

Mujer danzante. Rebeldía femenina en los pueblos del sur



Inés Pérez-Wilke

PFNA en Artes y Culturas del Sur, Universidad Nacional Experimental de las Artes.

Cuerpo entregando intensidad desde los huesos, saliendo de la muerte hacia la vida presente, portando la propia historia hacia más allá

Introducción

La noción de biopolítica ha mostrado suficientemente las estrategias del aparato de poder contemporáneo para el control de la vida, especialmente expresado en el trabajo sistemático para el disciplinamiento de los cuerpos. La sujeción del cuerpo a formas y lugares de circulación, de exhibición, de aparición, de vestido, de los roles de género, de la sexualidad, de las determinaciones estéticas de clase, de pertenencia social y étnica, la sujeción de la propia gestualidad, la captura del deseo y del miedo desde el interior de la experiencia vital, encarnan otra cara autoritaria del ejercicio del poder. Esta dimensión tan íntima del control pasa, en cierta medida, por la sujeción *consentida*, es decir, por la participación de la propia persona en su reducción, originada tanto en la invisibilidad o naturalización de la sujeción como en la intimidación profunda asociada a los límites de las alternativas reales de autonomía o agencia propia en condiciones de subalternidad.



Festival Modesta Bor. UNEARTE,
Grupo Semeruco. 2018
Fotografía Isadora Yanes

Durante la colonia y el nacimiento de la modernidad, las diferentes formas de marcaje social llegaron a niveles antes inconcebibles, encarnando estrategias brutales del control físico y psicológico usadas como armas de la guerra. Estas estrategias impactan sobre el cuerpo y las dimensiones no racionales de la existencia, generando una tensión inhibitoria en el psiquismo de los pueblos colonizados, que hemos venido explicando como el *impasse* colonial (Pérez-Wilke, 2016). Frente a esto, hemos propuesto la noción de heterología del sur, como reelaboración identitaria y alteritaria sostenida en la consciencia y la reivindicación de la diferencia y de la pluralidad de mundos como estructura primera de la vida. Esto implica que todo el pensamiento y la acción sean orientados sobre la diferencia como condición de cualquier intercambio. Analizamos aquí simultáneamente la diferencia de género, como elemento estructural (Irigaray,

1992), y la diferencia étnica y racial, expresada en la corporalidad de la mujer como un complejo entramado construido de múltiples opresiones, frente a las cuales ha producido respuestas performáticas que encarnan, denuncian y procesan esta tensión.

Nos detendremos en la experiencia de la mujer latinoamericana, en su devenir corporal, atravesando las múltiples violencias que ha enfrentado y enfrenta en las sociedades modernas, occidentalizadas y atravesadas por la colonialidad de los Estados-nación contemporáneos. En este contexto, las danzas populares han sido manifestaciones al mismo tiempo estigmatizadas y mitificadas de las prácticas subalternas. Las danzas en general han sido perseguidas, dentro de un imaginario en contra de las corporalidades, del movimiento, pero especialmente de la espiritualidad asociada a dichas prácticas y no escindida. Dejamos aquí testimonio documentado en el texto del padre Arreaga, quien tomó parte en la campaña de extirpación de idolatrías, a fin de evidenciar la persecución a los rituales indígenas¹ y especialmente a las danzas, así como otras prácticas corporales y performativas como expresiones culturales. En el texto se señalan “delitos” que, durante la colonia, debían ser denunciados, so pena de que quienes no cumplieran con la delación fueran declarados cómplices.

1. Tratado más extensamente en Pérez-Wilke, 2016.

12. Si saben, que en las dichas fiestas de las Huacas no duermen en toda vna noche cantando beviendo, y baylando el que llaman Pacarícuc, por ceremonia de su gentilidad.

13. Si saben, que en tiempo quando cogen las sementeras hagan vna ceremonia, y bayle que llaman Ayrigua, atando en vn palo, o rama de árbol, vnas maçorcas de maíz baylando con ellas; o otro bayle que llaman Ayja, o Qvaucu: o con vn instrumento que llaman Succha, o otro qualquier género de bayle con ceremonias gentílicas, y supersticiones.

14. Si saben que alguna, o algunas personas trasquilen los cabellos de sus hijos; que llaman Huarca, o Pacto, haciendo ciertas ceremonias combidando a los cuñados que llaman Masa, o a los tíos que llaman Caca, beviendo cantando, y baylando poniendo a las dichas criaturas nuevos nombres, de los que les pusieron en el bautismo. (citado por Pérez-Wilke, 2016: 241)

La mujer y su cuerpo

*Se não trabalhar sempre, se não ocupar todos os minutos, quem sabe de que será capaz a mulher? Quem pode vigiar sonhos de moça?*²

Carlos Drummond de Andrade (1951)

2. “Si no está trabajando siempre, si no se le ocupan todos los minutos, ¿quién sabe de qué será capaz la mujer? ¿Quién puede vigilar sueños de moza?”.

