



**UNIVERSIDAD
ALBERTO HURTADO**

ANTROPOLOGÍA

La danza transformando cuerpos:

Una aproximación a la práctica del dancehall en Santiago de Chile

Por: Camila Kalawski

Guiada por: Carla Pinochet

25 Enero 2023

Santiago, Chile

Resumen: Para el mundo occidental, la danza ha sido históricamente una práctica correspondiente a la mujer; femenina, delicada, improductiva. Pero, ¿qué sucede cuando el cuerpo danzante no responde a los estándares femeninos impuestos por la sociedad? Las danzas urbanas, en este caso Hip hop y Dancehall, muchas veces manifiestan una imagen de la mujer grande, fuerte, ruda e incluso sexual que se enfrenta a lo “propio” y “correcto” para una “mujer”. El siguiente trabajo apuesta a la performatividad del Dancehall como una herramienta transformadora del cuerpo de las bailarinas urbanas.

Abstract: For the occidental world, dance has historically been a practice correspondent to women; feminine, delicate, reproductive. But, what happens when the dancing body doesn't answer to the feminine standards imposed by society?. Urban dances, in this case, Hip Hop and Dancehall, manifest many times a picture of big, strong, rude, and even sexual women that face the "right" and "self" thing for "a woman". The next paper, bets on the performativity of Dancehall as a transforming tool for the body of urban dancers.

Palabras clave: Performatividad, cuerpo, embodiment, género, dancehall.

Índice

I. Introducción	4
II. Antecedentes	6
1. Qué es el dancehall	6
2. Historia del dancehall	6
3. Mujer en el dancehall	7
4. Dancehall en Chile	8
III. Marco teórico	9
1. ¿Qué entendemos por danza?	9
2. Antropología del cuerpo	12
2.1 Cuerpo	12
2.2 Embodiment	13
3. Teoría de la performance	14
4. Mandato de género	15
IV. Estado del arte	17
1. Efectos de la danza en el cuerpo	17
2. La danza como actividad performática social	19
3. Identidad femenina mediante el Dancehall	21
V. Problema de investigación	23
1. Pregunta	23
2. Objetivos	23
3. Hipótesis	24
V. Metodología	24
1. Diseño muestral	24
2. Técnicas de producción de información	25
2.1 . Cuestionario	25
2.2. Etnografía	26
2.3. Entrevista semiestructurada	26
2.4. Dinámicas grupales	26
2.6. Técnicas de análisis	27
VI. Descubrimientos	27
1. Describiendo a una bailarina	28
1.1. Qué es ser bailarina	28
2.2. Cómo se ve una bailarina de dancehall	29
1.3. Perfil de las bailarinas de dancehall en Santiago	30
• Edades bailando dancehall	30
• La vida cotidiana de las bailarinas de dancehall	31
En síntesis	32

2. La disciplina del dancehall	33
2.1. Entrenamientos	34
2.2 . Lo que conlleva la disciplina	36
- Exigencia	36
- Éxito y frustración	37
En síntesis	38
3. La corporalidad del dancehall	39
3.1 Las eras del dancehall	40
3.2 Estilos en el dancehall	41
En síntesis	43
4. Quiebres y recuperaciones del cuerpo	44
4.1 El cuerpo tras la maternidad	44
4.2 Cuando el cuerpo les falla	45
En síntesis	46
5. La parte social del dancehall	46
5.1 Mimesis del dancehall	46
5.2 Porqué hablamos de comunidad del dancehall	47
En síntesis	50
VII. Resultados de investigación	51
1. Dancehall en la ciudad de Santiago	51
2. Experiencias que transforman	52
3. Percepciones de cambio personal	54
VIII. Conclusión	55
Bibliografía	58

I. Introducción

“La cultura occidental atribuye la danza a la mujer por su cercanía con el cuerpo y el silencio, por ser una manifestación subjetiva, artística, improductiva y *propia* para *débiles*”. (Fort, 2015 p.58)

La danza históricamente ha sido reconocida como un espacio desarrollado y protagonizado por mujeres, asignándoles estándares de belleza, delicadeza y perfección. Construido para un público ajeno a la realidad de las bailarinas, esperando de ellas, un espectáculo artístico, elitista, blanco y uniforme.

Sin embargo, existen espacios de danza creados por y para las bailarinas, en donde la búsqueda no es la homogeneidad, sino lo único. Danzas que permiten salirse de los roles cotidianos asignados a la mujer; El ámbito de lo privado, la familia y los cuidados, que permiten expresar identidades propias y explorar la corporalidad, entre estas, la danza del dancehall.

El personaje que representa la mujer en la cultura jamaicana del dancehall nos marca una pauta, como bailarinas, para nuestro propio empoderamiento, con pasos fuertes, grandes y muchas veces estigmatizados, en el llamado a mover esa parte del cuerpo que siempre dijeron que no hicieras. Crear un personaje para sacar a relucir la sensualidad que en el cotidiano no se ve, aprender a conocerse y reclamar el dominio sobre el propio cuerpo.

Este estudio, busca dar luces a la transformación en la percepción del cuerpo de las mujeres mediante la práctica del dancehall, focalizandonos en bailarinas que realizan sus actividades en la Región Metropolitana. Comprendiendo esta danza como una práctica emancipadora desde sus orígenes y que el día de hoy es practicada en todo el mundo.

La presente investigación, se realizó en primera instancia, considerando un panorama general de la danza dancehall, con las variantes del rol femenino y de la cultura de este en Chile, seguido de una base teórica, que junto a otras investigaciones del área sirvieron como guía para la observación. Finalmente, pero fundamental, las vivencias, actividades y relatos de bailarinas en Santiago.

Comprendiendo el movimiento como un medio de expresión históricamente reprimido, junto a la danza como herramienta de emancipación social y transformadora de este, hemos decidido darle un espacio investigativo a esta materia. Desde la performatividad

del dancehall y sus efectos en la construcción del cuerpo, con una mirada antropológica que releva las experiencias de las bailarinas.

Esta primera sección se basa en información rescatada mediante registros audiovisuales y escritos en cuadernos por bailarinas estudiantes. Quienes han obtenido esta, mediante cátedras de profesores chilenos y jamaíquinos a lo largo de los años. Comprendiendo que los datos e historias que atienden el Dancehall se transmiten principalmente mediante la tradición oral, desde sus orígenes a las nuevas generaciones en la isla y también su difusión internacional.

Cabe destacar, que esta cultura oral, a su vez, tiene un componente lingüístico importante, marcado por la barrera del idioma inglés y la lengua del *patois*. En donde, en primer lugar, para obtener la información se debe saber inglés o ser traducido por una tercera persona. Así como también, la interpretación de la jerga jamaíquina desde el mismo ghetto hacia el exterior.

Considerando lo anterior, a continuación presentaremos una serie de componentes que tienen por objetivo introducirnos al mundo del dancehall, principalmente desde una perspectiva histórica. Partiendo por sus orígenes en Jamaica, el espacio de la mujer dentro de esta cultura y finalizar con el contexto nacional chileno, como base sobre la cual trabajaremos en esta tesis.

II. Antecedentes

1. Qué es el dancehall

Partiendo de lo general, el dancehall se puede clasificar como una expresión cultural nacida durante los años 80 en Kingston, Jamaica. Esta se compone por una serie de elementos, sociales, musicales y corporales de los que hablaremos a lo largo de esta sección. Sin embargo, se ha hecho mundialmente conocida principalmente por su música y baile.

La verdad de las cosas es que para describir el dancehall en su historia y componentes, es un tema de investigación infinito, en donde cada una de sus partes es contenido suficiente para realizar varias investigaciones. Es por esto que a continuación haremos una breve descripción de características generales que nos proporcionarán una base para comprender la temática específica del impacto del Dancehall en la percepción del cuerpo de las mujeres en una cultura tan diferente a la jamaicana.

La respuesta a qué es el dancehall, dependerá de a quién se le pregunte. Hay quienes lo interpretan como un modo de vida, como un todo, como un estilo o técnica de música y baile, como una cultura, como un espacio de lucha y/o un espacio de liberación, entre muchas otras cosas. Pero si hay algo que en lo que se tiende a acordar, es que el dancehall es una expresión cultural nacida en los guetos de Kingston, teniendo como foco principal la música y el baile, pero también una serie de elementos característicos que lo componen en una totalidad. Entre estos, podemos encontrar un lenguaje, con términos específicos del dancehall, pero que nacen del dialecto cotidiano de Jamaica, el *patois*. También, aspectos como la vestimenta (*fashion*) utilizada para bailar y elementos propios de las fiestas como las comidas, vicios, personajes, etc. Pero para efectos de esta investigación, nos focalizamos en aquellas mujeres que se aproximan a esta cultura desde la danza.

2. Historia del dancehall

Los inicios del Dancehall los podemos rastrear a través de la música, ámbito en el que Jamaica se enorgullece por tener varios estilos musicales propios del país. La música en la isla fue variando en relación a la realidad socio política nacional que contó con una serie de crisis económicas, disparidad, pobreza y violencia, junto con promesas y fallos por parte de sus gobernantes.¹

¹ Entre estas se encuentra el Mento, Ska, Rocksteady, Dub y Reggae. Cuyas popularizaciones dan cuenta de distintos momentos políticos, sociales y económicos vividos en Jamaica. Para más información al respecto recomendamos leer "Politics, Identity and Jamaican Music" de Rachele Sanicharan (2021)

El último gran estilo musical antes del Dancehall es el mundialmente conocido Reggae, cuya melodía y letras proponen la paz y esperanza, así mismo se vivía la realidad nacional. Sin embargo, con el pasar de los meses, los sectores más vulnerables no vieron cambios, continuó la pobreza, la violencia, el tráfico de drogas y la falta de acceso a servicios básicos.

Es en este contexto social ² (años 70) vemos las primeras luces de lo que es el dancehall. En los guetos de la capital se ven los primeros *Sound System*, encuentros, tipo fiesta en donde se armaba un gran sistema de sonido en base a muchos parlantes, en donde había alguien encargado de seleccionar la música en los discos denominado Selecta, junto con una persona haciendo “*toasting*” que es básicamente animar al público. Con el pasar del tiempo las letra de las canciones pasó a segundo plano frente al *toasting* y se comenzaron a modificar los discos para que se escuchara solo la base. Esto evolucionó pronto a qué artistas empezaran a grabar solo bases, denominadas “*riddim*”, música sin derechos³ de autor que junto con los *toasting* se volvían furor en los soundsystem. Unos años después estas bases se empezaron a crear de manera digital, algunos cantantes comenzaron a grabar sus letras sobre los *riddim*, creando las primeras canciones de dancehall. En base a esto, se fueron dando movimientos corporales propios de la música.

3. Mujer en el dancehall

En el caso de las mujeres, en lo que concebimos como los inicios del dancehall, se comienzan a utilizar vestuarios llamativos para asistir a las fiestas, esperando traer invitados y que pronto los organizadores les comenzarán a pagar por ir y bailar, atrayendo público.

Por otra parte, algunos bailarines comenzaron a crear pasos con nombres y estructuras. El principal creador sería Bogle, conocido como el padre del dancehall. Seguido por jóvenes, cada vez fueron más los que realizaban performance en fiestas, desplazando, en cierta parte el rol que llevaba la mujer.

Esta dinámica se dio hasta que algunas cantantes comenzaron a crear música para las mujeres, con instrucciones de movimientos que las llevaban al centro de atención. Desde

² Para profundizar en el aspecto político y social que enmarca los inicios del dancehall, acudir al capítulo “Setting the Dancehall Stage” del texto de Hoppe Donna (2006). *Inna Di Dancehall : Popular Culture and the Politics of Identity in Jamaica*.

³ Estas bases rítmicas han dado pie para mucha de la música que conocemos popularmente a nivel mundial. Podemos encontrar varios de estos en el Reggaeton y se le tiende a quitar el crédito a sus orígenes. El fenómeno de la falta de derechos de autores en la isla puede verse más en profundidad en Denis Howard. (2009). “Copyright and the Music business in Jamaica-Protection for Whom?”.

entonces, han ocupado un lugar crucial en el dancehall y elaborando cada vez más pasos y movimientos estructurados propios y exclusivos para las mujeres.

En 1992, en Jamaica se realiza la primera competencia del *Dancehall Queen*⁴, en donde bailarinas compiten demostrando sus habilidades para ser coronadas como las reinas del dancehall. Posteriormente se convirtió en una práctica anual, que al día de hoy se realiza en diferentes países, dando origen a competencias internacionales.

Desde entonces, la mujer jamaicana ha proclamado cada vez más su lugar en el Dancehall y el día de hoy ella se considera fundamental, siendo muchas veces la danza femenina la más popularizada, tanto por sus pasos y atuendos extravagantes, mostrados en videoclips de canciones conocidas.

