, Turbay (1995) publica un artículo extenso acerca del sincretismo en torno a las fiestas de la cumbia, el fandango y la corraleja, danzas típicas de distintas culturas, orientado no obstante a la cuestión religiosa. En este recorrido que solo atiende a los artículos publicados en esta revista se observa lo marginal de las temáticas relacionadas al arte y la danza en el análisis antropológico. Entonces, la pregunta por el lugar de la antropología del arte latinoamericana podría responderse genealógicamente si se considera que va de la mano del propio desarrollo de la antropología en general.

Consideraciones provisorias

La pregunta motora de este trabajo de investigación bibliográfica acotada, ubicada como un horizonte, lleva a situar el lugar de la danza contemporánea dentro de las artes en la historia de la antropología como menos central que el de la pintura, la música o la literatura. Ya sea en el análisis de Dussel (2000, 2017), el de Pinochet (2013), el de Quiróz Trejo (2019) o el de Distéfano y Zabala (2018), hay mayor número de ejemplificaciones en torno a artes que no impliquen danza. En otras investigaciones, como las de Acuña (2002), Larraín (2021),

Pérez Royo (2022), tal lugar se hace presente desde la recuperación de los discursos sobre el cuerpo y lo político. Al considerar publicaciones específicas sobre antropología, como la *Revista Colombiana de Antropología*, el estudio de temáticas relacionadas al arte es mínimo hasta principios del siglo XXI, hasta mostrar el desarrollo de un campo específico de antropología de la danza con un número dedicado completamente en 2021. Además, el presente recorrido se inclinó a la cuestión antropológica más que sociológica a medida que fue tomando forma. Sin embargo, tales campos disciplinares no son completamente ajenos entre sí, en la medida en que involucran categorías de análisis imbricadas.

Por otro lado, el conjunto de definiciones propuestas por Lepecki y Louppe permite acercarse a la cuestión de la danza desde la teoría y la práctica, desde la reflexión situada de quienes bailan, producen, o teorizan. Tales aportes contribuyen a una perspectiva filosófica que se encamina hacia el segundo interrogante planteado en este trabajo, la pregunta por los aportes a la antropología filosófica. Las temáticas, los conceptos y las categorías propuestas en los textos registrados apuntan a la consideración integral, inter y transdisciplinaria.

Entonces, la danza, en cuanto conjunto diverso de prácticas que reúne estilos, géneros variados y que contemporáneamente se dibuja y desdibuja, aparece definida en la bibliografía revisada de al menos tres modos: como conjunto de movimientos, como texto o discurso y como producción de imágenes y sentidos. En todas las definiciones, el cuerpo es central como transmisor, objeto y vehículo. Cada una de estas posibilidades abre un abanico de intereses de investigación que colaboran con diferentes ámbitos epistemológicos como son la sociología y la antropología de las artes. Así, la danza es analizada desde lo local, regional, tradicional, ancestral para dar cuenta de su conexión con lo histórico-social. En el caso de las artes vivas que incluyen lo performático, los límites disciplinares se vuelven difusos, líquidos. Lo político y lo ético atraviesan indefectiblemente los análisis antropológicos y sociológicos de las artes así como se vuelven un paso fundamental en la situacionalidad latinoamericana.

Lo que Pinochet reivindica como derecho de las antropologías latinoamericanas se cumple desde el momento en que investigadores utilizan producciones de conocimiento latinoamericanas como puntos de partida teóricos y metodológicos. La mirada descolonial es más que necesaria para situar y crear conocimientos propios que no caigan en esquemas eurocentristas únicamente. Así, la cuestión de las herramientas teóricas y de las discusiones más propiamente latinoamericanas están atravesadas por el análisis situado y la experiencia directa.

Por último, la pregunta acerca del lugar de la danza contemporánea en la antropología y la sociología latinoamericanas debe plantearse no solo desde la abundante bibliografía existente, sino que se debe esbozar desde las prácticas concretas contemporáneas también. Por el momento, como toda pregunta, permanece abierta y en movimiento. Un indicio de su horizonte se anuncia en el carácter performático de las danzas americanas, puesto de manifiesto por una perspectiva de análisis más crítica e integral que puramente descriptiva. En tal horizonte la cuestión del cuerpo, el carácter político tanto de las prácticas como de las diferentes propuestas teóricas son discusiones abiertas que se preguntan a sí mismas constantemente.