Ella, la mujer, es en/con su cuerpo, habita, actúa en su dimensión encarnada. Pero en una experiencia que la modernidad escindió, también lo porta, lo lleva como objeto de exhibición. En la escisión racionalista, y sobre todo en el sistema colonial, su cuerpo (el de la mujer) es otra cosa, y en esa operación ya no lo dejan ser cuerpo suyo, mucho menos ser ella en sí. Esa materialidad es un lugar de la disputa patriarcal, un trofeo, pero también lugar de ensoñaciones y abismo de pesadillas. La mujer es, en ese contexto, antes que todo hembra y madre, que no es un ser sexuado, sino la sexualización misma, como lugar de víctima y de recipiente. Su cuerpo es para la vida sexual del varón y para la maternidad de los herederos. En ese sentido, en el mundo moderno la mujer ha debido luchar cada palmo de su capacidad de agencia, de acción, de cualidad autopoética y corpopolítica. En caso de resistencia a este destino, resistencia que acecha a cada buen padre de familia, la estigmatización y castigos van a pretender traerla a los lugares señalados: de señora de su casa, de servicio de la casa de otra o de mujer de la calle.

Cuando, frente a esto, la voluntad femenina se manifiesta, entonces toma la expresión diabólica: una mujer con intención, con deseo, con fuerza, es un peligro casi sobrenatural. Regresa en la pregunta de Drummond de Andrade: “¿de qué será capaz la mujer?”. Porque el ideal de la mujer santa es una mujer sin voluntad, a expensas de la voluntad de un Dios que es varón y que tiene sus representantes autorizados en la tierra: en el cura, en el padre, en el marido y finalmente en el hijo varón.

Si bien la fenomenología ha traído de vuelta la percepción y la experiencia corporal como parte de la discusión epistemológica (Citro, 2010) más allá de los postulados racionalistas, no es menos cierto que la sabiduría de nuestros pueblos y sus formas de tratar con lo real se expresan en acciones y rituales encarnados no solo como unidad del ser humano, donde lo espiritual y lo intelectual no son abstracciones, sino que se piensan y se subliman en la experiencia material, vivida con los entornos. Esto es así en las tradiciones indígenas amerindias y en las herencias culturales afrodescendientes.³ En la sabiduría de estas tradiciones culturales, además, vemos una elaboración detallada de los asuntos de género que la filosofía occidental ha trabajado poco o con dificultad hasta la emergencia de las teorías feministas y *queer*.

3. Cfr. Velásquez (2009), Viveiros de Castro (2010), Beniste (2006) y Rodrigues (1997).

La potencia y la plenitud del cuerpo sexuado de las mujeres, de la diferencia de género, de su erotismo (es decir de su goce, también para sí), así como la felicidad de su maternidad, que expande su vida y afirma su linaje, están proscritos (Irigaray, 1985). La democracia actual, con su avalancha de mensajes, su aparente desmitificación masiva, su banalización generalizada de la vida, pudiera hacer pensar que las libertades obtenidas permiten la expansión y libertad del género y las sexualidades. Sin embargo, estamos lejos de esa experiencia de liberación. Si, por una parte, ha habido una omisión silenciosa de todo tema de género en las esferas del pensamiento occidental, por otra parte, simultáneamente, se han desplegado prácticas autoritarias y violentas. Estas represiones comienzan a trancar sus nudos desde el inconsciente, desde la infancia, privando a los seres humanos, también a los hombres, de elementos para la construcción de identidades, alteridades y subjetividades potentes, especialmente las femeninas. Las mujeres viven en sus entrañas las contradicciones que atraviesan el sistema y que buscan donde encarnar (Rolnik, 2007). La dimensión sensible, profunda de la experiencia ontológica y heterológica, la experiencia profunda de sí y del intercambio equitativo, respetuoso, sexuado con el otro, con lo otro y en lo que nos toca aquí, con la otra en realidad siguen siendo ideas revolucionarias (Pérez-Wilke, 2016).

El camino occidental de la desmitificación y racionalización forzosa de toda experiencia está lejos de responder a las necesidades y la naturaleza humana. De ello hay abundantes demostraciones en la historia de las religiosidades, que son afirmadas en las propias teorías psicoanalíticas y que vemos operando en las dinámicas populares de relación con lo sagrado. Toda una dimensión de la experiencia vital humana ocurre y se desdobra saludablemente de manera no racional y a través de la vinculación simbólico-corporal como vehículo de auto-producción de subjetividades. Es indispensable revisar en los tiempos que corren una lectura empírica y no racional de los agenciamientos míticos y de su lugar en la sociedad. He allí la pregunta por el lugar en las narrativas e imaginarios de una poética de la diferencia de género, de la corporalidad, de lo femenino no sujeto al deseo y la voluntad masculino-patriarcal. El problema no sería entonces el ejercicio mítico humano, ni sus operaciones no racionales, sino su reificación o fetichización que los convierte en opresivos, útiles del poder. Solo aquellas narrativas que han dejado de funcionar como operadores simbólicos para la vida deben ser desmitificadas. La dimensión mítica de la sexualidad y de las relaciones de género son condiciones de su plenitud, de su permanente procesamiento, de su actualización. Aquello que se convierte en opresivo en las narrativas culturales no es la propia mitificación, sino su utilización y cooptación por otros intereses distintos y ajenos a la vida colectiva, en ejercicios de violencia y poder, tanto expresión de viejas fuerzas esclerosadas como

nuevos aparatos políticos. Justamente esa inconsciencia es a menudo capitalizada, literalmente: energía psíquica y corporal colectiva convertida en capital financiero privado por parte de la industria comercial, cuyos mensajes y campañas se dirigen a movilizar sobre la base de sus intereses, a las grandes audiencias, trabajando ese nivel sensible inconsciente.

