

VII Jornadas Santiago Wallace de Investigación en Antropología Social. Sección de Antropología Social. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, 2013.

# **Expresiones artísticas afro y redefiniciones de la memoria social en la Ciudad de Buenos Aires: La danza de Orixás.**

PIÑA Florencia.

Cita:

PIÑA Florencia (2013). *Expresiones artísticas afro y redefiniciones de la memoria social en la Ciudad de Buenos Aires: La danza de Orixás. VII Jornadas Santiago Wallace de Investigación en Antropología Social. Sección de Antropología Social. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-063/144>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evkA/pfm>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## Expresiones artísticas afro y redefiniciones de la memoria social en la Ciudad de Buenos Aires: La danza de Orixás

### Introducción

El objetivo de esta ponencia consiste en presentar algunos puntos de partida de un proyecto de investigación que forma parte de mi tesis de licenciatura, aún en proceso, y que trata sobre las *performances* de danza de Orixás en la Ciudad de Buenos Aires.

Esta danza es oriunda de Brasil e incorpora al campo artístico ciertos aspectos de los Orixás pertenecientes a las religiones afrobrasileñas<sup>1</sup>. Los Orixás son divinidades personificadas y fuerzas vivas de la naturaleza, con movimientos y ritmos específicos, que podemos comprender a través de sus comportamientos y de las relaciones de amistad, hostilidad o maridajes que guardan entre sí. En Brasil, fueron tomados los arquetipos de los Orixás por algunos bailarines profesionales y transmitidos en sus clases de danza para personas que desconocen el contexto religioso del cual surgen. La danza de Orixás ingresó en Buenos Aires en la década de 1980 a través de una bailarina y coreógrafa de San Salvador de Bahía –Brasil-, que comenzó a enseñar la práctica a porteños. En este proceso y a lo largo de las dos décadas siguientes, algunos de los jóvenes y bailarines que se interesaron en aprender dicha práctica, han comenzado a enseñarla y difundirla introduciendo modificaciones en el género.

En vínculo con lo anterior, me interesa reflexionar ¿cómo se apropian los practicantes y maestros locales del lenguaje de los Orixás? ¿qué nuevos componentes y técnicas incorporan para re-transmitir esta práctica artística? De manera que el objetivo de la investigación es analizar la *recontextualización* y resignificación de esta práctica a través de la apropiación del lenguaje de los Orixás en espacios públicos y de enseñanza de la Ciudad de Buenos Aires.

---

<sup>1</sup> La más conocida que mantiene el culto a los Orixás, es el Candomblé.

A continuación, presentaré brevemente el escenario local en el que ingresa la danza de Orixás, la difusión y acrecentamiento de esta práctica en los últimos años y, finalmente, la propuesta teórico-metodológica bajo la cual abordo esta investigación.

## **La danza de Orixás en la ciudad de Buenos Aires**

En la década de 1980 muchos países latinoamericanos, incluyendo Argentina, comenzaron a transitar una etapa democrática en la cual incorporaron paulatinamente un discurso por el respeto a los derechos humanos y una retórica multicultural, centrada en el reconocimiento y “desarrollo” de la diversidad. En parte, con la intención de atender a las demandas de varios movimientos sociales que reclamaban por el reconocimiento de sus derechos; aunque también a causa de los cambios introducidos en la agenda de la Organización de Naciones Unidas y de otros organismos internacionales como producto de dichas demandas. En estas condiciones, se aceptó la categoría “afrodescendiente” en la Conferencia de Durban (2001) que identificaría a descendientes de africanos esclavizados destacando que quienes se identificasen como tales, debían ser reconocidos como sujetos de derechos. Si bien la idea “progresista” del respeto a la diversidad por parte de los Estados implica una renovación y un supuesto avance con respecto a las ideas del siglo XIX sobre la degeneración racial (Hale 2004), también supuso la construcción de tipologías estereotipadas y la delimitación de quién es o no ciudadano al interior de un Estado (López 2006).