4. Dancehall en Chile

Tanto en Chile como en el mundo, para la década de los 90 el dancehall ya se había expandido por el mundo en forma de música, con cantantes como Shaggy y Sean Paul. Sin embargo, aún era confundida con el reggae y el Hiphop. En el caso nacional, ya existía una disco especializada en este tipo de música, Jammin Club, no obstante, aún no se tenía más conocimientos sobre la danza.

Con el acceso a internet en los años 2000, se comenzó a expandir cada vez más la idea del dancehall en cuanto a baile. Bailarines de diferentes países comenzaron a viajar a Jamaica con el objetivo de profesionalizarse y expandir la danza en sus territorios, dando clases a otros estudiantes de baile y así sucesivamente. Sin embargo, fue recién en el año 2012 cuando bailarines jamaicanos decidieron realizar el primer “campamento de dancehall” en Rusia, dando a conocer su cultura, pero focalizándose principalmente en la danza.

Para la fecha, en Chile habían bailarinas, en su mayoría mujeres, impartiendo clases de dancehall en academias tales como Power Peralta y Arte En Movimiento, sin embargo, aún era poco lo que se conocía tanto de pasos como de la cultura del dancehall .

Rápidamente, con el fenómeno de la globalización, el 2015, la comunidad del dancehall en Chile se había expandido enormemente y ya contábamos con clases de dancehall en casi todas las academias de danza urbana, clases independientes e incluso algunas impartidas como proyectos municipales. En esa fecha, además, existían varias discotecas de dancehall, eventos, competencias y algunas clases impartidas por

⁴ Para Mayor información sobre la competencia del dancehall queen, acudir al capítulo 10, del texto *The Oxford Handbook of Dance and Competition* (2018)

profesores internacionales y por mismos Jamaíquinos. Desde ese momento hasta ahora, el dancehall en Chile ha crecido exponencialmente.

Para revisar esta cultura en el contexto nacional actual, es esencial comprender que la dinámica del dancehall no se vive igual para todos, muchas veces, las prácticas y los focos se diferencian por grupo. Es decir, no todas las bailarinas de dancehall, comparten los mismos espacios ni tienen los mismos focos disciplinares. Si bien, hay un lenguaje que se comparte y algunas instancias cuya intención es reunir a los diferentes grupos, la composición general de la práctica de la danza se da, efectivamente, por segmentos los cuales se pueden ver manifestados en lugares físicos (academias o puntos de entrenamiento), en crews (compuestas por un grupo de bailarines, generalmente con el objetivo de entrenar para presentaciones y/o competencias) y también en aquellas bailarinas que siguen a un o más profesores específicos, independiente del lugar físico, o viéndolo a más grandes rasgos, corrientes, las cuales tienen diferentes focos de aprendizaje y modo de entrenar/convivir, divisiones en las que nos adentraremos más adelante.

III. Marco teórico

Hay algunos conceptos clave que han marcado los estudios de la danza y el cuerpo desde la antropología. Son cuatro las grandes categorías teóricas que identificamos como influencia para la presente investigación. En primer lugar la *Danza*, como el foco principal dentro de los componentes del dancehall, considerando que nuestro sujeto de estudio son las bailarinas.

Como no es posible hablar de una *Danza* sin hablar de *Cuerpo*. Nuestro segundo set de conceptos está relacionado con los estudios de *Antropología del cuerpo*, de las cuales se despliega la *Teoría de la performance* como tercera categoría.

Finalmente, pero no menos importante, para abordar el impacto que tiene el dancehall en particular sobre las mujeres, es necesario contextualizarse dentro del espacio social en que se les ubica a las bailarinas, el cual responde a nuestra última categoría el *Mandato de género*.

1. ¿Qué entendemos por danza?

En primera instancia, podemos comprender la danza como un arte escénico compuesto por una serie de movimientos corporales y que por lo general, está acompañada de sonidos. A lo largo de la historia ha tenido el objetivo de expresar sentimientos,

emociones y mensajes a través del cuerpo. También, ha servido como herramienta de culto en diferentes rituales religiosos/ culturales.

La danza como acción, no tiene un origen específico temporal ni espacial, más bien, se considera que acompaña la existencia humana y la podemos encontrar en diferentes formas alrededor de todo el mundo. Sin embargo, la danza como disciplina, clásica, occidental ha sido descrita en varias instancias. M^a Teresa Sánchez (2015) define la danza desde cómo se concibe en siglo XX como “Un medio de expresión más allá de la música” (p.16), desde donde los coreógrafos empezaron a experimentar en esta mediante la rítmica y los silencios, con pasos, formas y diseños.

Considerando este conjunto de formas, Gertrude Kurath (1960) identifica que “La danza selecciona, intensifica, atenúa o hace malabares con los gestos y con los pasos para lograr un diseño y hace esto con un propósito que trasciende lo utilitario” (p.234). En este sentido, la danza tendría un fin en sí mismo, ser danza.

Ana Sabrina Mora (2010), tras revisar diferentes postulados de las ciencias sociales respecto a la danza, concluye que hay una descripción en la que coinciden varios autores:

“Un uso creativo del cuerpo humano en el que el cuerpo es puesto en movimiento y en el espacio, dentro de sistemas culturalmente específicos de estructura y significado del movimiento, es decir, son movimientos especializados que tienen significación sociocultural, modos culturalmente contruidos de acción humana.” (p.95)

Hasta este punto, hemos podido identificar varias aristas que componen la danza, entre las que destacamos el movimiento, insertado en una cultura, tiempo y espacio específico. Para ser más específicos, dentro de las danzas occidentales, es un movimiento que, sumado a lo anterior posee pasos, formas y gestos.

Para los fines de esta investigación, agregaremos un par de aristas más que nos ayudarán a describir la danza. Para partir, a la definición ya propuesta, le agregaremos los conceptos que nos propone la Revista Educativa del Deporte (2020). Estos son: *Coreografía, entrenamiento, estética y vestuario*.

El primer concepto, corresponde a la planificación de pasos o movimientos en tiempos específicos, que se puede realizar grupal o individualmente. El segundo, se considera como la necesidad de la persona danzante de prepararse mediante entrenamientos, ejercicios y ensayos en función de adquirir las habilidades necesarias para el baile. Y por último, el tercer y cuarto concepto se refieren a aquellos rasgos que tiene cada danza en particular, por lo general el vestuario aporta a la estética, pero esta incluye gestos, intenciones y los sentimientos que cada danza busca transmitir.

Los componentes ya mencionados, tienen una perspectiva visible desde el exterior, como observador de la actividad. Pero además, la danza posee una serie de componentes que son principalmente importantes para las/los bailarines de manera interna. A continuación mencionaremos algunos de estos propuestos por Tierra (2019).

Para partir, el *cuerpo*, como elemento fundamental de la danza, en este caso, desde la conciencia corporal. Esto a su vez se compone por las partes biológicas del cuerpo, los gestos y cómo moverlo, así como las formas que toma este (estirado, retraído, etc.). En conjunto con los sistemas internos, tanto físicos (respiración, músculos, articulaciones), como psíquicos (emociones, sensaciones y sentimientos).

En segundo lugar, la *acción*, como cualquier movimiento que se ejecute en función del espacio. Esto involucra un sentido de orientación espacial, la relación con otros, la dirección de los movimientos y el tamaño de estos.

El tercer elemento es el *tiempo*, que puede involucrar la duración (minutos, segundos, horas) que dura una interpretación o coreografía. Así como también, puede medirse en torno a los tiempos musicales e incluso, como característica de los movimientos (continuo, impredecible, rápido, etc).

La autora finaliza acuñando con el concepto de *energía*, uno de los más difíciles de explicar e identificar desde el ojo externo.

“Consiste en las cualidades tanto físicas como emocionales que caracterizan a un movimiento en la danza. La energía puede incluir los estados emocionales que se revelan en la manera en que se ejecutan los movimientos. También puede incluir las cualidades que determinan con cuánta fuerza, tensión, fluidez o peso se realizan los movimientos.” (Tierra, C. 2019). Ejemplifica esto con tres posibles tipos de energía: El *flujo* (libre, apretado, balanceado), el *peso* del cuerpo (que se lleva hacia alguna dirección específica) y la *cualidad* de la energía (suspendida, contenida, fuerte, suave, etc.)

La danza entonces, además de ser movimiento situado cultural, temporal y físicamente, está compuesta por una serie de características que completan esta actividad como una disciplina. Estas pueden ser fácilmente visibles por un espectador o pasar más desapercibidas situándose en el cuerpo del bailarín.

2. Antropología del cuerpo

La antropología del cuerpo, como enfoque de la disciplina en las ciencias sociales, se caracteriza por considerar las diferentes aristas desde la que se puede estudiar el cuerpo: interno, externo, social y personal. Junto con límites que se entrelazan.

Este enfoque, como pilar fundamental para comprender la danza desde esta disciplina, nos aporta dos conceptos principales sobre los cuales trabajar. El primero, es la noción misma del *Cuerpo*, junto con los matices que lo componen y en segundo lugar, un concepto bastante utilizado, *Embodiment*.

2.1 Cuerpo

Definir el concepto de *cuerpo* no es tan sencillo como podría parecer. Son varios los autores trabajando sobre esta noción y resulta que no hay solo una manera de verlo. Para Silvia Citro (2014), el cuerpo tiene distintos significados dependiendo de la cultura. Considera las dualidades naturaleza/cultura y cuerpo/alma, presentes en varios de sus ejemplos. Concluyendo que el cuerpo no es algo netamente natural. Sino que, *cuerpo* se vive, se construye y se significa en sociedad. Así como se comunica también a partir de patrones culturales, se transforma e interviene mediante artefactos humanos. (medicamentos, vestimentas, símbolos, entre otros).

A partir de esto, comenzamos con la base de que el *cuerpo* no solo es, sino que también se modifica por su entorno. Para Mora (2010), el *cuerpo* es “una construcción social, cultural, histórica” (p.63). Este, se vería moldeado por su contexto y es interpretado de acuerdo al mismo. Dependiendo de la cultura, se le construyen significados, valoraciones y representaciones.

Para aproximarnos a un cuerpo danzante en específico, si bien no podemos olvidar el factor contextual, es necesario sumarle el elemento de *movimiento*. Para Carmen Lopez (2018), desde los estudios fenomenológicos, atiende al cuerpo como un constructo, con un actor que percibe el movimiento. Este los ejecuta mediante una intencionalidad y le son aprendidos mediante la ejecución.

Hasta este punto, convenimos que el cuerpo es una construcción, pero esta definición es algo alejada de lo concreto, ya que lo estamos pensando como un concepto. Ginot (2015) en cambio, presenta el cuerpo como una materia.

“Aquella materia sensible y perceptiva que nos interrelaciona con l@s otr@s y con el mundo de manera igualitaria y es la experiencia sensible de este cuerpo rebelde la que es susceptible de operar transformaciones en la organización social y sus modos de representación” (Ginot 2015 p.85)

La autora también, plantea que, el cuerpo, en conjunto con la danza se puede ver de mejor manera mediante la idea de la *corporalidad*. Este concepto lo presenta como “un continuo perceptivo y heterogéneo, en donde el sentir, el escuchar, el ver y el moverse están entrelazados y se recomponen sin cesar para reinventar la experiencia del sujeto” (Ginot 2007 p.85)

Como hemos visto, a la hora de preguntarnos qué es el cuerpo, encontramos postulados de diferentes autores. A partir de estos, podemos discriminar ciertos factores que presentan en común. 1) El *cuerpo*, tanto en constructo, es situado, es decir, debe comprenderse desde su contexto (histórico, social, cultural, conceptual). 2) El cuerpo se transforma y transforma, relacionándose con su entorno. 3) El cuerpo se mueve, percibe y aprende.

2.2 Embodiment

Mariluz Esteban (2016), considera que el cuerpo va más allá de la demostración del individuo a la sociedad. Sino que, es el individuo mostrando su real ser y su conexión con el yo para el mundo externo. Dentro de esta lógica, el concepto de *embodiment*, nos permite observar y reflexionar sobre cómo la corporalidad y la idea del ser, se complementan y relacionan.

Una de las primeras formas en las que se postula el concepto es en Thomas F. Csordas (1990), en donde indica que *Embodiment* se refiere al proceso y acto de canalizar la personalidad a través del cuerpo. Bajo esta lógica, también considera que la característica principal de este concepto es la indeterminación, ya que, tanto la personalidad como el cuerpo implican una parte psicológica, social, cultural, política y personal. Entendiéndose como múltiples cuerpos que se vivencian y manifiestan en conjunto con la personalidad.