Se trata de establecer nuevas relaciones y una observancia distinta, respetuosa y profunda de las dimensiones corporales y simbólicas de la vida. He allí la necesidad de un cuerpo simbolizante, de un cuerpo mítico encarnado en la experiencia sensible como parte esencial de la experiencia humana. Y de la reelaboración de aparatos narrativos e imaginantes de la diferencia de género, desde múltiples agentes, que se abre a la disidencia. En este caso ponemos el foco en la necesidad de agencia y expansión de narrativas de lo femenino. De reencuentro de la mujer consigo misma, también integrada y empoderada de su corporalidad, no como bien sino como dimensión existencial. Y allí, en esa disputa, se mueve la mujer mestiza, india, negra de nuestro continente, en cuyo cuerpo todas estas tensiones se aguzan, se multiplican y las siguen enfrentando y procesando hasta hoy.

El cuerpo racializado de la mujer del sur

*No pudieron
moldearme a su antojo
ni darle la forma requerida a mis palabras
ni templar los metales de mi risa
ni siquiera lograron meterme de cabeza
en un canon infesto
por eso
vacieron su rabia sobre mí
por eso me entregaron un salvoconducto amargo
desde entonces
paseo mi insolencia por las plazas.
Lida Franco Farias (1994)⁴*

4. Importante poeta venezolana de marcada lírica feminista, nacida en el estado Falcón y radicada en la ciudad de Maracaibo (1943-2004).

Hablar de la mujer mestiza, india o afro es hablar de quien encarna en su historia la más clara experiencia de racialización por la colonia, cuyo cuerpo quiso ser tomado como el objeto privilegiado del imaginario patriarcal occidental.

Es muy claro, recurriendo a las referencias psicoanalíticas de género (Irigaray, 1985 y Rolnik, 2007), cómo se complejiza y patologiza durante la colonia-modernidad el contenido erótico, que está en toda relación, a partir de aspectos sociales e históricos. En ese sentido, uno de los problemas fundamentales de la colonialidad, con sus componentes racistas, la escisión cuerpo-mente y la narrativa sexista cristiana, es la tergiversación introducida en una dimensión central de la vida como es la relación de género y la sexualidad. En la interdicción moderna del cuerpo, estas experiencias fueron tratadas dogmáticamente, o bien desde la moral cristiana, o bien de forma biologicista con una visión de lo corporal mecánico y animal, sin espacio para una epifanía de la

corporalidad en general, y especialmente en la mujer por sus dimensiones metafóricas, analógicas y simbolizantes.

La violación, el amancebamiento, la prostitución, la maternidad forzada y/o robada y, por supuesto, la resistencia y la fuga de la mujer subalterna del sur son parte de la historia colonial y de sus restos, que perviven como colonialidad en el imaginario actual. Las huellas que de allí emergen como estereotipos de la mujer latinoamericana la sitúan, sin aire y sin voz, como la negra, la india y la mestiza hipersexualizadas, pobres, al servicio de la sociedad blanca, o en la rebeldía de rituales paganos y a veces incluso como las brujas obrantes de esos rituales. Lo que queda son imágenes de una fantasmagoría, que encubre la realidad y la experiencia de las mujeres, estereotipos promovidos por Occidente, cuyo crecimiento deforme hace de lo femenino del sur una caricatura para varones blancos alucinados, y útil siempre para el control de las blancas en la producción de las “mujeres decentes”, norte inalcanzable obligado para todas las demás.

La hipersexualización que se hace especialmente de las mujeres afro y mestizas, así como su infantilización, dejan poco o ningún espacio de agencia a la mujer real. Las formas de saber, de autoridad pedagógica y política de la mujer se han visto obstaculizadas en una medida que borra sus aportes en la producción de lo social. “La piel es nuestra primera frontera. Especialmente desgarradora se muestra esta exhalación en la experimentación de los cuerpos femeninos negros”, dice Bidaseca refiriéndose al trabajo sobre agenciamiento sexual de la afroamericana Bell Hooks. Son historias comunes en el continente, en la historia colombiana.