Bibliografía

- Acuña Delgado, A. (2002). La danza como modelo analítico de interpretación sociocultural. Un estudio de caso. *Gazeta de Antropología*, 18. <http://hdl.handle.net/10481/7402>.
- Calle Restrepo, H. (1974). El baile de Yuag: reseña etnográfica de su ejecución entre los Huitoto de Puerto Leguízamo. *Revista Colombiana De Antropología*, 16, pp. 274-281.
- Citro, S. (2005). El análisis de las performances: Las transformaciones de los cantos-danzas de los toba orientales. En P. Schamberg y G. Wilde (Comps.), *Simbolismo, ritual y performance* (pp. 83-119). Buenos Aires: Editorial S/B.
- Citro, S. (2010). *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

- Citro, S. y Aschieri, P. (2016). El cuerpo, modelo para (re)armar: Cartografía de imágenes y experiencias en los consumos urbanos. En L. A. Quevedo (Comp.), *La cultura argentina de hoy. Tendencias*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Distéfano, G. y Zabala, M. (2018). Múltiples abordajes para una sociología del arte de América latina. Un estado de la cuestión. *Cuadernos de Historia del Arte*, 31(6), pp. 49-104.
- Duncan, I. (2003). *El arte de la danza*. Madrid: Akal.
- Dussel, E. (2000). Europa, modernidad y eurocentrismo. En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 24-33). Buenos Aires: CLACSO.
- Dussel, E. (2009, 2 de octubre). *El Arte como Afirmación de la Vida* [conferencia magistral]. Simposio Internacional Autonomías del desacuerdo durante el Festival Internacional de Artes Electrónicas y Video Transito_MX 03_. Teatro de las Artes CENART, México.
- Dussel, E. (2017). Siete hipótesis para una estética de la liberación. *Cuadernos Filosóficos. Segunda Época*, XIV.
- Guerrón Montero, C. (2021). Las antropologías mundiales y los desafíos políticos de la práctica antropológica en América Latina: el caso de Brasil. *PLURAL. ANTROPOLOGÍAS DESDE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE*, 4(8), pp. 55-75.
- Larraín, A. (2021). Antropología de la danza. *Revista colombiana de antropología*, 57(2), pp. 9-14.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lepecki, A. (2008). *Agotar la danza. Performance y política del movimiento*. Mercat de Flors: Universidad de Alcalá.
- Morales Gómez, J. (1989). Algunas consideraciones sobre la caracterización de los conjuntos de gaita de la Costa Atlántica Colombiana. *Revista Colombiana De Antropología*, 27, pp. 161-170.
- Pérez Royo, V. (2022). *Cuerpos fuera de sí*. Córdoba: DocumentA/ Escénicas Ediciones.

- Pinochet, C. (2013). Arte y antropología. En torno a los acentos y omisiones de una adscripción disciplinar. *Revista Sans Soleil – Estudios de La Imagen*, 5 (1), pp. 74-81.
- Pinochet, C. (2020). Antropologías del arte en tiempo presente: una aproximación desde sus nudos problemáticos. *Revista Antropologías del Sur*, 7(13), pp. 63-78.
- Quiroz Trejo, J. O. (2009). Arte, sociedad y sociología. *Sociológica*, 24(71), pp. 89-121.
- Quiroz Trejo, J. O. y Camacho Navarrete, F. (2019). Notas y rutas en torno a la construcción de una sociología del arte contemporáneo. *Sociológica*, 34(97), pp. 145-181.
- Turbay, S. (1995). De la cumbia a la corraleja: el culto a los santos en el bajo Sinú. *Revista Colombiana De Antropología*, 32, pp. 6-40.

Cómo citar este artículo:

Castillo, M del M. (2024). Aproximaciones al lugar de la danza contemporánea en la sociología y la antropología de las artes latinoamericanas. *AVANCES*, 33. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/45500>