Hasta ahora, para hablar sobre *embodiment* tenemos presentes dos elementos dichos de diferentes formas. Por una parte, *individuo, ser y personalidad*, que serían el sujeto inicial. Este *que es mostrado hacia el exterior mediante un proceso/acto*. Pero Bardet (2018), complementa esta idea agregando varios elementos. Plantea que, *embodiment* es donde se juega la relación de la interioridad y la exterioridad mediante gestos. Siendo un entramado de dinámicas de producción-reproducción social. Abriendo, a su vez, la posibilidad de fluidez entre el cuerpo y género.

Para hablar de *embodiment* entonces, deberíamos hablar de prácticas (manifestaciones/actos/procesos) que podemos detectar desde la corporalidad. Para esto Mora (2010) acuña el concepto de *prácticas corporizadas (embodied)*, como la base desde la que se puede observar dichos desarrollos de exteriorización del ser.

Resumiendo, *embodiment* se podría entender como la exteriorización del interior de cada individuo, en comunicación con el exterior. Siendo a su vez, parte de una red que entrama el contexto personal con el contexto social y la producción-reproducción de éste. Permitiendo explorar, tanto el ser como la manifestación de sus elementos.

3. Teoría de la performance

Para comenzar a hablar de una *Teoría de la performance*, podemos partir por algunas ideas de Foucault, planteadas por diversos autores. Entre estas, se destacan las relaciones de poder que moldean (*disciplinan*) al cuerpo individual y social, en función de incrementar su utilidad y produciendo un control de *subjetividades*. Llevando a que sea el mismo individuo, quien se somete voluntariamente a ser reconocido como sujeto dentro de una estructura determinada. Esto, produce a su vez, otra posibilidad, la *resistencia*.

Son estos elementos, la base para pensar performatividades. Ya que estas se mueven dentro de las dinámicas del individuo y la sociedad, en base al intercambio, adaptación y resistencia en forma de actos, tanto únicos como cotidianos.

Así mismo lo plantea Butler (1999), proponiendo que los espacios y cuerpos en el sistema patriarcal no pueden ser habitados sin disputa. La autora introduce el concepto de *performatividad*, como un acto repetitivo que moldea las subjetividades, convirtiéndose, a la larga, en una naturalización sostenida culturalmente. Sin embargo, siendo disputado (o resistido) mediante excepciones a la norma de género-sexo-binario que se presentan en la sociedad.

Esta performatividad resistida, puede ser incorporada diariamente o disputada en actos específicos. Es desde esa lucha que nace el concepto de *performance*, iniciando en los años 60 y 70 mediante demostraciones artísticas que buscaban alejarse de la institucionalidad, la élite y el consumismo. Obras que podían presentarse de manera esporádica a modo de ruptura y desafío a la cotidianidad dogmática. (Taylor 2011)

El concepto de *performance*, con el tiempo se ha empezado a utilizar para hablar sobre prácticas corporales y sociales, ayudándonos a “ Analizar distintas formas de expresión (...) que pueden incluir lo verbal, pero también otros medios como la música, la danza, la construcción visual de los espacios, la gestualidad, etc.” (Mora 2010. p.6)

Performance entonces, se podría comprender como actos o actividades que se ejecutan, con un componente de resistencia, sea o no sea su intención, pero de alguna manera, rompe las estructuras cotidianas. En esta línea, las danzas, en cuanto a representación artística y social, rompen los esquemas mediante la utilización de vestuario y movimientos no habituales, por lo que se considerarían como actos de performance.

A lo largo de esta investigación se plantea el *Dancehall* como un acto performático. Subversivo a lo esperado de una mujer (al menos en la sociedad chilena) con su estética, pero sobre todo en su corporalidad.

4. Mandato de género

Esta última sección nos da una guía sobre cómo estamos abordando el concepto de género en relación a una dinámica social de roles y normas en el que se enmarcan las mujeres, en este caso, específicamente a las bailarinas, a partir de una serie de supuestos biológicos, sociales y culturales.

El mandato de género, básicamente, se refiere a las cualidades y roles esperados de *la mujer* en un contexto determinado. Dentro del marco occidental, ella, estaría delimitada, en primera instancia, por su cuerpo biológico, asociando el sexo al género inherentemente.

La mujer entonces, se vería en algunos sentidos predeterminada por su cuerpo. Simon De Beauvoir (1949), en "*Le Deuxième Sexe*" (*El segundo sexo*), plantea desde el existencialismo la construcción del *ser mujer*. Según su planteamiento, la mujer se construye a partir de *lo que no es el hombre*, el cual representa lo bueno y lo neutro. De Beauvoir, dice que el hombre "*considera que el cuerpo de la mujer se encuentra como entorpecido por cuanto lo especifica: un obstáculo, una prisión*" (Beauvoir, 1981 p.3) Siendo entonces, la contraparte negativa en el sistema binario de género.

Esta idea se tiende a repetir en la actualidad a la hora de reducir a la mujer a su cuerpo físico que la "incapacita" de hacer ciertas cosas, ya que en el supuesto biológico no es lo suficientemente fuerte, no corre tan rápido, es más delicada, más pequeña, no puede hacer lo que sí puede un hombre.

A partir de la composición cultural del concepto del sexo físico, Butler (1990), manifiesta que en los estudios biológicos, la mujer es vista como un sujeto pasivo dentro del sistema sexo reproductivo y conviene con De Beauvoir en que la existencia de lo femenino es considerada como la ausencia de lo masculino.

"El carácter de femenino siempre se conceptualiza partiendo de la ausencia del factor determinante masculino o por la presencia pasiva de ese factor, ya sea ausente o pasiva" (Butler, 1990, 220)

La autora en *El Género en Disputa*, plantea que la sociedad considera que "*la biología es destino*" (Butler, 1990 p.57) y que incluso al considerar al cuerpo como un constructo, como lo presenta la filosofía en algunos casos, "*El cuerpo se manifiesta como un medio pasivo en el cual se circunscriben los significados culturales (...)*" (p.58). A partir de esto, la autora se cuestiona de qué manera se podría dejar de interpretar el cuerpo sólo como un ente modificable. Sino que, acuñando a Beauvoir, el cuerpo femenino debería ser un instrumento de libertad y no de limitaciones.

Hasta este punto, ambas autoras realizan una crítica sobre la construcción de lo femenino atada a la idea de un masculino y del sistema binario que equipara sexo y género. En esta misma línea, Citro (2014), (re)afirma que los sexos no son solo dos (femenino y masculino), sino, que esta es otra de las dualidades respecto al cuerpo. La cual se utiliza en nuestra sociedad para generar ideologías de poderes que se dividen de esa forma. A partir de esto nos vemos obligados a movernos dentro de estas dos categorías de lo masculino y lo femenino impuesto por discursos de la sociedad moderna.

Desde esta división de roles, Oriol Fort (2015), Citando a Tortajada (2004) indica que la asignación de la danza a la mujer es dada por “La cercanía con el cuerpo y el silencio, por ser una manifestación subjetiva, artística, improductiva y propia para débiles” (p.58). Fort menciona que la división sexual del trabajo promociona a la mujer en la danza por la condición de debilidad, silencio e improductividad relacionada con el género femenino.

A su vez, Fort habla del estereotipo de femineidad asignado a la mujer y la transmisión de valores que se ejerce en esta disciplina. Manifestando que los patrones estéticos en los que la mujer hace danza y los factores de sexualización a la mujer, son creados por la sociedad patriarcal en la que nos situamos.

Así como la mujer ha tomado el rol de la danza desde los estándares masculinos, también la ha utilizado como método de resistencia. Según Reed (1998), partiendo de la base de que el género es principalmente performativo y la danza también, las performance de danza han dado lugar para la inversión, mezcla y cruces de roles entre géneros. Dando un pie para la resistencia a la imposición binaria de los cuerpos.

Por lo visto hasta el momento, en el paradigma en el que nos situamos, el género está fuertemente atado al cuerpo y sus performatividades. Desde una lectura feminista, Esteban (2016,) destaca que las relaciones entre el yo y el cuerpo en la cultura occidental, este ha sido un importante tema para el movimiento feminista. Según la autora, la sociedad de los últimos 70 años ha mantenido regulaciones y control sobre el cuerpo de las mujeres, por ejemplo en el ámbito reproductivo, además de la posición social y la estética. ““El empoderamiento social de las mujeres es y será siempre corporal o no será” (p.11)

Así mismo entonces, el feminismo ha pensado el cuerpo como un método de resistencia ante el sistema. Ya que a pesar de comprender al género como algo distinto al sexo físico, se comprende el importante rol que este juega a la hora de la inscripción performativa de la sociedad.

La danza ha sido una vía constante para hablar sobre las relaciones entre esta disciplina y el género. Para Mora (2010), dentro de estos estudios podemos encontrar algunos que trabajan directamente sobre las relaciones entre las mujeres, sexualidad y danza. En ellas, se evidencia cómo, en muchas sociedades, las prohibiciones y regulaciones de las danzas suelen estar ligadas a la regulación del cuerpo de las mujeres. Criticando algunos bailes por ser inmorales o por devalúan el cuerpo femenino.

Este último asunto, nos lleva nuevamente a uno de los puntos principales en esta investigación. Ya que la estética y los movimientos del dancehall han sido tema controversial, por su cualidad explícita, con contenidos sexuales y vestuarios ostentosos y/o reveladores del cuerpo de las bailarinas. Yendo en contra de la pasividad y delicadeza esperada de la mujer.

IV. Estado del arte

La Danza como fenómeno de estudio antropológico es relativamente nueva. Si bien podemos encontrar antecedentes de esta, con descripción de movimientos/ danzas como rituales y productos sociales, en Radcliffe-Brown, Evans-Pritchard y Boas. No es hasta los años 60 en donde se consolida la danza como un objeto principal de estudio antropológico. Desde ese momento se ha expandido cada vez más, trabajada principalmente desde la antropología del cuerpo y desde la performance.

Para los objetivos de esta investigación revisaremos algunos escritos académicos, principalmente desde las ciencias sociales, pero también desde otras disciplinas, que han trabajado algunas de las relaciones con las que trabajaremos en esta tesis.

1. Efectos de la danza en el cuerpo

El *cuerpo* ha sido una de las vías principales para medir los impactos de la danza. Es por esto que diferentes disciplinas han tomado interés por la temática. Esto lo podemos ver desde la medicina, psicología, educación y las ciencias sociales, entre otras. A continuación veremos algunos ejemplos de distintas formas en que los estudiosos han abordado este fenómeno.

Para adentrarnos al tema, vamos a comenzar con un resumen histórico, cortesía de Susana Tambutti (2005), sobre los tipos de cuerpo solicitados para la danza (principalmente clásica) desde inicios del siglo XX en Europa. En estos casos no es tanto la danza afectando los cuerpos, sino que un proceso de selección de los cuerpos danzantes.

El recorrido comienza a principios del siglo XX, desde la Real Academia de Música y Danza, en búsqueda de una plasmar perfección, toman potencia las ideas de proporción,

armonía y liviandad como símbolo de belleza. Esto trazaba una línea entre los cuerpos comunes y los “aptos para la danza”, que debían seguir los estándares para complacer a un público que estaba en búsqueda de una representación de la perfección. A esto, poco a poco se le agrega el ideal cristiano del sufrimiento, ya que este te acerca a la divinidad. Poniendo al cuerpo danzante como aquél que mediante la exigencia logra llegar a un plano sublime, elevado espiritualmente. (Idem.)

Según la autora, esto tendría un giro alrededor de 1960 con la denominada Revolución sexual, que, en el ámbito de la danza, aportaría un cambio en las metodologías de aprendizaje de esta disciplina, junto a una tendencia por humanizar a las bailarinas. Sin embargo, la exigencia no termina ahí, ya que luego de la Segunda guerra mundial se plantea que el bailarín debe aprender una nueva habilidad. En donde la danza ya no es una herramienta para expresar, sino que es el cuerpo quien debe transmitir por sí solo.

Si bien estos estándares históricos son acotados a un tipo de danza y en un marco cultural específico, de cierta manera se han transmitido a las bailarinas en las escuelas teniendo impacto hasta el día de hoy. Quizás ya no sea meramente desde la selección de los cuerpos, pero sí de lo que es esperado de ellos. Es en esta línea, que Isabella Carvalho (2015), plantea que la danza afecta al cuerpo mediante su regularización. Sacando al cuerpo de su estado natural y moldeándolo para lograr ciertos movimientos, posturas y estéticas que respondan a las necesidades de aquella danza, de la sociedad y del mensaje que quiera transmitir.

Ana Mora (2011), también tiene como premisa la idea de que la danza moldea los cuerpos de las bailarinas en varios ámbitos. por ejemplo desde las técnicas, la posibilidad de ejecutar movimientos (a modo de herramienta para la misma danza). Esto sobretodo en las danzas clásicas en donde

“Se entiende que lo óptimo es lograr un grado tal de incorporación de la técnica que permita que se deje de pensar en ella, logrando una conexión con el propio cuerpo y con el entorno que logre ‘transmitir’ o ‘proyectar algo’ al espectador” (p.299).