... las mujeres de elite se convirtieron en el grupo de la población donde era imperativo actuar (...). Ello explica la proliferación de manuales de higiene, pedagogía doméstica, puericultura, urbanidad, higiene del hogar, y la imposición de un certificado médico prenupcial [para ellas]. Las otras mujeres eran prostitutas, chicheras, mendigas o empleadas del servicio, muy seguramente infectadas de sífilis, cuyos cuerpos podían servir para el placer, pero no para engendrar ciudadanos útiles a la Patria. (Garzón, 2014: 223-236)

Se desarrolla posteriormente todo un trabajo disciplinar sobre los cuerpos racializados para ajustarlos a la sociedad moderna y sus expectativas. Un trabajo desde la infancia, con canciones, juegos y referentes, para convertir a la niña, a la moza, en la buena mujer que sirve, a la moza racializada, india y negra, solo buena en el contexto de la servidumbre. Marcada en la imagen de su madre, de su abuela, generaciones de mujeres transitando las demandas y las presiones de una sociedad en la cual no tienen estatuto de sujetos, en la cual no tienen posibilidad de voz, no pueden atravesar el proceso de hacerse sujetas ni desarrollar agencia alguna.

Las casas de vientres de esclavos, el uso de las mujeres trabajadoras del servicio doméstico para la iniciación sexual de los varones de la familia, la trata de mujeres, la proliferación del negocio de la prostitución y del turismo sexual, las dificultades de las mujeres en incorporarse a otros campos laborales fuera de los cuidados y servicios domésticos, imponen una enorme tarea de sanación a las mujeres. Una línea de trabajo, reflexión y producción de su voz para sí y para el mundo de esta otra mujer del sur, realmente existente, con una existencia corporal, simbólica, histórica no contada. Con mucho para enseñar sobre la transmutación a través del cuerpo, del género y de la vida.



Grupo de Tinkus. El Alto, Bolivia. Fotografía Inés Pérez-Wilke. 2013

Es en ese sentido que el performance, la rebelión y la locura han sido mecanismos de conainterferencia de las mujeres del sur. Allí encontramos a las *Guarichas*, deformación castellana del original caribe *wodi'cha*, que quiere decir “niña” para la mayoría de los pueblos del tronco caribe. Esta palabra fue asimilada al español durante la colonia y permanece hasta hoy como muchacha rebelde, desobediente y finalmente usada como sinónimo coloquial de prostituta.

Camino similar siguió la palabra *imilla*, de origen aymara, también originalmente “niña”, que fue asimilado primero como muchachita del servicio doméstico y después como uso despectivo de sirvienta, joven desordenada, entre otras acepciones.

Al decir *imilla* eras discriminada por indígena, por mujer y por ser joven; es importante hacer notar que no solo se utilizó y utiliza esa palabra, también está *Virlocha*, *chola*, *chotachola*, *cunumi*, *chotita*, cada una con diferentes matices del ámbito urbano abigarrado en el que vivimos. Por eso que muchas mujeres asumimos estos calificativos para reinventarlos y reivindicarlos con nuestras luchas y rebeldías, existimos “*imillas atrevidas*” y orgullosas de nuestras matrices culturales. (Nina Uma, 2015)

En la literatura queda registro de esta historia silente, la de las mujeres de sur y de su lucha contra las violencias del imaginario sexual masculino patriarcal. Dice Alcides Arguedas, en *Raza de bronce*, sobre Troche, el administrador de la hacienda colonial en la cual se desarrolla la historia:

Su casa resultó con el tiempo un almacén de telas sólidas y bellamente tejidas, que él las enviaba a la ciudad, donde las vendía en muy buen precio. Y como no tardase en ver que eran grandes los beneficios del negocio, estableció un campo de tejer e hilar en uno de los espaciosos corralones de la casa patronal, y éste fue un pretexto para llamar junto a él a todas las muchachas jóvenes de la hacienda, que tornaban a sus hogares mancilladas y con el gusto del pecado en la carne.

Y tuvo muchos hijos, renegados todos, a vista y paciencia de la esposa, únicamente anhelosa de negociar en el tenducho, sorda a las tímidas reclamaciones que alguna vez intentaron las familias ofendidas, creyendo que al provocar un conflicto doméstico podrían moderar los arranques amatorios del Don Juan mestizo. (Arguedas, 2006: 99)

Tanto en los edictos de la persecución al movimiento Taki Onqoi,⁵ que tuvo lugar alrededor del 1534 en el Alto Perú, como en las campañas de extirpación de idolatrías, ya mencionadas, vemos referencias directas a la proscripción de las danzas, músicas y rituales. Se expresa allí una fantasmagoría europea que se debate entre, por una parte, la superstición y el miedo al poder agenciador y colectivo de origen espiritual indígena —que, como apunta Federici (2010: 304), en aquel punto estaba ya alimentado de una clara conciencia política— y, por otra parte, las angustias, el deseo reprimido de una sexualidad hecha patológica, de una corporalidad negada en su poder y su plenitud, alimentando las más oscuras pasiones.

5. El Taqui Onqoy fue un movimiento contraevangelizador de los indígenas en respuesta a las imposiciones cristianas y la invasión colonial, basado en la defensa de sus rituales y creencias bajo el supuesto de que el abandono de las deidades indígenas estaba favoreciendo el triunfo de los españoles. El nombre de este movimiento podría traducirse como “danza del fin del mundo” (Guerra, 199: 51).