En simultáneo a este proceso, se favoreció en estos años el intercambio de mercancías, contingentes humanos y prácticas culturales que se transnacionalizan en el marco de una nueva expansión capitalista (Appadurai 1990). Es en este contexto que, para el caso de Argentina, se crean instituciones, organizaciones y movimientos de reivindicación de “lo y los afro” en general<sup>2</sup>. Por un lado, los afroargentinos comenzaron a reorganizarse como grupo minoritario a través de nuevas entidades propias (Cirio 2009) con demandas y luchas hacia el gobierno de turno, en pos de lograr algún reconocimiento de sus derechos civiles. Sumado a esto, aumentaron las “mesas debate” y las denuncias racistas en los medios de comunicación por diversos colectivos de afrodescendientes como los descendientes de esclavizados, caboverdeanos, afroargentinos, afrobrasileños, etc., asentados en el territorio argentino. Por el

---

<sup>2</sup> La re-aparición de los afroargentinos se vincula con la hipótesis hoy aceptada que la población afroargentina, durante la colonia, en el origen y en la etapa posterior a la creación de la Nación, fue silenciada y negada a través de discursos oficiales y diversas operaciones que crearon un imaginario social de una sociedad argentina blanca (Andrews 1989, Cirio 2008, Frigerio 2008, Geler 2008 y Martín 2008)

otro, desde la perspectiva cultural, comenzó a ser visible la presencia de migrantes afro de países limítrofes que trajeron músicas y danzas tradicionales y comenzaron a practicarlas y enseñarlas en diversos espacios de Buenos Aires. Por ejemplo, algunos afroargentinos organizaron las “Llamadas de candombe” en San Telmo (Lopez 2002), y otros afrobrasileños (Hasenbalg y Frigerio 1999) se insertaron como *trabajadores culturales* (Gustavo Lins Ribeiro 1998, Dominguez 2001) en el mercado laboral a través de exhibiciones en shows o enseñanzas, relacionadas con su cultura de origen, como candombe, Samba-Reggae, Lambada, Danza de Orixás, Capoeira, etc. En este contexto, mi interés es analizar el surgimiento y resignificación de una de estas expresiones artísticas, la danza de Orixás, en la ciudad de Buenos Aires.

Esta práctica fue traída en 1983 por la docente y bailarina Isa Soares. Ella nació en Brasil y allí se formó en varias técnicas corporales como danza soul, jazz, afro, expresiva, capoeira, clown y esferodinamia. Durante su niñez, acompañó a su madre a los candomblés<sup>3</sup> en donde vivenció todo lo relacionado a los Orixás en su contexto religioso: sus características, ritmos y movimientos; las disposiciones de los cuerpos, la música, los tambores y demás símbolos que conforman un lenguaje integral. Instalada en la Ciudad de Buenos Aires, comenzó a dar clases de danza de Orixás en 1984 y en los años posteriores participó de varias producciones artísticas, *performances* y eventos relacionados con las culturas negras y danzas de origen africano<sup>4</sup>.

Hacia 1987 y 1988 Isabel Soares se insertó como maestra de Danza de Orixás en el Centro Cultural Rojas -dependiente de la secretaría de extensión de la UBA-, momento en el cual la sociedad argentina hacía pocos años había iniciado la reapertura democrática. Las consecuencias que tuvo el terrorismo de Estado durante la última dictadura militar (1976-1983) en el ámbito social fueron notorias y prolongadas en el tiempo. La violencia y represión ejercida en aquel entonces instaló un miedo en la sociedad que continuó y se plasmó en los cuerpos. Este hecho fue destacado por Isa quien observaba y decodificaba en sus alumnos un retraimiento muy grande y lo asociaba al contexto social que había atravesado el país. De ahí que las clases funcionaban, según ella, como “*un espacio terapéutico*”<sup>5</sup>, en el que se reflejaba en los cuerpos aquello que se podía decir y aquello que no. Los momentos de improvisación - al igual que como sucede actualmente- resultaban por demás complejos para los practicantes,

---

<sup>3</sup> Extraído de Domínguez (2001).

<sup>4</sup> Extraído de Blog: <http://isasoarescv.blogspot.com.ar/> y <http://isasoaresdanzas.blogspot.com.ar/>.

<sup>5</sup> Actividad de Charla y video con Isa Soares realizado el 29 de Junio de 2013 en el Movimiento Afrocultural. Capital Federal.

*“la soltura no era solo bailar, era una necesidad (...) los cuerpos se mueven dentro de un proceso político social”*<sup>6</sup> relataba Isa, refiriéndose al impacto del silencio, el terror, las incertidumbres y desapariciones que afectaron y desarmaron los vínculos sociales a través del disciplinamiento impuesto por el proceso militar.