En este caso el cuerpo estaría tan transformado por la danza que ya se le sería indistinguible de su formación.

Hasta este punto, podemos hablar de una transformación de los cuerpos con objetivos específicos en torno a la danza. Sin embargo podemos encontrar autoras, como Carmen Lopez (2018), que se adentra en la idea del cuerpo como un actor del movimiento. En donde el movimiento es el que transforma el cuerpo, en función de sí mismo. Siendo este, la manera de vivir el cuerpo. Junto con esto, la danza se percibe a partir de un

movimiento interno, que se desarrolla en un lugar y momento preciso. Lo que conlleva un significado, un sentido y un modo de expresión que se transmite mediante el mismo.

La danza en su poder transformador logra permear distintos ámbitos de las personas. Respecto a esto, la autora Vesna Brzovic (2013), confronta la idea de la danza, diciendo que es esta un espacio normado, que permite el control sobre nuestras formas de vida, afectividades y sentimientos. Dirigidos a una lógica de género, material y de consumo. “En donde la práctica de la danza se encuentra instituida una forma ideal de cuerpo y corporalidad que opera para todo tipo de estilo”. De esta forma moldeando los ideales y relaciones en torno a un modelo. Reproduciendo formas que afectan a los cuerpos de los participantes para responder a dicho canon. Esto sumado a la idea de que quien danza mantiene estos lenguajes e ideologías en todas sus relaciones, incluso sin estar bailando.

Dentro del valor corporal propio de la danza, podemos encontrar perspectivas desde otras disciplinas, ya mencionadas al inicio de esta sección. Si bien no profundizaremos tanto en estas, a continuación hablaremos de dos ejemplos que se relacionan con esta investigación.

Desde la medicina, Fensham (2012) toma como base la danza como actividad física para mejorar la salud, con el beneficio, principalmente, de que no se le tiende a ver como una forma de hacer ejercicio, hasta que ya participas en ella y por ende ya sientes los beneficios. Sin embargo, en el camino investigativo, la autora se topa con que sus bailarines entrevistados dan relieve a que desde que empezaron a bailar se conectaron con su cuerpo en profundidad, tanto que han logrado identificar movimientos de diferentes músculos, que antes no conocían. Así como también, la disciplina les ha permitido conocer sus propios límites físicos y desafiarlos, ha aumentado su confianza y les ha permitido formar parte de una comunidad.

Hablando de la salud desde otra perspectiva, la psicóloga Nicole M Monteiro (2011), ha realizado estudios sobre la danza como sanación en las culturas africanas y sus diásporas. La autora advierte que dentro del paradigma africano, la salud implica el cuerpo, mente y espíritu de manera conjunta. En este, la danza como comportamiento físico trae propiedades curativas mediante la extensión propia, movimientos, ritmos y comunión. Logrando cambiar estados emocionales y produciendo mecanismos de liberación.

2. La danza como actividad performática social

Ya hemos visto algunos impactos de la danza a nivel corporal con un impacto pensado desde lo individual. Sin embargo no debemos olvidar que somos seres sociales. Por

ende, la importancia de relevar la danza como un acto también social. Para esto varios autores han considerado la danza como una actividad performática en relación a otros.

Según Silvia Citro (2015), desde la década de 1960 las ciencias sociales comienzan a destacar la capacidad de la música y las danzas como símbolos culturales. En el texto interculturalidades de la danza. Citro, hace un acercamiento a los sentidos socioculturales, políticos, presencias y ausencias que se pueden generar a través de la danza, sumado a los lenguajes estéticos, las emociones y sensibilidades, que se deben enmarcar en contextos situados. Por ende, se puede rescatar que la dinámica que se da de un tipo de danza en su lugar de origen, no es la misma que se replica en otros lugares.

Mientras que, Barbosa y Murcia (2015), nos comparten un estudio realizado en bailarines, que busca adentrarse en las relaciones entre ellos, social y corporalmente. La investigación considera la danza como un campo de creación artística. El cual rápidamente se significa como un espacio transformador de la realidad en donde es posible identificarse y expresarse. La naturaleza de la danza, no está solamente determinada por las aristas psicológicas y biológicas. Sino que también están trazadas por estructuras sociales, que, junto con lo anterior se mezclan en función de intereses, sueños e ideologías.

Para estos autores, la danza tiene un factor principal; Tanto la disciplina como la ejecución de la danza, incluye la interacción con un otro y se ve transformada por esta. En esta misma línea, Crisostomo (2015) invita a una reflexión política sobre la danza relacionado a la dinámica de un proceso creativo y sus contextos. Acuña a Foucault, mencionando la disciplina como un tipo de poder. Desde esta jerarquiza niveles de conocimiento acumulado y capacidades. Mediando así, la facultad para ser bailarines. Esto sumado a el conflicto que se produce por la mirada del otro, sea tu par, un externo o la misma sociedad.

Como hemos visto hasta ahora, el ejercicio de la danza se ve permanentemente relacionado con el exterior. Es por esto que también se puede utilizar a modo de acción política y de resistencia. Diana Taylor (2017) aporta un estudio sobre el mostrar la *presencia*, como un gesto de activismo que implica la interacción permanente con otros. Ya que, como seres sensibles, nos encontramos en constante relación con otros. En este sentido, la relación entre el sentimiento y la acción política se halla mediada por un *nosotros*, que permite unirse para generar lazos y actos de resistencia performática.

Desde este enfrentamiento sociopolítico, que es posible desde la *performance*, Carvallo (2015), propone el cuerpo como una fuerza de resistencia mediante sus gestos y relaciones con el entorno. Mediante la práctica de movimientos y repetición. Sin embargo, intentando despojarse de la dualidad que opone *pasividad y actividad*. Más

bien, pensando que la quietud (entendida como pasiva) también es una forma que puede ser un accionar político.

La autora da como ejemplo la movilización de “Ni una menos” del 2016 en Argentina. Proponiendo la idea de que paralizar la actividad, también es una forma de ser activa políticamente. Por ende, se debe entender al cuerpo como un ser que es afectado pero también afecta, ya sea en su “pasividad” como “actividad”.

Así como el movimiento y la danza tienen sus efectos a nivel social desde una política, también tiene impactos en lo cotidiano. Por ejemplo, mediante la transformación de territorios. Alicia Lindon (2015) nos presenta un texto que busca preguntar cómo se dramatiza el espacio urbano, como espacio social de la ciudad. Es decir, por las diferentes formas de lo actuado en lo urbano. En este estudio, busca conocer la *ciudad practicada*, en donde se articula “El cuerpo y la corporalidad, con el sujeto que habita la ciudad”(p.10). Para esto se focaliza en el factor de performatividad y emocionalidad. Planteando que mediante la performatividad no solo se crean sujetos, sino que también territorios, ya que los actos performativos le podrían otorgar identidades y significados a los lugares.

Estas, son solo algunas de las autoras que postulan una relación entre la danza/movimiento y lo social desde lo performativo. En donde tanto el individuo como el exterior se afectan mutuamente, en función de resistencia política-social, expresión de subjetividades, expresión cultural y de la danza en sí misma.

3. Identidad femenina mediante el Dancehall

El *Dancehall* como fenómeno cultural y musical ha sido de interés, sobre todo, en países anglosajones como EEUU e Inglaterra, pero también de varios caribeños y africanos, dada la cercanía cultural con ellos y el interés por estudios de afrodescendencia. Pero por sobretodo los estudios se han concentrado en Jamaica misma. A continuación, presentaremos algunos autores que han trabajado sobre expresión e identidad de feminidad de las mujeres jamaicanas mediante el dancehall, desde la arista espiritual, social y performática.

Primero, es importante recalcar que la cultura del dancehall ha sido problemática desde sus inicios. Nació en un contexto nacional difícil, dentro de un sector precario económicamente. Es parte de la cultura del pueblo, demostrando a su vez, la crudeza de su realidad, por lo que toca temas indeseados por la sociedad como la violencia, las drogas y el sexo. Este es un discurso que se tiende a transmitir desde la oralidad a la

hora de enseñar el dancehall por parte de los profesores jamaíquinos y como discurso en documentales.⁵

El dancehall, siendo una cultura contestataria y propia del ghetto, tiende a ser vista como una danza profana, sucia (sexual) y agresiva, contraria a los valores cristianos⁶. Ya que en la isla las convicciones religiosas son sumamente importantes, se tiende a producir conflicto entre la iglesia y la cultura del dancehall. Sin embargo, como propone Brown (2018), el dancehall tiene raíces espirituales, propias de la diáspora africana, en conjunto con las creencias religiosas heredadas de la colonia. Por ende, el dancehall tiene un componente importante de espiritualidad, en donde se le da un valor importante a la paz, la libertad y la conexión entre las personas y con el mundo.

En la misma línea, Sonjah Stanley-Niaah (2004), a partir de una revisión histórica del dancehall en Kingston, revela algunos de los beneficios que este ha traído, sobre todo, en la clase trabajadora urbana de la capital. Focalizándose en los bailarines, presenta la danza como una institución, compuesta por un sistema de reglas y códigos, en donde los movimientos revelan diferentes periodos de la historia social. Por esto, el dancehall se convierte en una celebración de sí mismos. Mediante los *Sound System* los bailarines festejan a la comunidad trayendo tanto un beneficio económico como espiritual.

Además de los beneficios espirituales y sociales que hemos mencionado hasta el momento, para las jamaíquinas el dancehall ha traído la posibilidad de reclamar su posición como mujeres, afrodescendientes y empoderadas. Según la autora Celena Luz Monteiro (2020), las prácticas de *Dancehall Queen* crean un impulso que se centra en la interculturalidad, la expresividad de las culturas negras, el placer femenino y la habilidad de los movimientos. Les permite a las mujeres empoderarse en la cultura que las rodea, mediante el poder femenino y la identidad autodeterminada.

Así mismo, al hablar de la mujer en el dancehall, McCoy-Torres (2017) plantea dos factores principales; La afrodescendencia y la feminidad. A partir de distintos estudios y entrevistas a jamaíquinas, afirma que, a partir de una estética y corporalidad específica, las bailarinas manifiestan su feminidad en función de sí mismas. A pesar de contar con un público, a menudo masculino y que, potencialmente, las podría objetualizar. El foco se mantiene en ellas y la presencia del otro no es una limitante para desarrollar su expresividad .

⁵ Para este tema se recomienda revisar el documental de dancehall llamado *Out There Without Fear: Jamaica's Dancehall* del Adtelligent TV año 2020.

⁶ El texto de Cooper, C., & Cooper, C. (2004). "Mama, Is That You?", también trabaja sobre algunos de estos juicios.

Como podemos ver, el concepto de *feminidad* se repite constantemente en las investigaciones académicas, pero también es utilizado regularmente en el discurso popular. Al parecer en la cultura jamaicana la división binaria del género y la manifestación de este, toma un lugar importante. En esta línea, Waagbø (2007) realizó una investigación, sobre la representación del género en Jamaica, más específicamente, en la cultura del dancehall. Afirma que existe una fuerte polarización entre la figura de lo masculino y lo femenino, que se manifiesta en el concepto de *bad man* (hombre malo/rudo) o *dancehall babe*. Estereotipos que se convierten en modelos para la comunidad y que traen consigo discursos sobre cómo debe representarse un hombre y una mujer. A pesar de tener el nombre de *babe* (bebé), el dancehall no contempla una subordinación de la mujer, sino que ambas son figuras fuertes. En el caso de la mujer, activa y dominante sexualmente, con habilidades y buen estilo.

Sin embargo, al tener su rol como dueña de casa y madre en el día a día, las jamaicanas han tenido que buscar la manera de reclamar su lugar en el espacio público de una manera que les sea cómoda. Para esto, las bailarinas tienden a crearse un personaje. De esto habla Kevin Frank (2007), quien acuña el concepto de liberación mediante la performance. En esta, las bailarinas se personifican en un nuevo rol, en donde expresan la sensualidad que tienen reprimida la vida cotidiana. Mediante los pasos realizados y su estética (atuendos, pelucas, joyas) manifiestan su independencia sexual y financiera. Esto, a su vez, permite a la mujer sentir control sobre su cuerpo. El autor afirma que la exposición del cuerpo a menudo se malinterpreta como una devaluación de la sexualidad femenina. Sin embargo, se puede considerar como un acto consciente de control sobre la representación de su persona. En este sentido, las bailarinas exponen sus cuerpos para (re)apropiárselos.

V. Problema de investigación

1. Pregunta

Con el objetivo de comprender el impacto que tiene la danza en los cuerpos de las bailarinas, realizaremos una investigación en el marco de la antropología social, enfocándonos en el mundo del Dancehall en diferentes grupos de clases y crews que entrenen en Santiago de Chile.

Guiándonos por la pregunta ¿Cómo se transforma la relación de las mujeres con su cuerpo mediante la danza dancehall en Chile?