Esto se expresa quizá con más fuerza en la mirada construida sobre las mujeres afrodescendientes. Ya la sola palabra negra ha tenido un peso fundamental en la invención de un personaje ficticio en el imaginario masculino, patriarcal, como lo ha probado Oyèrónkẹ Oyèwùmí. En tierras de la Abya Yala, el proceso de mestizaje forzoso produjo otros tantos apelativos, muchos de clara connotación animal, como mulata, zamba, jabada, muestras del lugar al que se llevó a la mujer de los pueblos oprimidos. Alison Spedding, en *Manuel y Fortunato*, primer libro de su conocida trilogía, novela escrita con probados sustentos históricos, nos cuenta la historia de Gumercinda, negra esclava que como tantas fue vendida a un cura:

Cuando el quinto hijo murió a los diez días, el amo que le había engendrado los cuatro anteriores concluyó que Gumercinda ya no servía y la puso en venta. Hizo chistes graciosos al firmar el contrato de venta de ese bien móvil que ya no podía dar placer, ni parir, a un cura; mientras Gumercinda miraba entre sus callosos pies descalzos las baldosas de la sala, recordando los cuchicheos en la cocina sobre curas lujuriosos e impotentes. (Spedding, 1997)



Grupo Omo Ara. Matanzas Cuba. 2014

Reencontrar el lugar de una corporalidad potente, propia, resonante en el colectivo, con despliegue en el espacio, es un elemento en virtud del cual las danzas populares afroamericanas ocupan un importante lugar en los acervos tradicionales y han sido un espacio de resistencia, de organización, de autorreconocimiento. Esto aguzó su lugar ya estigmatizado, hasta fechas más recientes en las que ha tomado auge comercial. Con respecto a esto, el importante estudio de Ramiro Guerra *Calibán Danzante* sobre los bailes en Nuestra América apunta:

Demasiado se ha discutido el sentido erótico de la danza africana adjudicándole conceptos de la más lasciva sensualidad y desenfreno sexual. Nada más lleno de prejuicio racial que esas aseveraciones producto de un rampante deseo de degradación de la raza negra, vista por los estrechos lentes de un puritanismo judeocristiano que hizo del acto sexual una de sus más deleitosas transgresiones. En realidad, nadie fue más libertino que el amo blanco, quien estableció los parámetros de la vida sexual de las negras esclavas al arrebatarlas a sus compañeros y, por otra parte, de las hijas habidas de esas uniones, las mulatas mantenidas y transculturadas al gusto de la civilización blanca, educadas en un cierto y particular tipo de prostitución servil. (Guerra, 1993: 64)

La defensa de una corporalidad plena y, en esa misma medida, de una experiencia existencial completa, de agencia, voz, autoridad, autopoiesis de la mujer de las comunidades populares, busca pues caminos de realización que encuentran un espacio en el canto y la danza, ya al calor de manifestaciones colectivas, ya como acción solitaria. Es importante pensar en la danza mucho más allá del espectáculo o de la distracción de salón, como una manera de procesar y agenciar la historia, los acontecimientos, los deseos, los proyectos en y desde el cuerpo en movimiento, constituyéndose en una operación estética. Como lo dice Chillemi (2015: 22), “[e]sta dialéctica entre lo que emerge desde adentro y de lo que llega como estímulo desde afuera, desde lo que se da, y lo que se recibe y se vuelve a dar reelaborado, da soporte a la noción del bien común, y a la dinámica e interminable construcción identitaria”.

Cuerpo, espiritualidad y sexualidad liberadoras

La danza, la música y la pantomima invitan al mundo circundante a plegarse a sus deseos y necesidades.

Guerra (1993)

Desde la aparición del movimiento Taqui Onqoy, vemos una vinculación directa entre la dimensión sagrada y la función espiritual de la danza y el ritual, como hecho político en tensión con las estigmatizaciones y los fantasmas europeos. La dimensión contestataria de las performances danzarias y sus implicaciones en los planos materiales y simbólicos se expresan por esta vía. Los factores organizativos, de respeto a sus propias epistemes y formas de saber, la defensa de su espiritualidad, toman cuerpo en el ritual y la danza. En el campo popular, en las manifestaciones afrodescendientes, indígenas e incluso de las culturas populares europeas, vemos que entre corporalidad y espiritualidad hay transiciones difusas y no límites objetivables. No hay, en los acervos populares, una distinción tal entre cuerpo y espíritu como fuerzas opuestas, ni jerárquicas, inclusive porque hay una relación mucho más franca con la dimensión biológica de lo corporal, sexual, escatológica, y asumiendo formas de vida que implican trabajo físico. En ese sentido, la vida se expresa como formas variadas de organicidad, la cual se fundamenta en las relaciones, en el encadenamiento de interdependencias, de transposiciones de lo material en simbólico y viceversa, e inclusive más allá de la unicidad cuerpo-espíritu la vemos integrando personas y comunidades, y territorios.