Entrada la década de 1990 y hacia el 2000, la oferta de danza de Orixás comenzó a crecer en Buenos Aires. Varios de los bailarines que se habían formado con Isa Soares viajaron a Bahía para seguir perfeccionándose en esta danza e incorporar nuevos movimientos y prácticas con profesores brasileños. Como resultado de esto, aumentaron los espacios de enseñanza de danza de Orixás con maestros argentinos que fueron introduciendo variaciones en el género a partir de otras técnicas corporales que habían aprendido. En un marco en el que el derecho a la diferencia y lo performativo en las representaciones de las minorías adquirió un valor positivo (tanto en el mercado como discursivamente), esta práctica comenzó a extenderse en varios sectores de la población, alcanzando una importante difusión junto a otras actividades artísticas con raíces africanas; como por ejemplo el candombe uruguayo y la capoeira. Estas prácticas, además de irrumpir en centros culturales, fueron puestas en escena en teatros no comerciales, en calles o en muestras de fin de año, y en las “Llamadas de Candombe” de San Telmo.

### **La propuesta para llevar a cabo la investigación**

En articulación con lo anterior, uno de los intereses que motiva este estudio es examinar las razones por las que en un país donde se invisibilizó a los afroporteños y se desvalorizó el aporte cultural negro, la práctica de la danza de Orixás tiene amplia repercusión entre los jóvenes porteños en la actualidad. De ahí que el proyecto de investigación propone reflexionar acerca de los vínculos entre: el rol que ha tenido “lo afro” en la historia y formación del Estado-nación; la actual retórica multiculturalista que habilita la difusión de nuevos espacios de expresiones artísticas performáticas; y las trayectorias personales de quiénes aprendieron la práctica y comenzaron a transmitirla. En relación con lo dicho, planteo como hipótesis que la puesta en exhibición y aprendizaje de esta danza de Orixás pone en tensión y discusión la memoria o historia oficial de la nación argentina como “blanca y europea”, que supone la desaparición de todo rastro de la cultura negra. Tomo en cuenta

---

<sup>6</sup> Ídem 5.

también cómo la enseñanza y difusión de esta danza se articula con otras actividades performáticas que visibilizan la presencia negra en la historia y cultura nacionales.

El abordaje propuesto implica analizar cómo se *recontextualiza* (Bauman y Briggs 1990) la práctica de la danza de Orixás. Examinaré para esto las variaciones de este género introducidas por tres bailarines y los desplazamientos de sentido que le están otorgando maestros y practicantes a esta danza tanto en los espacios de enseñanza como en dos *performances* públicas que tuvieron como escenario la calle. El objetivo del análisis es comprender las resignificaciones que ha tenido esta práctica en el ámbito local, las memorias e imaginarios que se ponen en juego.

Para el análisis será utilizado el concepto teórico-metodológico de “actuación” (*performance*) como lo concibe Richard Bauman: un “*comportamiento comunicativo estéticamente marcado, actuado frente a una audiencia para su evaluación y (...) situado dentro de contextos relevantes que adquieren significación con referencia a ellos*”. Por lo tanto, “*los géneros, actos, hechos y roles de la actuación no pueden ocurrir aislados, sino que son mutuamente interactivos e interdependientes*” (Bauman, 1975:11 y 27). Las actuaciones presentan lo que el autor denomina una dimensión emergente (Bauman 1975), que refiere a los cambios que existen entre una actuación y otra, estableciendo una distancia o brecha entre ellas. Observamos que cuando una actuación es descontextualizada y puesta en un nuevo contexto, se producen negociaciones de identidad y poder. Los intérpretes ponen en juego su autoridad para descontextualizar una práctica, al distanciarla de sus conexiones históricas y sociales, y recontextualizarla de maneras múltiples y ambiguas en las escenas discursivas actuales, en función de sus objetivos particulares (Briggs y Bauman 1990) y empleando determinados medios o recursos comunicativos. La capacidad para que los sujetos hagan uso de esos recursos en pos de cuestionar prácticas y discursos hegemónicos o para contar “otro” pasado, será vinculado con el posicionamiento social, las circunstancias históricas y el *capital simbólico* (Bourdieu 1996) disponible. De esta forma, las *performances* aparecen como constitutivas de la experiencia y de la identidad de los actores (Blacking 1985) ya que son oportunidades para que los sujetos experimenten o intensifiquen su identidad social, personal o tengan un encuentro con lo místico. En tal sentido, esta perspectiva me permite analizar las selecciones operadas en estas actuaciones por parte de los sujetos, es decir, qué recursos, memorias, tradiciones, saberes y símbolos se descontextualizan y recontextualizan en las exhibiciones públicas de estas danzas y cómo a través de ellas se

expresan, ponen en foco y discuten experiencias negadas, fragmentarias y dolorosas, que constituyen también nuestra historia e identidad.