2. Objetivos

General: Reconocer cómo la danza dancehall transforma la relación de las mujeres con su cuerpo.

Específicos:

- Describir el desarrollo del Dancehall en la ciudad de Santiago y la participación de las mujeres en ello
- Identificar las experiencias que permiten la transformación de la relación de las bailarinas con su cuerpo
- Analizar las percepciones del cambio personal que manifiestan las mujeres en torno a su participación en la danza

3. Hipótesis

El resultado que se espera obtener al finalizar esta investigación, considerando los trabajos previos que revisamos, respecto a la unión del género, la performance y el cuerpo a través de la danza como forma de expresión, se relaciona con la siguiente hipótesis:

“Las bailarinas urbanas conciben la danza como una práctica emancipadora, que les permite reconstruir y empoderar sus relaciones con el cuerpo.”

V. Metodología

En el caso de esta investigación, se utilizó como enfoque de trabajo la investigación cualitativa, que en palabras de Creswell (2018), se trata de una investigación que busca abordar una determinada problemática social a través de la información y experiencias que grupos específicos de personas puedan entregar. De lo anterior resulta primordial explorar el ambiente en el que se desenvuelve el problema social a investigar para lograr comprender en su totalidad a este mismo, desde aquí, se busca que los grupos o individualidades, a través de sus experiencias y vivencias, se empoderen y sean oídas.

La investigación cualitativa, nos permite dar una voz a los actores sobre y con los cuales, se desarrolla el presente trabajo. Conviniendo que los participantes son personas, compuestas, influidas e influyentes de un contexto que requiere ahondar en profundidad. Así como también, sus dinámicas son cambiantes a través del tiempo.

1. Diseño muestral

La unidad de estudio que se propone para esta investigación son las bailarinas de dancehall en la ciudad de Santiago, Chile. Para esto se asistió a múltiples clases y eventos relacionados con el mundo del dancehall y se realizó una encuesta por internet que se le extendió a todas las mujeres de la comunidad para que respondan de forma voluntaria.

Mientras que, la muestra para nuestras entrevistas y actividades dirigidas, se focalizó en una crew (grupo) compuesta por alrededor de 35 mujeres de diferentes edades. Este grupo se caracteriza por trabajar con bailarinas de todos los niveles (principiante-intermedio- avanzado) y por tener un enfoque de aprendizaje integral, en donde se enseñan pasos de todas las épocas y estilos, sumado a conocimientos teóricos, musicales, coreográficos y de improvisación. Utilizando varias técnicas y metodologías educativas.

1.1 Criterios de selección de participantes

Durante esta investigación, observamos eventos de danza en los cuales participan grupos de mujeres bailarinas de dancehall, siendo ellas el foco principal de este trabajo. A la hora de realizar nuestras actividades, como ya mencionamos, trabajamos con una crew en específico. Dentro de esta, dividiremos a sus participantes en dos criterios, etario y de trayectoria. Esto con el objetivo de visualizar de mejor manera como la danza afecta en las diferentes edades y cómo la cantidad de años bailando va modificando las perspectivas sobre este

Para ser más específicas, la división etaria considera personas de +30 y -29 años de edad. Mientras que la cantidad de años bailando, dictada por llevar más o menos de tres años bailando dancehall, que corresponde a haber partido bailando antes de la pandemia (covid 19) o durante esta.

En una tercera instancia sumamos a aquellas bailarinas que son madres, aquellas que lo fueron antes de haber comenzado a bailar y aquellas que vivieron su proceso ya bailando. Ya que estas se han relacionado de manera diferente con sí mismas y sus cuerpos desde la maternidad, con los cambios que esta trae tanto físicamente como a nivel emocional, desde el embarazo, la lactancia y hasta los cuidados de un hijo/a.

Finalmente, por separado entrevistamos a algunas profesoras de dancehall. Para obtener la perspectiva de quienes están a cargo de realizar las actividades para los grupos de baile. Ocupando un espacio jerárquico y también teniendo una trayectoria diferente al de sus estudiantes,

2. Técnicas de producción de información

Para llevar a cabo esta investigación presentamos diferentes formas de recopilación de datos que nos ayudaron a comprender el fenómeno de manera más completa. Esto considera, desde el contexto en el que se desenvuelven las bailarinas, sus características demográficas. Hasta los pensamientos y sentimientos que ellas expresan respecto a la danza en sus diferentes aristas.

2.1 . Cuestionario

Con el objetivo de hacer un primer acercamiento al campo de manera rápida y que pueda abarcar una mayor cantidad de gente, se distribuyó por internet un breve formulario/ cuestionario que contiene preguntas base sobre demografía, gustos generales y opiniones sobre algunas afirmaciones propuestas. Este, a modo de encuesta, definida por Lopez Roldán y Fachelli (2016) como

“Una técnica de recogida de datos a través de la interrogación de los sujetos cuya finalidad es la de obtener de manera sistemática medidas sobre los conceptos que se derivan de una problemática de investigación previamente construida.” (p.8)

Esta se difundió vía Whatsapp en diferentes grupos y crews de dancehall, que a su vez la compartieron a sus bailarinas conocidas, llegando así a más participantes y se respondió de forma voluntaria y anónima. Que a la fecha cuenta con un total de 73 respuestas.

2.2. Etnografía

La etnografía, conocida como el método número uno en la antropología, no podía quedar fuera de esta investigación. Esta, según Guber (2001) consiste en un trabajo de campo que nos permite observar y reflexionar sobre la vida diaria de quienes investigamos, para poder, mediante la experiencia, generar preguntas y comprender en mayor profundidad el contexto estudiado.

En esta instancia, la etnografía con observación participante se realizó en varias clases, eventos y fiestas de dancehall realizadas en la ciudad de Santiago durante el periodo de un año entre el 2021 y el 2022. Estas permitieron describir y analizar contextos, actores y diferentes dinámicas de grupo.

Al ser la danza algo complejo de comprender, para poder realizar la actividad de manera más completa, es importante conectarse también desde todos los sentidos. Da Matta, (1999), nos propone la etnografía como visión a través de lo sensible al reflexionar en torno a las emociones del investigador/ora.

2.3. Entrevista semiestructurada

Otra de las formas que utilizaremos para obtener información será la realización de entrevistas a las bailarinas seleccionadas, mencionadas anteriormente. Estas son de carácter Semi Estructuradas, que como el nombre lo indica, tienen una estructura base, con preguntas formuladas previamente, pero a su vez permiten la posibilidad de integrar nuevos temas que se puedan plantear durante la conversación. "Como modelo mixto de la entrevista estructurada y abierta o en profundidad, presenta una alternancia de fases directivas y no directivas" (Hernández, T & Otero, L. 2008. p. 3)

Se realizaron entrevistas a diferentes mujeres que bailan dancehall, parte del grupo base sobre el cual se trabajó. Para obtener una perspectiva amplia, trabajamos desde las variables ya mencionadas de edad y tiempo bailando, así como el ser madres. Sumando la perspectiva de profesoras de baile. Para esto, a las preguntas base, se le sumaron algunas en relación a cada categoría.

2.4. Dinámicas grupales

Realizamos una dinámica participativa durante uno de los entrenamientos del grupo descrito previamente. Esta se trataba de un trabajo de improvisación en donde las bailarinas pudieron comunicar mediante el baile, la relación que han generado con la danza.

Inició con un ejercicio de memoria, en donde se les pidió conectasen con su yo del pasado, cuando recién comenzaron a bailar y que a lo largo de la canción de fondo, fuesen expresando su crecimiento hasta llegar a la actualidad.

Luego se les solicitó que durante una canción, realizaran pasos o movimientos que les eran incómodos o difíciles y con otra canción que bailaran aquellos que les eran cómodos, fáciles y/o que sintieran propios. En el dancehall los pasos tienen épocas y significados, por lo cual revelan comodidades ante ciertas expresiones y musicalidades.

Este encuentro, finalizó con un momento de reflexión guiada sobre sentires y pensamientos en relación a su vivencia como bailarinas, a partir de lo bailado momentos antes. Con el objetivo de que entre ellas mismas pudiesen contribuir a sus respuestas y generar un intercambio de ideas comparando sus experiencias individuales para con el grupo.

2.6. Técnicas de análisis

Finalmente, a la producción de datos, le sumamos nuestras técnicas de análisis para transformar aquellos datos en información. Comprenderemos las técnicas de análisis a partir de lo propuesto por Jaime Abela (2002) como una forma de revisar y clarificar el

contenido de textos y otras formas de registros de datos, de manera de poder ordenarlos y analizarlos sistemáticamente. Para esto él propone cinco pasos: “ 1.- Determinar el objeto o tema de análisis. 2.- Determinar las reglas de codificación. 3.- Determinar el sistema de categorías. 4.- Comprobar la fiabilidad del sistema de codificación-categorización. 5.- Inferencias.” (p.11)

En el caso de nuestro trabajo, estas se hicieron en torno a los tres objetivos de investigación ya mencionados, dividiéndolos en las categorizaciones de las participantes (grupo, edad, tiempo bailando, etc.) y haciendo una tabla de vaciado con los diferentes discursos verbales recopilados a lo largo de las entrevistas y las actividades realizadas.

Por otra parte, repetir el mismo proceso pero con mis propios comentarios y análisis generados a lo largo del transcurso de las actividades bailadas en base a un análisis de contenido semántico. Esto con el objetivo de poder traspasar al escrito algunos de los significados adjuntos a los diferentes movimientos, musicalidad e intencionalidad realizados por las bailarinas y poder unirlo con el análisis discursivo para trabajarlo de manera más completa.

VI. Descubrimientos

Los siguientes resultados nacen a partir de la información recopilada mediante diferentes técnicas; Etnografía con observación participante, formulario de preguntas, entrevistas semiestructuradas y dinámicas grupales guiadas. Sumado a las ideas presentadas en la bibliografía seleccionada.

Para abarcar el fenómeno de la percepción del cuerpo en las mujeres, dividimos esta sección en cinco capítulos, que nos presentan diferentes componentes de la danza, el dancehall y las bailarinas. Los cuales a su vez cuentan con diferentes aristas y finalizan con una breve síntesis.

1. Describiendo a una bailarina

Para comenzar con los resultados de esta investigación, basada en la experiencia de bailarinas, debemos primero preguntarnos qué es una bailarina, considerando la perspectiva de las mismas mujeres participantes. Así como también, caracterizarlas demográficamente para hacernos una idea de quiénes son las personas que en este minuto, bailan dancehall en Santiago de Chile.

Para esto, nos apoyaremos en los resultados del formulario difundido, ya que, si bien no es representativo a la cantidad innumerable de bailarinas de dancehall en Santiago, nos da una muestra más amplia sobre sus procedencias, edades, ritmo de entrenamiento,

entre otras cosas. Teniendo en cuenta siempre que hablamos de una sección de participantes que decidieron y tuvieron acceso a la encuesta.

1.1. Qué es ser bailarina

Partamos por definir, qué es y qué no es una bailarina. La verdad es que la respuesta a esto va a depender de a quién le preguntes. Así como con todas las artes y también con los oficios, no es necesario contar con un título universitario para realizar esta actividad. Incluso, muchas veces, las habilidades de danza se desarrollan desde la infancia. Otras veces, son aprendidas en la calle, por maestros que tuvieron este aprendizaje heredado de otros bailarines. Así como también, existen las carreras universitarias dedicadas a este arte.

En este contexto, nos damos cuenta de que hay varias formas de definir qué es una bailarina, por su diversidad de procedencias de aprendizaje. Podemos partir por la idea de que bailarina es aquella persona que baila. Sin embargo, la mayoría de las bailarinas dirían que esto no es suficiente. Así que, le podemos agregar el factor de la constancia y la necesidad de haberse formado, es decir, haber estudiado la disciplina formal o no formalmente.

Otra forma de pensar en una bailarina es aquella persona que estudió danza en alguna academia, instituto o universidad. Osea que tuvo un aprendizaje formal, en el que su foco principal de vida era la danza. En esta misma lógica, podría ser una persona cuyos ingresos económicos provienen de la danza, ya sea ejecutándola o enseñándola.

Sin embargo, en definitiva, lo más importante para que una bailarina sea bailarina, es que se autodenomine y que sus pares la consideren como tal. Esto podría parecer fácil, pero no es, principalmente por dos razones. La primera, es que existe un tremendo respeto por aquellas bailarinas mencionadas en el párrafo anterior, ya que, en sus vidas la danza ha sido y es su actividad principal. A diferencia de quienes entrenan algunas o varias veces por semana, siendo este un agregado (aunque muy importante) a sus vidas.

La segunda razón de duda se produce dadas las exigencias y competitividad del rubro. Existe una necesidad de cumplir con ciertos estándares (auto y socialmente impuestos), alimentados por discursos dentro de la misma comunidad del baile, de cuando se es lo suficientemente bailarina como para denominarse de esa forma, sin faltarle el respeto a la disciplina.