Ejemplos de esta unidad podemos ver en los cantos y danzas rituales curativos del pueblo akawaio, en los que enfermo y curandero se mimetizan, mediante cantos y movimientos corporales, con fuerzas naturales para la cura (Velásquez, 2008); o cuando, en rituales de posesión, devoto y entidad sagrada se funden en una sola agencia, lo que vemos en los cultos yoruba arraigados en América, como el candomblé brasileño, la umbanda, o en la santería cubana, así como en los ritos venezolanos abrazados en el culto a María Lionza. Por último, nos detenemos en el cuerpo colectivo que queda en evidencia en las grandes manifestaciones festivas en las que el conglomerado popular se hace masivo, comunitario, cuyo movimiento excede y abraza el movimiento de cada uno, convirtiéndolo en parte de una cadencia colectiva.

Pese a las proscripciones de Occidente y a las circunstancias de la modernidad, la danza ha sido un espacio para acceder a una identidad y una corporalidad liberadora, a darle un lugar instituyente a formas de espiritualidad, de saber, pero también de erotismo, que concede otro lugar a las relaciones de género e inclusive a la disidencia sexual, donde se han protegido compañeros y compañeras generodiversos. Se expresa allí una espiritualidad que no obedece a la relación objetual de Occidente con el cuerpo, enmarcada no solo en una cosmovisión particular, sino en el aparato epistémico de cada pueblo. Para las mujeres esta coexistencia está tejida de su corporalidad como agencia, como expresión espiritual y como forma de conocimiento.

La agencia orgánica danzaria permite así la movilización de contenidos personales y colectivos en la producción de subjetividades y materialidades que se expresan en el territorio. Es una fuerza instituyente que ha sido espacio para la expresividad popular en general y femenina en particular, lugar de autoridad y poder, a pesar de las formas de banalización mencionadas. Hay una hermosa narración mítica yoruba, registrada por Reginaldo Prandi (2001), en portugués, que nos habla a un tiempo de ese lugar de la danza como del lugar de la mujer en ello. La traduzco aquí:

Oiá era esposa de Ogum
y trabajaba con él en la forja.
Ogum le pidió a Oxossi que matara a un toro salvaje,
tomó su piel e hizo con ella un fuelle.
Oiá manejaba el fuelle, que soplabla sobre la llama,
mientras Ogum usaba el martillo y el yunque.
El fuego de forja se mantenía todo el tiempo encendido.

Un día, había una fiesta de ancestrales
y estos egunguns paseaban por las calles.
Cada familia buscaba al egungum
que representaba el ancestral de su linaje.
Todos estaban felices de volver a ver a su papá o a su abuelo
de regreso para compartir con los suyos,
Todos hermosamente envueltos en telas sueltas y coloridas,
adornados con cuentas y espejos brillantes.
El fuelle de Oiá, manejado con mucha fuerza por ella,

emitía un sonido alto y rítmico.

Los egunguns, que iban pasando en frente del taller de Ogum,

comenzaron a bailar al son de la música del fuelle.

Oiá, viendo la alegría de los egunguns,

tocaba el fuelle con más fuerza y un ritmo más cadencioso,

Feliz ella también con la satisfacción de los antepasados.

El pueblo se reunió entonces alrededor de los ancestrales, alabándolos.

Los egunguns danzaban al son del fuelle de Oiá,

el pueblo entonces la llamó

“Mujer-que-domina-egunguns-al-son-del-fuelle”

Ogum, al ver la algarabía de gente,

se puso muy orgulloso de su mujer.

Se quitó su propia corona,

agarró su acorô y la colocó en la cabeza de Oiá,

tomó el lugar de ella en fuelle,

y dejó que ella, con la corona en la cabeza,

fuera a la calle a bailar con los egunguns y con el pueblo.

(Prandi, 2001: 309)

Vemos que la figura de autoridad en la relación entre-mundos que posee esta oricha, se sirve aquí de una sensibilidad y un saber que transita desde la materialidad más primaria de la forja y el fuelle, pasa por la aparición de la música, desde ella, ritmo y son, se hace cuerpo en movimiento y se realiza en una danza festiva con lo ancestral. Muestra un lugar en la mujer y de la mujer, y una estrategia del saber de la danza que permite operar contenidos afectivos, narrativos y corporales, comunitarios y espirituales.

Otro ejemplo es la conocida danza de la imilla, en los pueblos andinos, bailada generalmente por jóvenes mujeres y varones en contextos comunitarios. Esta danza muestra un acercamiento muy amable a la sensualidad y sexualidad de los pueblos andinos. La aproximación de los jóvenes se da en un juego que, por una parte, sorprende por el atrevimiento de ver a los varones pidiendo a las imillas que se quiten la falda, y a ellas pidiéndoles a los varones que se quiten los pantalones, delante de la gente. Pero más sorprende la candidez del juego donde terminan intercambiándose las piezas de ropa. Es un vínculo donde varones y mujeres están en la misma condición, en una relación horizontal, graciosa y pícaro. Estas otras aproximaciones populares nos traen un imaginario distinto del señalado a la mujer en el imaginario europeo; de hecho, en el último caso, aunque ambos grupos realizan las mismas acciones, en la danza pareciera que la mujer tuviera mayor autoridad y que la situación fuese más exigente y graciosa para los varones, que terminan poniéndose la falda de la jovencita que es su pareja.