Este abordaje no apunta a entender a la memoria como un conjunto de acontecimientos del pasado sino como un proceso de construcción de recuerdos, experiencias individuales, olvidos y silencios seleccionados por sujetos desde un presente, cuya ubicación en el espacio está atravesada por relaciones de poder (Bourdieu 1996). Durante las actuaciones culturales diversas memorias de los sectores subalternos -cuyas posibilidades y recursos disponibles divergen- se reconfiguran, se discuten y/o reproducen los discursos hegemónicos, en un espacio de confrontación en donde los sujetos producen distintas versiones del pasado (Gordillo 2006: 28). De modo que si bien podríamos hablar de una memoria hegemónica u oficial, ésta no es dominante de manera exclusiva, sino que está en un estado de constante amenaza, debido a que no cubre la totalidad de la experiencia social ni integra a las formas alternativas u opuestas que la desafían (Williams 1977).

Por otro lado, también retomo las redefiniciones introducidas por Bauman y Briggs (1990) en el estudio del género. Durante los últimos diez años se ha extendido la cantidad de bailarines argentinos que luego de haber aprendido técnicas corporales, variantes de la danza afro -cubana, de Orixás, colombiana, senegalesa-, danza contemporánea y técnicas de teatro, comenzaron a enseñar danza de Orixás introduciendo algunos de los anteriores géneros y creando nuevos estilos. En un género es posible identificar características formales reconocidas o patrones de referencia para la comunicación. Lo interesante aquí es pensar cómo pueden transferirse los géneros de su contexto primario de uso a otros eventos comunicativos, teniendo en cuenta las maneras y el grado en los que un género está enraizado en o se desprende de algún evento, cuáles son las brechas intertextuales que se producen y qué implicancias tiene. La elección de las estrategias intertextuales está influida por factores culturales, políticos e ideológicos (Bauman y Briggs 1990, 1996).

### **A modo de cierre**

Presenté brevemente en este trabajo el ingreso y difusión de la danza de Orixás en el contexto local a partir de una coreógrafa y bailarina bahiana que trae la práctica a Buenos Aires, y expuse la propuesta de cómo abordar el estudio de la inserción y redefinición de esta práctica en el ámbito porteño.

El proyecto examina el proceso de transnacionalización de esta práctica y su *recontextualización* en la coyuntura política de la Ciudad de Buenos Aires y se pregunta cómo algunos porteños blancos de clase media, se interesaron en aprender y enseñar la danza de Orixás, creando variaciones en el género. Se intenta establecer un diálogo entre prácticas de danza de Orixás, y su confrontación con una memoria hegemónica construida en base a un imaginario social que ha “olvidado” la presencia y las raíces de los ancestros africanos y actuales afroargentinos, y su contribución a la sociedad. El estudio profundiza en los procesos de la construcción de subjetividad a través de las actuaciones que inscriben múltiples memorias que actúan y se conforman dentro de campos hegemónicos contemporáneos al acto de recordar (Gordillo 2006), en el cual los sujetos seleccionan hechos del pasado, del que no vivieron (acontecimientos nacionales por ejemplo) y hechos que experimentaron durante su vida, y en función de los recursos que tienen disponibles, los reinterpretan en el presente.

## **Bibliografía**

ALTHABE, Gérard. 1999. Hacia una antropología del presente. En *Antropología del presente*. Althabe, Gérard y Félix Schuster (comps.). Edicial S.A. Buenos Aires.

APPADURAI, 1990. Disjuncture and difference in the global culture economy. *Theory, Culture, and Society*. 7: 295-310.

ANDREWS, George Reid. 1989. Los afroargentinos en Buenos Aires. Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

BALMACEDA, María (Comp.) 2008 Recreaciones e identidades: notas sobre arte afro en Buenos Aires en Emergencia: Cultura, música y política. Ediciones del CCC, Bs. As.

BAUMAN, R. *Performance*. 1992. En: *Folklore, Performance, and Popular Entertainments A Communications-Centered Handbook*. New York Oxford, Oxford University Press.