Lo anterior lleva a que haya algunas personas que llevan bailando muchos años, de manera constante, que han participado en competencias, aparecido en videos y aún así no se consideran a sí mismas como bailarinas. Es por esto, que en esta investigación decidimos proponer una definición de lo que consideramos como una bailarina; Es

aquella persona que se ha formado en el ámbito de la danza (ya sea formal o no) y para la cual bailar ocupa un lugar importante dentro de su vida.

2.2. Cómo se ve una bailarina de dancehall

Hasta el momento, definimos qué consideramos como una bailarina en general, pero en este trabajo nos focalizamos en las bailarinas específicamente de dancehall. Este, conlleva una *estética*. Que, como mencionamos previamente, es aquella característica distintiva de una danza. Esta se ve representada mediante vestuario, movimientos, gestos e intenciones.

La estética en el dancehall ha sido uno de los temas de controversia, desde su raíz hasta el contexto chileno, por el tipo de vestuarios y los movimientos que exhiben el cuerpo. En esta sección, nos enfocaremos en el vestuario característico del dancehall, tomando ejemplos descritos mediante este proceso de investigación. Al hablar de vestuario, podemos hacer una división entre aquel utilizado en los entrenamientos, en las actividades recreativas o en las presentaciones/competencias.

Como en la mayoría de las danzas, la ropa de entrenamiento aporta para la realización de movimientos. Para los entrenamientos, partimos de la base de que es ropa cómoda, que permite realizar los movimientos y practicarlos sin preocuparse por dañar las prendas. Durante las clases observadas podemos distinguir dos tipos de vestuario para entrenar. En primer lugar, podemos ver aquellas vestidas con calzas largas o buzo y alguna polera ancha, o no apretada. Esto proporciona confort, tanto para bailar, como para trotar, hacer abdominales, elongaciones y otras actividades de preparación física.

Por otro lado, también como vestuario de entrenamiento, shorts o calzas tipo *hotpant*⁷, junto con un peto o polera apretada. Lo que permite que se noten más los movimientos de cadera y nalgas, sumado a que, al ser menos ropa, estorba menos para la realización de piruetas. A dicho vestuario se pueden sumar rodilleras, para evitar dañarse al hacer acrobacias. Por esto es mayoritariamente utilizado por quienes bailan dancehall femme y queen.

En un ambiente diferente, por ejemplo, fiestas, el estilo es bastante diferente. El foco ya no es la comodidad, sino el mostrarse bonita y estilosa. Para esto, usan sus mejores zapatillas urbanas, los tacones son una opción, por el modelo jamaiquino, pero son poco comunes, porque limitan el movimiento. Por esto mismo, siempre se usan pantalones o

⁷ Hotpants se les denomina a un estilo de short ajustado o calza que son particularmente cortos, justo por debajo de la nalga o como un calzón. Se utilizan para resaltar, en este caso el movimiento de caderas y nalgas.

shorts, que de todas formas les permitan realizar sus mejores pasos, nunca o muy escasas veces se utilizan faldas o vestidos.

Finalmente, para las presentaciones o competencias, es donde más se muestra la performance a nivel estético, ya que te presentas a modo espectáculo. Por ende, se eleva el nivel aún más, agregando maquillaje, peinados, accesorios y vestuario más atrevido, exótico o creativo. Con una moda más parecida a la utilizada por las bailarinas jamaicanas durante las fiestas. Que con sus vestuarios ostentosos, según lo visto en Frank (2007) les ha permitido manifiestan su independencia sexual y financiera. Esto permite, tanto en la isla como en Santiago, que las bailarinas entren en un personaje que las aleja de sus roles en la vida cotidiana, permitiendo empoderarse, expresarse y liberarse.

1.3. Perfil de las bailarinas de dancehall en Santiago

Las bailarinas, tienen prácticas performáticas a la hora de bailar, pero también en su día a día están insertas en una realidad social y económica específica. Por lo que a continuación, presentaremos algunos rasgos demográficos que caracterizan a nuestras bailarinas. Producto de nuestro formulario, las entrevistas y la observación participante realizada.

- **Edades bailando dancehall**

En el mundo del dancehall podemos encontrar bailarinas de diferentes edades, registradas para esta investigación tenemos al menos entre los 9 y los 40 años de edad. Esto es un dato importante ya que a diferencia de en algunas danzas tradicionales, no se espera que comiences tu formación como bailarina a una edad temprana y tampoco existe el concepto de ser muy mayor como para bailar.

Sin embargo la mayoría de las bailarinas registradas rodean los 25 años y llevan bailando varios años, comenzando sus actividades dancísticas entre los 15 y los 19 años. Aunque en la actualidad vemos un cambio de patrón ya que prácticamente no hay bailarinas adolescentes iniciando sus actividades, como lo había alrededor del año 2016.

La diferencia que se produce según las etapas de vida en las que se inician las actividades de danza, marcan bastante diferencia en cómo ellas enfrentan el desafío de bailar. En el caso de las que partieron niñas, bailar es algo que ha estado presente toda su vida y también algo que según sus relatos les facilitó el desarrollarse ya que tenían menos miedos e inseguridades instauradas.

Por otra parte, quienes iniciaron sus actividades durante la adolescencia, se desarrollaron como mujeres insertadas en el mundo del dancehall e indican que esto

moldeó su forma de ver el cuerpo de manera positiva, a pesar de las inseguridades propias de esa edad. Bailar les permitió encontrarse consigo mismas, aceptar su cuerpo cambiante (propio del desarrollo adolescente) y mejoró su seguridad en el día a día.

El factor etario, es uno de los más hablados en las participantes que empezaron a bailar “más tarde” en la vida, sobre los 30 años. Sobre todo, viendo que muchas llevan mucho más tiempo bailando y son menores. Esto les afecta a nivel físico, ya que según su relato, este no da enérgicamente lo que daba antes y hay muchas más inseguridades e ideales físicos acumulados en la vida. Ellas manifiestan arrepentimiento de no haber dado el paso a bailar antes en la vida.

- **La vida cotidiana de las bailarinas de dancehall**

La mayoría de las bailarinas con las que trabajamos para esta investigación tienen vidas no relacionadas siempre a la danza. Es decir, no viven de ella y no tienen un régimen de entrenamiento que sea su actividad primordial en el día a día. Prácticamente todas las participantes tienen un trabajo no asociado al baile, responsabilidades familiares y viven en distintas comunas de Santiago, no necesariamente cerca de donde bailan. Además de esto, hacen actividades para desarrollar sus habilidades físicas, como tener rutinas de ejercicio en casa, ir al gimnasio y/o practicar otras danzas durante la semana.

Según los resultados del cuestionario, alrededor de un 30% de las participantes tienden a vivir en el sector suroriente de Santiago; Peñalolén, La Florida y Puente Alto. Sumado a un número importante que vive en la comuna de Maipú y San Miguel. Dentro de estas dos últimas comunas, las bailarinas han podido acceder a clases en su mismo sector. Mientras que, de las primeras tres mencionadas, sumadas a todas las demás comunas mencionadas, siempre han tenido que trasladarse por Santiago para bailar dancehall.

Respecto a las actividades laborales de las bailarinas, las respuestas son bastante diversas, pero se destacan las carreras profesionales humanistas (Psicología, Trabajo social, pedagogía), el área de la salud (enfermería y kinesiología) y los oficios de estética. Trabajos que les permiten mantener a sus familias y vivir dentro de los sectores ya mencionados. Siendo varias las primeras profesionales de la familia, se tienden a referir a ellas mismas como personas de clase media y “del pueblo”.

A nivel familiar, podemos dividir entre las que tienen hijos y las que no. En su mayoría las madres del grupo tienen 1 hijo/a y viven independientes, por lo general con sus parejas actuales. Por otra parte están aquellas sin hijos, que mayoritariamente tienen menos de 30 años y aún residen con sus padres o hermanos.

Las bailarinas del grupo participante, son en su mayoría adultas y ejercen roles de cuidado en la casa. Partiendo desde sus hijos, en donde las madres sienten la

responsabilidad principal de cuidado. Señalan la dificultad a la hora de tomarse el tiempo propio de bailar y convivir. Una de las bailarinas señala “Me siento culpable si dejo a mi pareja solo con la niña, se que no tendría por qué pero una que fue criada de cierta manera es difícil sacarse eso de encima”.

Por otro lado, quienes no tienen hijos, cumplen también con algunas responsabilidades, señalan por ejemplo, “yo tengo que llegar siempre a cuidar a mi abuelito ¿porque quién más lo va a hacer?” o ¿no puedo dejar a mi mamá sola con las cosas de la casa”. Varias de estas participantes, sienten también la culpa y el peso de su familia como algo que entra en conflicto con horarios de entrenamiento y otras actividades.

En síntesis

Una bailarina de dancehall en Santiago tiene varias facetas. Sus vidas cotidianas, el deporte mediante entrenamientos y también la parte performática pública del dancehall. se pueden ver de diferentes maneras, dependiendo de sus especialidades en la danza, del contexto y del momento del baile, con las similitudes de que buscan desarrollar sus habilidades, mostrar sus talentos y vivir la vida social con lo que involucra a nivel estético.

Como vimos al inicio de este capítulo, no todas las mujeres que participan en la danza se consideran bailarinas ya que esta etiqueta no se toma a la ligera. En gran parte, como señal de respeto a quienes se han profesionalizado y por otro lado, las inseguridades personales. Es por eso que para esta investigación asumimos como bailarina a cualquiera que se haya formado en el ámbito de la danza, ocupando esta un lugar importante dentro de su vida

Las bailarinas de dancehall, se encuentran en una variedad de edades, diferentes procedencias y núcleos familiares. Aunque dentro del grupo observado se pueden notar algunos patrones, como la división etaria +30/-30, con el factor diferencial de su edad al iniciar la actividad. También sobre la clase económica de la cual se consideran y sus núcleos familiares dependiendo de si son madres o no.

Como último punto a reflexionar, la dualidad de roles del día a día. En donde por una parte, son mujeres trabajadoras, algunas madres de familia. Mientras, en otras instancias, entrenan, bailan y socializan desde el dancehall. En este sentido, las bailarinas chilenas tienen similitudes con las jamaquinas. Si bien las realidades socioeconómicas son muy diferentes a las de la isla, también cumplen un rol en el cual separan sus vidas cotidianas y el momento de la danza.

2. La disciplina del dancehall

Como todo deporte o como todo arte, la danza implica una *disciplina*, entendiendo esta como reglas de comportamiento que contribuyen al crecimiento como bailarina, por ejemplo cierta rutina de entrenamiento. Como vimos en los primeros capítulos de esta investigación, la danza moldea los cuerpos, según Mora (2010), desde las técnicas, para lograr la ejecución de movimientos. Esto se desarrollaría mediante la disciplina.

Además, en el caso del dancehall, esta disciplina incluye el conocimiento teórico, sobre todo memorización de pasos según sus nombres, creadores y eras. Esto está relacionado con mantener un respeto mediante el conocimiento de lo que se está bailando y no sólo apropiarse de estos movimientos como algo superficial.

Lo anterior se suma a los objetivos de crecimiento en los sentidos de la danza, “crecer como bailarina”, esto puede verse cómo lograr realizar pasos, tener limpieza y precisión al bailar, seguir ritmos o desarrollar destrezas que tienen que ver con agilidad, fuerza y elongación. Estos logros son en torno al propio desarrollo, existiendo la idea de que una bailarina nunca deja de perfeccionarse y crecer. Además, como nos indicaba Carvallo (2015), la danza moldea los cuerpos mediante su regularización, sacándolos de su estado natural en función de la danza. En este caso, para llegar a tener la corporalidad tan única del dancehall.

El dancehall como danza, por lo general, se entrena con un grupo y una persona que se dedica a enseñar o dirigir. La constancia puede variar entre asistir a clases ocasionalmente, regularmente, con una profesora o varias, asistiendo o no asistiendo a eventos. Sin embargo aquellas personas que toman clases regulares con varias profesoras y participan de la mayor cantidad de eventos son mejor vistos por la comunidad al mantenerse más activos y hacer notar el intento de crecer como bailarín.

Considerando todo lo anterior, cuando una persona solo toma algunas clases solo por hacer deporte, pero no muestra interés por evolucionar en la danza o no se involucra con el dancehall como cultura, es visto como una falta de respeto para las demás bailarinas. Se tienden a utilizar frases como “Esto no es un juego” o “Esto no es ir al gimnasio” para marcar una diferencia entre actividades vistas como netamente ejercicio y el arte de la danza.

Para comprender mejor este rubro, partiremos por describir una clase típica del grupo con el que trabajamos. Para luego ahondar en algunos factores que se juegan a la hora de desarrollarte como bailarina en el ámbito disciplinar.