El imaginario de las figuras femeninas se expresa de múltiples maneras en este campo: cotidianidad de género, identidades culturales, figuras míticas, o espíritus de las tradiciones populares encarnan la mujer danzante. Veamos el ejemplo de autoridad femenina en una figura femenina danzante de la umbanda brasileña, culto sincrético de influencia afrodescendiente donde la danza es parte central de la religiosidad. Nos referimos a la Pomba gira, especialmente vinculada a la corporalidad de la mujer danzante como figura de poder espiritual. Como Exu femenino, es una entidad muy cultuada. Se asocia

a un origen gitano, es una mujer racializada, que muere de un amor imposible y que se hace espíritu en la danza.

En Venezuela, como figura mítica de la mujer del sur, tiene mucha fuerza el culto a María Lionza, de la región de Chivacoa, con adeptos en todo el país. Es un culto sincrético, pero fuertemente relacionado a la tradición y a las narrativas indígenas de la zona. Las abundantes performances rituales que se le ofrecen pasan por baños rituales, la incorporación de deidades, la danza sobre brasas ardientes en estado de trance. En ella participan hombres y mujeres, y ha sido un espacio también asumido por la población LGBT. Es un culto orientado y liderado principalmente por mujeres, donde las dimensiones de lo corporal y lo simbólico se intrincan profundamente.

La danza ha sido así una vía de cimarronaje espiritual, un camino para huir y contestar las construcciones exógenas impuestas sobre el género, la corporalidad y la espiritualidad. Es así que esta mujer de las comunidades periféricas, tachada en el imaginario social de la pobre, racializada, prostituida o prostituible, se rebela, instala su altar, desarrolla una sensualidad más poderosa y a veces más agresiva que sus opresores, baila para sí, baila con las otras, baila de nuevo a sus deidades; o al cielo, al agua, al sol, al mar. La mirada del varón blanco no es más el destino de la existencia de la mujer del sur. Si baila en los grandes escenarios sociales es como oficiante, como agente de mediación. Guarichas, imillas, indias, negras candangas empoderadas aparecen en diferentes ocasiones. Lo social, lo espiritual, lo festivo nos convoca en la danza como una fuerza de contra-interferencia a través de lo corporal, más allá del juicio del Dios blanco. La agencia de la danza en el espacio comunitario es una fuerza inmediata, no verbal, física y simbólica, que vehicula el inconsciente, para tramitar la espiritualidad desde el cuerpo. En ese espacio la mujer danzante, a través de su corporalidad en rebeldía, pasa de la constricción a la expansión y el placer.



Extimidad. Grupo Semeruco. Video danza. Caracas 2019. Fotografía Vitelbo Vasquez

El discurso políticamente correcto de algunos feminismos omite esta dimensión centrándose sus luchas en un enfoque político que reivindica ciertos derechos concebidos y construidos por el sistema a los que concibe como horizonte obligado. Estas concepciones resultan a menudo funcionales a la modernidad, lo que ocurre también con sus formas de concebir el trabajo o la noción de libertades individuales. Quedan documentados los límites de estas concepciones en la disputa por el espacio masculino y la necesidad de interferir las doctrinas del control social. Más allá del desarrollo refinado de formas de modelaje corporal y de las identidades “críticas” construidas, las formas sutiles de escalamiento social, las persistencias del racismo, imponen la continuidad de la lucha y el trabajo, especialmente en los contextos populares donde niñas y jóvenes siguen expuestas a formas de modelaje desigual, riesgo y violencia.

Este planteamiento se orienta en cambio a permitir el desarrollo pleno de la organicidad corporal y espiritual en marcos epistémicos populares. La plenitud y aparición en escena de la mujer popular se manifiesta en el espacio público como emergencia de la mujer plena, entera en su cuerpo, agente de su movimiento, hablando, expresiva. Es una reivindicación transformadora a partir de la resistencia persistente de mujeres que logran hacer de la escena un espacio sin miedo para su existencia.

Vemos en este punto una tensión conflictiva en la realización de danzas como el *pole dance*, el *dance hall* o el *reggaetón* que, desde la época del Famoso Tropicana, en Cuba, parecen poner estas creaciones populares el servicio de una lógica mercantil. Tanto danzas tradicionales como otras manifestaciones populares de reciente desarrollo han producido adaptaciones a derivaciones comerciales construidas según los códigos de un erotismo patriarcal que reafirma el lugar de la mujer subalterna sexualizada como servicio, con difusión de imágenes estereotipadas de la mujer negra y latina. Frente a esto, en muchos espacios se expresa la voluntad de contra-interferencia, rechazando tanto la imagen correcta de la mujer como la sexualización servil, para acceder a un espacio de liberación, para el re-empoderamiento sexual, que pasa por una etapa disruptiva. Las consideramos formas de empoderamiento que han permitido a las mujeres y bailarinas de estos mismos estilos desarrollar formas de contestación, de re-significación, de autonomía, como se manifiesta en el caso del *dance hall*, mediante las cuales a partir de contenidos duramente criticados por misóginos y homofóbicos, las mujeres y la comunidad LGTB han venido apropiándose e invirtiendo a través de la danza los enunciados impuestos. Observamos a las jóvenes que, en una necesidad furiosa, han hecho de esa violencia, por incorporación, un espacio de libertad, haciendo aflorar un erotismo para-sí, no sin cierta revancha, frente a la presión masculina.