BAUMAN, Richard y STOELJE, Beverly J. 1988. *The Semiotics of Folklore Performance*. En *The Semiotic Web*, Thomas Sebeok y Jean Umiker-Sebeok editores, Berlín-Nueva York-Amsterdam, Mouton de Gruyter. Traducción de Carolina Crespo y Julieta Infantino.

BOURDIEU, 1983. Pierre Campo del Poder y Campo intelectual. Buenos Aires, Folios.

----- 1987. *Cosas dichas*, Barcelona, Gedisa.

BRIGGS, Charles y Richard BAUMAN. 1990. "Género, intertextualidad y poder social". Revista de Investigaciones Folclóricas 11, Buenos Aires: 78-108, 1996. "Poetics and Performance as critical perspectives on Language and Social Life". *Annual Review of Anthropology* 19: 59-88.

BROGUET, Julia. 2012. 1er Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas. Editorial: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas Edición: 1a Ed.

CANDAU, Joël 2002. Antropología de la Memoria, París.

CIRIO, Norberto Pablo. 2009 *Tinta negra en el gris del ayer. Los afroporteños a través de sus periódicos entre 1873 y 1882*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional – Teseo.

CIRIO, Norberto Pablo. 2010 (versión actualizada). De Eurindia a Bakongo. El viraje identitario argentino tras la asunción de nuestra raíz afro. III Coloquio de Africanías, en la XIX Feria del Libro de Antropología e Historia, México DF, 2007. Publicada en Silabario 12: 65-78. Córdoba (Argentina).

DOMINGUEZ María Eugenia. 2001. Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas "Inmigrantes brasileños en Buenos Aires: los trabajadores culturales". Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

----- 2008. Música negra en el Rio de la Plata: definiciones contemporáneas entre los jóvenes de Buenos Aires. Revista Electrónica *Trans*, <http://www.sibetrans.com/trans/a107/musica-negra-en-el-rio-de-la-plata-definiciones-contemporaneas-entre-los-jovenes-de-buenos-aires>.

FRIGERIO, Alejandro y LAMBORGHINI, Eva. 2009. El candombe (uruguayo) en Buenos Aires: (Proponiendo) Nuevos imaginarios urbanos en la ciudad "blanca". Cuadernos de antropología social. N°30 Buenos Aires sept./dic.

FRIGERIO, Alejandro. 2000. Artes negras: una perspectiva afrocéntrica. En *Cultura negra en el cono sur: Representaciones en conflicto*. Ediciones de la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas de la Universidad Católica Argentina.

FRIGERIO, Alejandro Y HANSENBALG, Carlos. 1997. La comunidad brasileña en Argentina: un perfil socio-demográfico. Ponencia presentada en las Jornadas "Procesos Migratorios en países del MERCOSUR", CEMLA/FUNCEB, Buenos Aires 19 y 20 de Junio.

FRIGERIO, Alejandro. 2008. De la “desaparición” de los negros a la “reaparición” de los afrodescendientes: comprendiendo la política de las identidades negras, las clasificaciones raciales y de su estudio en la Argentina. En Gladys Lechini (Comp.), Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina : Herencia, presencia y visiones del otro. Buenos Aires: Clacso, p. 117-144.

HALLWACHS, Maurice. 2004. Los marcos sociales de la memoria, Trad. M. A. Baeza y M. Mujica, Anthropos, Barcelona.

JAMESON. F. y ZIZEK, S. 1998. Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo, Paidós, Buenos Aires.

LOPEZ, Laura Cecilia 2002. *Candombe y Negritud en Buenos Aires. Una aproximación desde el Folklore*. Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

-----2006. De transnacionalizaciones y censos. Los “afrodescendientes” en Argentina. Revista de Antropología Iberoamericana, Ed. Electrónica Vol 1. Núm. 2. Marzo-Julio.

POLLACK, Michael. 1989. “Memoria, olvido, silencio”. *Estudios Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, Núm. 3: 3-15*.

SCHECHNER, Richard. 2000. *Performance - teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires, Libros del Rojas, UBA.

VERGER, Pierre Fatumbi 1993. *Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo*. São Paulo: Corrupio.

WILLIAMS, Raymond. 1977. “La hegemonía” y “tradiciones, formaciones, instituciones” En *Marxismo y literatura*, Barcelona, Ediciones Península 129-149.