2.1. Entrenamientos

Entrenamiento, en este ámbito, es generalmente una (o varias) clases de baile o instancias en las que se potencian las habilidades, de manera constante y se trabajan las aptitudes como bailarina de manera general. Es decir, sin un foco específico, como sería una presentación o competencia, para lo cual se realizarían ensayos, con preparaciones específicas (por ejemplo coreografía) y son por un plazo fijo. En esta instancia, vamos a partir describiendo una clase de dancehall promedio del grupo con el que trabajamos durante esta investigación.

Como vimos previamente, el dancehall tiene un factor social muy importante, por lo que mediante el proceso general de un entrenamiento, es común que se interactúe con las compañeras de manera recreativa. Por lo general, al llegar a una clase, si el grupo ya se conoce, las participantes se reúnen unos minutos antes de la clase a socializar, fumar e incluso practicar algunos pasos que se necesiten para el entrenamiento que está por partir.

Las clases de dancehall, se pueden dar en diferentes espacios, por ejemplo parques, centros culturales o algunas discotecas de dancehall durante el día, pero en este caso, en el relato de cuaderno de campo, nos situamos en una sala de baile.

Esta sala es amplia, luminosa, con un piso de textura lisa y con un espejo que cubre toda una pared de la sala. Nos ubicamos para comenzar la clase distribuidas a lo largo de la sala frente al espejo, en esta instancia somos un aproximado de 30 bailarinas.

La profesora pone la música y se comienza a trotar por la sala durante unos minutos hasta que se nos indica parar y luego partimos con un calentamiento que trabaja distintas articulaciones. Partimos moviendo el cuello, lado a lado, al frente, atrás y circularmente, luego los hombros, los brazos, el pecho, la cadera, las rodillas y los tobillos mediante estos mismos movimientos de arriba a abajo, adelante, atrás, lado a lado y circularmente.

Una vez finalizadas todas las mencionadas, pasamos a aprender algunos pasos, para esto la profesora comienza mostrando una fracción del paso y nos indica la cuenta. Un paso por lo general dura 4 u 8 tiempos. También, se pueden contar los medios tiempos si es que hay movimientos o pautas específicas en los pasos. Un ejemplo de cuenta sería

“Un - dos - tres í cuatro - cinco - seis- siete - ocho”

en donde cada “í” representa un medio tiempo. Estos tiempos se ajustan a la velocidad de la canción a bailar, si es más rápida se cuenta más rápido y si es más lenta, se le baja la velocidad.

Luego de mostrar los primeros tiempos de un paso, se repite hasta que la mayoría lo entienda y se prosigue con la siguiente mitad, luego se pasa a al siguiente y así hasta aprender varios pasos.

Finalizando los pasos, si el tiempo es suficiente, se comienza a enseñar una coreografía breve, con una canción y tiempos en específico. Para esto se utilizan, tanto pasos enteros, como fragmentos de estos y se enseñan con la misma técnica que al enseñar los pasos, o, si estos ya se conocen, se avanza un poco más rápido.

Dentro de una coreografía, es importante marcar las alturas e intensidades de los pasos. Es decir si se hacen más agachada, más estirada, si hay una pausa sutil entre pasos, cuándo debes contener la energía y cuando liberarla. Para esto, la profesora indica algunos movimientos con sonidos, envés o además, de las cuentas, por ejemplo

“Un - í dos - puuum tácatá - búm- í - siete - ocho”

Así como también, instrucciones importantes que nos recuerden verbalmente un paso si no lo estamos viendo, por ejemplo

“Un - í hombro - puuum tácatá - búm patada - siete - ocho”.

Una vez completa la coreografía, se repasa varias veces y a lo largo de estas la profesora nos recuerda y solicita diferentes cosas: limpieza, energía, estar más agachadas, ponerle ganas, observar nuestros brazos y darlo todo. Entre esto, da una breve charla sobre que el dancehall está hecho para disfrutar y que “hay que ponerle toda la energía porque después uno nunca sabe si pasa algo y no vas a poder volver a bailar”. Luego, para tener más espacio para desenvolvernos nos dividen en dos grupos turnándose, la mitad baila y la otra mitad las anima y viceversa.

Después de varias veces de repetir la coreo la clase finaliza elongando de forma libre, en la cual cada una elonga unos minutos de forma individual y luego procedemos a ir a camarines para cambiarse de ropa antes de salir. Posterior a esto, varias se van caminando juntas hacia el metro y otras se quedan un rato conversando, fumando y compartiendo en algún lugar cercano a la sala. - 28 de agosto 2022

Esta rutina en la que se lleva a cabo la clase ejemplificada, se repite la mayoría de los días, con este grupo en particular y también en otros grupos. Por la parte del entrenamiento, al ser una disciplina, está planificada con la función de adquirir habilidades y se asimila en varios de los espacios dancísticos de otros estilos. Ya que, tal como proponía la Revista educativa del deporte (2020), la disciplina, es un aspecto fundamental de las danzas.

La parte de sociabilidad que se produce alrededor de las clases, es característico (no exclusivo) del dancehall y cómo veremos más adelante, es fundamental para sostener las dinámicas comunitarias de esta cultura en Chile.

2.2 . Lo que conlleva la disciplina

La disciplina de la danza, es la que forma los cuerpos de las bailarinas, que es el medio por el cual se expresan. Al trabajar directamente con el cuerpo y la corporalidad, el espacio de aprendizaje es íntimo y vulnerable. Esto tiene varias repercusiones sobre cómo se piensa y vive la danza.

- Exigencia

El dancehall como disciplina de danza es exigente tanto a nivel físico como social. Estas dos se entrelazan principalmente por la idea de mimesis y de respeto que se le tiene a la misma en Jamaica, es por esto que siempre está el punto de comparación con la capital del dancehall, básicamente, el objetivo es llegar a hacer lo que las y los isleños hacen.

Por lo general se pone un punto de comparación con las bailarinas diciendo “si ellas pueden hacer eso, tú también deberías”. Por ejemplo, “si las jamaquinas pueden saltar de una barra y abrirse de piernas ustedes también tienen que por lo menos intentarlo” o “si los jamaquinos bailan en la tierra sin zapatos ustedes tienen que poder bailar en todo tipo de pisos y que se vea igual de bien”. Este tipo de afirmaciones nunca revela que las y los bailarines en jamaica viven de esta danza, por lo que tienen rutinas de entrenamiento que corresponden a ese estilo de vida, en donde se dedican de manera mucho más exclusiva al desarrollo de sus habilidades de lo que el promedio de estudiantes de dancehall hace en Chile. Tampoco se considera que provienen insertos en otra cultura, con otras condiciones materiales y sociales, en donde sus corporalidades se desarrollan desde la infancia de una forma distinta. Comprendiendo que, como mencionaba Mora (2010) el *cuerpo* se moldea por su contexto y es interpretado de acuerdo al mismo. Dependiendo de la cultura, se le construyen significados, valoraciones y representaciones.

En esta misma lógica, se le exige a las bailarinas dar siempre un poco más de lo que les acomoda, con el objetivo de acercarte cada vez más al ideal. Son recurrentes las frases “Si no te duele no lo estas haciendo bien”, “si te deja de doler tienes que esforzarte un poco más” y la prohibición de decir “no puedo”. Para una bailarina de dancehall siempre se puede saltar más alto, tener más energía, elongación y fuerza.

Si bien esto da resultado y las bailarinas efectivamente se desarrollan mediante la exigencia, también puede llevar a malestares tanto psicológicos como físicos, debidos a

no saber diferenciar cuando el dolor y cansancio están dentro de los límites efectivos o pasan a ser dañinos corporalmente (lesionarse o resentirse por malas ejecuciones).

Este mismo modo de comprender la disciplina, lleva a algunas bailarinas a exponerse a una sobreexigencia en donde es normal saltarse comidas, no hidratarse o no escuchar a su cuerpo cuando llega la hora de tener jornadas de entrenamiento más extensas. Esto se produce a pesar de que quienes enseñan también resaltan la importancia de cuidar el propio cuerpo.

- **Éxito y frustración**

El empezar una nueva disciplina tiende a ser un desafío, el dancehall en especial es conocido entre las danzas urbanas por ser difícil y exigente a nivel físico, esto, dado que los pasos, movimientos y estilos son peculiares, diferentes a lo que el cuerpo (al menos de los chilenos) está acostumbrado, incluso para la gente que realiza otras danzas y deportes.

No es de extrañarse entonces, que uno de los conceptos más frecuentes mencionados por las participantes es el de frustración, la mayoría menciona haber sentido frustración durante sus primeras clases y algunas aún asocian el dancehall con este sentimiento.

La frustración en estos casos se da producto de no lograr realizar los pasos, no poder seguir el ritmo de la clase y muchas veces ver que el resto de las bailarinas no tienen estos problemas. Sin embargo, la realidad es que hasta las más antiguas aún se frustran ocasionalmente.

A esto, se le suma el sentimiento de vergüenza al bailar, muchas por primera vez, comparándose con otras personas que lo llevan haciendo desde hace tiempo y se les ve confiadas. Las bailarinas comparten que uno de sus primeros pensamientos al bailar fue pensar que hacían el ridículo o se preguntaban qué está opinando el resto. Idea tan repetitiva que las profesoras constantemente plantean con frases como “nadie te está mirando, todas están preocupadas de sí mismas, no tengas vergüenza”.

Considerando esto, mayor es la recompensa, la sensación de éxito es cuando por fin algo te resulta y cuanto más tiempo pasas en esta disciplina, más te acoplas al dancehall, haciéndoles cada vez menos difícil. Varias entrevistadas dicen que, al por fin superar el sentimiento de vergüenza y frustración han podido de verdad empezar a disfrutar el baile, acostumbrándose a los desafíos. Sintiendo cada vez más cómodas consigo mismas o poniendo mayor foco en disfrutar lo que sí logras hacer que frustrándose por lo que no.

Por ende, una manera de sentirse exitosa en el dancehall, es cuando las habilidades básicas de la disciplina, como la postura, ya están incorporadas en el cuerpo, siendo cada vez más fácil realizar los pasos y también, se ha logrado encontrar e incorporar el groove personal.

Otra forma de éxito que manifiestan las bailarinas, es el ser reconocidas por profesoras o por sus pares como talentosas, siendo llamada para videos o presentaciones, incluso eventualmente que te inviten a dar clases. Estos reconocimientos son símbolos de respeto, no solo como bailarinas, sino como parte de la comunidad del dancehall, respondiendo los frutos del esfuerzo por crecer tanto dancística como teórica o socialmente.

En síntesis

La disciplina de la danza, en este caso, del dancehall, busca el desarrollo de las bailarinas en función de esta. Se realiza, en gran parte mediante sesiones de entrenamiento en el cual participan las bailarinas de manera constante con el fin de incrementar sus habilidades. El crecimiento de una bailarina incluye tanto destrezas físicas, como también, el aprender musicalidades, interpretación, improvisación y conocimientos teóricos sobre el dancehall.

Un entrenamiento está compuesto por varias partes. Tiene una parte disciplinar técnica mediante el cuerpo, en donde se trabajan movimientos, ritmos y también preparación física. También consta de un componente discursivo sobre cómo se debería llevar a cabo el baile. Sumado a un factor social que une a las bailarinas en sus grupos, permitiéndoles sentirse más cómodas y apoyadas por sus compañeras.

Sin embargo, la disciplina, al presentarse una meta, genera sensaciones de éxitos, fracasos y frustraciones. Las cuales, por una parte, tienen que ver con las relaciones dentro de la comunidad. Pero también, con las comparaciones personales respecto a otras bailarinas y una sensación de incapacidad ante los desafíos corporales.

3. La corporalidad del dancehall

Desde la antropología del cuerpo, comprendemos como este es un medio para expresar, para vivir y mediante el concepto de *embodiment*, para unir el mundo interno con el externo, permitiendo mostrar el real ser. Comprendiendo la corporalidad como el proceso de interacción del cuerpo con el espacio mediante las prácticas. En este caso, postura y movimientos.

En el dancehall, así como en muchas de las danzas de diáspora africana, existe la idea de una conexión entre tu cuerpo y la tierra. Es por esto también que muchas de estas danzas se bailan más cerca del suelo, con las rodillas flectadas. La intención es traspasar el peso de tu cuerpo hacia tu centro gravitacional, varias bailarinas lo describen como sentir que desde el centro de tu cuerpo cae algo hacia abajo que te conecta con la tierra y de esta también se saca energía para bailar.

Algo de esta lógica tiene, que varias mujeres sienten una nueva conexión con su útero desde la danza, ya que está en el centro de tu cuerpo y al bailar se desbloquea la zona pélvica para permitir que la energía fluya hacia el suelo.