El desarrollo de una experiencia identitaria y alteritaria, orgánica, en mujeres con su cuerpo abierto al devenir, con capacidad para procesar en sus performances su saber y los acontecimientos de la vida, y asimismo agenciar asuntos familiares, comunitarios, colectivos, requiere cuidar no solo la capacidad expresiva de estas mujeres y la circulación del legado, sino que es espacio colectivo que da lugar para ello como participación y autoridad comunitaria. Los saberes populares vinculados al ritual y a las performances curativas, de organización o de festejo comunitario pasan por la existencia sagrada, mítica y ritual de la mujer que danza. Sin embargo, la resistencia de esos mismos saberes reclama hoy otro lugar. Su legitimidad como saber no occidental hace que también reivindicemos esa cualidad de extrañamiento y poder que la palabra “brujería” connota.

Regresar a una relación profunda con lo corporal es un camino de empoderamiento desde el movimiento y la performance como estrategias políticas de afirmación, liberación y sobre todo de expansión existencial, de producción de espacio, tiempo e imaginario propios para mujeres y hombres de territorios marginales. La mujer del sur, sosteniendo espacios de libertad a través de su danza, ha defendido acervos espirituales y epistémicos, ha contestado patrones misóginos y racistas, ha resignificado contenidos discriminadores. Ha pasado de lo popular a lo religioso, de lo religioso a lo popular y de ambos a la danza escénica como una fuerza política, que desoye la prohibición que pesa sobre su cuerpo, sobre su movimiento, y despliega desde allí sus propias tecnologías de alquimia social.

Bibliografía

- » Arguedas, A. (2006). *Raza de bronce*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- » Bautista, J. J. (2014). *¿Qué significa pensar desde América Latina? Hacia una racionalidad transmoderna y postoccidental*. Madrid, Akal.
- » Beniste, J. (2006). *Òrun-Aiyé. O encontro de dois mundos*. Rio de Janeiro, Bertrand.
- » Bidaseca, K. (2014). Cartografías descoloniales de los feminismos del Sur. *Estudos Feministas*, vol. 22, núm. 2, p. 304. Florianópolis.
- » Chillemi, A. (2015). *Movimiento poético del encuentro*. Buenos Aires, Artes Escénicas.
- » Citro, S. (coord.) (2010). *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires, Biblos.
- » Drummond de Andrade, C. (1951). *Presépio. Contos do Aprendiz*. Rio de Janeiro, Jose Olympio.
- » Dussel, E. (1984). *Filosofía de la producción*. Bogotá, Nueva América.
- » Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres cuerpo y acumulación originaria*. Madrid, Traficantes de Sueños.
- » Garzón, M. T. (2014). Proyectos corporales. Errores subversivos: hacia una performatividad decolonial del silencio. En Espinosa, Y., Gómez, D. y Ochoa, K., *Tejiendo de otro modo. Feminismos, epistemología y apuestas decoloniales en Abya Yala*. Popayán, Universidad del Cauca.
- » Guerra, R. (1993). *Calibán danzante*. Caracas, Monteávila-CONAC.
- » Irigaray, L. (1985). *Cuerpo a cuerpo con la madre*. Madrid, La Sal.
- » Lezama Lima, J. (1981). *El reino de la imagen*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- » Nina Uma (2005). Entrevista digital.
- » Pérez-Wilke, I. (2016). *La experiencia de l@s otr@s. Claves para una heterología suramericana*. Tesis doctoral en Ciencias para el Desarrollo Estratégico. Universidad Bolivariana de Venezuela.
- » Pérez-Wilke, I. (2019). La experiencia estética popular. Elementos para la acción descolonial, *Communiars*, núm. 2, pp. 98-115.
- » Prandi, R. (2001). *Mitologia dos Orixas*. Sao Paulo, Companhia das Letras.
- » Rodrigues, G. (1997). *Bailarino, pesquisador, interprete. Processo de formação*. Rio de Janeiro, Funarte.
- » Rolnik, S. (2017). *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre, Sulina-UFRGS.
- » Spedding, A. (1997). *Manuel y Fortunato*. La Paz, Aruwiyiri.
- » Velásquez, R. (2010). *Los akawaio: indígenas del eseqicbo*. Caracas, Fondo Editorial OPSU.
- » Viveiros de Castro, E. (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Madrid, Katz.