La conexión con la tierra no es la conexión solamente con el piso, sino con la tierra en el sentido de la naturaleza, como aquello que da vida y también con aquella superficie que te permite bailar ya que está recibiendo tus pasos. Para las culturas afro es muy importante agradecer a la naturaleza, a dios y al cuerpo por permitirte bailar, esto se transmite tanto a las danzas tradicionales como al dancehall y se puede ver expresado mediante algunos pasos, pero sobre todo, por el discurso al enseñar el baile.

Al hablar de la corporalidad del dancehall, desde la generalidad podemos dividirla en la postura, la actitud y el groove, comprendiendo que no es posible describir todos los pasos y movimientos hacemos una descripción general de cada uno de estos conceptos.

Partiendo por la postura, como ya mencionamos, lo principal a considerar es que el dancehall siempre se debería bailar con las rodillas un poco flectadas, qué tan flectadas varía dependiendo de los pasos, pero nunca con las piernas estiradas. Otros aspectos base en cuanto a postura son la activación de la pelvis (ya sea vasculándola o moviéndola). Subiendo, nos encontramos con la disociación del pecho, para moverlo con diferentes direcciones. Junto con esto, los hombros siempre deben estar relajados y las manos pueden variar para mostrar significados (forma de pistolas, imitar tomar un objeto,etc). Finalmente, el movimiento de la cabeza o mirar en diferentes direcciones también suele ser parte de los pasos y de no serlo, ayuda a enfatizar otros movimientos.

Este segundo punto, la actitud, se podría decir que es la parte más importante del dancehall. La expresión facial, el sentimiento, intentar expresar aquello que estás tratando de transmitir ya sea pena, rabia, alegría, agradecimiento, orgullo. Demostrarlo tanto con tu cara como con tu cuerpo.

El sentir tan único que te provoca el dancehall, a eso le llamamos groove. En este caso definido como la respuesta fisiológica propia de cada uno cuando escucha la música. Es una energía personal, que luego aplicas al bailar y es única e inigualable. Al iniciar en la danza, muchas veces se intenta imitar a algún maestro u otro bailarín. Sin embargo la

idea es que con el tiempo cada uno encuentre su propio groove, para esta disciplina es importante ser genuino y único. En este sentido, podríamos asimilar el *groove* como una forma del *embodiment* planteado por Csordas (1990), proceso de canalización de la personalidad o según bardet (2018), una expresión del yo para el mundo externo.

La corporalidad y los movimientos en el dancehall, pueden variar por diferentes factores, por ejemplo, por lo que representa cada paso. Pero usualmente, hay diferencias de base en los pasos; según la época en la que fueron creados, si es que los pasos son pensados para mujer o mixtos y si responden a un cierto estilo.

3.1 Las eras del dancehall

Contextualizando, se propone que el dancehall se divide en tres eras: Old School, Middle School y New School (Vieja, media y nueva escuela). Estas tienen diferentes características y están marcadas por diferentes acontecimientos y fechas que marcan el cambio entre una y otra.

Los pasos responden a las realidades cotidianas del momento y los ritmos que se utilizaban más en las canciones. Si bien es posible identificarlos por esas características, en gran parte es un ejercicio de aprendizaje y memoria, ya que hay pasos que parecieran ser de otra era.

Una de las reglas primordiales del dancehall es que uno debe bailar acorde a la música que se está escuchando: Si una canción es oldschool deberías hacer solo pasos oldschool, si es middle school tienes permitido hacer pasos middle y old school y si es newschool puedes acudir a los pasos de todas las eras. Esto con la lógica de que no podrías interpretar una canción con pasos que aún no existían cuando se crearon las melodías.

El Old School, parte en los años 80, los momentos anteriores a esta década, en donde se marcaban los inicios del dancehall, se podrían considerar más como “los fundamentos” que como una era en sí misma. En esta era se creó la menor cantidad de pasos, sin embargo eran pasos que se perfeccionaban durante varios meses para lograr el sentimiento que se quería transmitir. Dentro de estos pasos hay varios que están relacionados con la esclavitud, la liberación y especializándose en otorgar un estilo distintivo al dancehall mediante la activación de las caderas, las rodillas flectadas y el movimiento de hombros. Este período llega a su fin, para muchos, con la muerte de Bogle el año 2005, pero hay quienes prefieren dividirla por décadas y esta sería considerada hasta el segundo milenio.

Los movimientos característicos de los pasos oldschool en general son; El movimiento de cadera, como motor de la parte inferior del cuerpo, en donde las piernas siguen su

flujo. En la parte superior del cuerpo, hay movimiento de brazos pero no tan estructurados, son más bien guiados por el pecho. Es decir, los movimientos se realizan desde el centro del cuerpo hacia afuera.

El Middle school se caracteriza principalmente por ser el momento en que el dancehall se expandió a nivel global, es por esto que se comenzaron a realizar muchos pasos, pero más simples, que todo el mundo pudiera hacer e imitar sin dificultades ni la necesidad de una técnica. Este periodo se tiende a enmarcar en la primera década de los 2000. A nivel corporal, los pasos del middle school se caracterizan por representar acciones de la vida cotidiana, por lo que no son movimientos tan extraños al cuerpo como los de otras épocas.

El New school, por el momento, es la última era establecida del dancehall. Es también la que contiene más pasos, en tal magnitud que se vuelven imposibles de contar. Estos pasos se caracterizan por ser algunos de los más difíciles, rápidos y confusos intentando mostrar habilidades y se focalizan mucho más en el movimientos de pies, aunque manteniendo la base de la corporalidad del dancehall con las rodillas flectadas y otras claves ya mencionadas.

Es difícil describir los pasos del new school como una unidad. Esta era toma elementos de las dos anteriores, al haber tantos pasos y una gran diversidad de creadores, podemos encontrar de todo. Características de algunos de los pasos new school son la velocidad (más rápida) de algunos movimientos. La estructura más definida de las extremidades y la incorporación de movimientos de cabeza específicos, acompañado de expresiones faciales.

3.2 Estilos en el dancehall

Continuando con las divisiones importantes del dancehall están los estilos, ya que los diferentes pasos muestran diferentes intenciones y llaman a dinámicas específicas. Pueden demostrar agresividad, paz, unión, coquetería, entre muchas otras. En esta ocasión vamos a diferenciar cuatro, sin embargo, no todos los pasos o movimientos se pueden enmarcar definitivamente en ellas.

La primera gran división sobre los pasos de dancehall es si un paso está pensado como mixto o para mujeres. Los pasos femeninos estarían englobados en el *dancehall femme*. Estos, existen en todas las épocas, por lo que hay una gran variedad. Tienen en común algunos elementos, como la importancia de tener la pelvis desbloqueada, conectarte con tu centro de gravedad y sentirte desde el interior. Además, se tiende a hablar de una

energía femenina. Respecto a esto, encontramos como parte registro de campo en un evento, específicamente clase con una profesora de jamaica, se resalta sobre el tema:

La clase la da en inglés, idioma que la mayoría no comprende pero al ser dinámicas conocidas, además de que, lo más importante son los movimientos, se le sigue con facilidad. Sin embargo, en un par de ocasiones se detiene a dar discursos que una de las organizadoras tiene que ir traduciendo en español para que las asistentes la comprendan. En esta ocasión, a lo largo de la clase, la temática principal es la energía femenina.

*Indica que estamos bailando como mujeres, que esto es algo que se debe aprovechar. También dice que es importante el **sentirnos** mujeres, con caderas, con cuerpo, con actitud. Recalca la parte de quererse y de aceptarse, algo que para ella se hace desde el baile, tocandote, moviéndote. - 05 Junio 2022*

Dicha energía, puede ser concebida como el empoderamiento del propio cuerpo, manifestado muchas veces como energía sexual. Lo cual permitiría el control de la bailarina sobre sí misma. Esto lleva a que las mujeres conecten con su interioridad y proyecten seguridad en sus movimientos. Repitiendo lo afirmado por Waagbø (2007), sobre el modelo de *dancehall babe* en donde la *feminidad* se presenta como fuerza, poder y habilidad.

Como raíz del *femme*, existe el *dancehall queen*, término que se estableció por la competencia de este nombre. Se caracteriza por la integración de acrobacias y pasos que demuestran especial destreza. Sumado a la agilidad, elasticidad y fuerza, lo importante es atreverse a desafiar lo esperado y ser creativa a la hora de mostrar sus aptitudes en la danza.

Dentro de las categorías mixtas se encuentran todos los siguientes estilos y dinámicas de baile. Partiendo por uno de los más controversiales del dancehall, el *Dagga* o *Daggarin*, un estilo que es poco ocupado en Chile, pero es muy conocido y muchas veces es utilizado para representar todo lo negativo del dancehall. Este implica un hombre y una mujer que bailan simulando el acto sexual penetrativo, por ejemplo chocando pelvis con pelvis o pelvis con trasero en diferentes posiciones y de formas inventivas.

El *dagga* es un estilo sumamente controversial por su alto contenido sexual y tiene sus bases en una práctica religiosa afro jamaicana denominada Kumina, sin embargo se aleja de las propuestas morales cristianas predominantes en la isla y por este mismo motivo es poco utilizada acá en Chile.

Es muy importante destacar que este estilo se realiza siempre con el consentimiento de ambas partes, sobre todo de parte de la mujer quien tiende a iniciar este baile en pareja.

Si un hombre se aproxima a realizar estos movimientos de la nada cuando una mujer está sola bailando es sumamente penalizado por la comunidad. Así mismo este baile, contrario a lo que se podría pensar, no conlleva (necesariamente) a que haya intimidación, es más bien un acto performativo y de entretenimiento

Otro estilo que causa controversia es el *killa* o *killah*, ya que es aquel que representa los actos más agresivos, por ejemplo poniendo las manos en forma de pistola y con movimientos más duros, fuertes y rápidos. Este corresponde a música de contenido más violento que demuestra una realidad cruda del gueto. Corporalmente, es, generalmente, rápido, con énfasis en los pies y los brazos. Para performarlo se requiere energía explosiva, bailar desde el enojo, con espíritu combativo, activo y hacia el exterior.

Como último estilo, podemos encontrar los *instruccionales*. Son aquellas canciones que nombran múltiples pasos, para que quienes bailan los realicen. Esta dinámica es típica de las fiestas ya que su intención es ser bailado en comunidad, haciendo todos juntos los mismos pasos. Esta dinámica es similar al *follow the leader* en donde una persona o grupo propone un paso y el resto le imita, la diferencia se halla en que uno está dictado por la letra de la canción y el último es de improvisación.

Estas son algunas categorías de las que se habla comúnmente en el mundo del dancehall sin embargo no todo el dancehall se encuentra representado por ellas. Más bien, son ideas que orientan a las y los bailarines a saber cual es el aspecto que disfrutan más o menos para decidir sobre su formación. Por lo general, los profesores y grupos tienden a apegarse, en mayor medida, a un estilo o era.

En síntesis

La corporalidad, entendida como el proceso de interacción del cuerpo con el espacio, en este caso, observado desde la postura y movimientos. Nos permite identificar expresiones del ser, en lo que manifiesta, desde los significados y formas representados en los distintos momentos del dancehall.

Comenzando por la base de que el dancehall, proveniente de una raíz africana, tiene una corporalidad típica de la diáspora, en donde se flectan las rodillas para unir el centro del cuerpo con la tierra. Así como también posturas características del dancehall en donde los hombros están relajados, las caderas activadas y el pecho como uno de los principales focos de movimiento desde el centro.

Sin embargo, también vemos, que esta danza tiene movimientos y formas diferentes dependiendo de la era y el estilo que se esté representando. Las eras estarían compuestas por *Old school*, *Middle school* y *New school*. Entrecruzándose con los estilos que consideramos para esta investigación: *Femme*, *Queen*, *Dagga*, *Killa* y las

dinámicas de canciones *instruccionales* y el *Follow the leader*. Tendiendo cada una de estas, no solo pasos y patrones corporales distintos, sino que también, energías sobre las que se baila.

4. Quiebres y recuperaciones del cuerpo

El *cuerpo* es la herramienta de trabajo de una bailarina. Mediante este, se expresan emociones, se adquieren habilidades y se da la posibilidad de realizar la actividad de la danza. Una de las partes fundamentales de bailar es conectarte con el cuerpo, conocerle desde el interior y aprender a sentir cada una de sus partes. Como veíamos en un inicio, *cuerpo* es una construcción a partir de lo contextual y lo sensible, por lo que se ve influido y moldeado por el entorno junto con las subjetividades.

Como planteamos hace unos capítulos, parte fundamental de las danzas afrodescendientes es conectar el cuerpo con la tierra y la espiritualidad. Para el dancehall, el *groove* también se trata de encontrar la forma única de expresar con el cuerpo. En el caso del *femme*, conectar con la sexualidad y la energía femenina.

Así como el cuerpo permite bailar, también puede presentar dificultades. En este sentido, la relación con el cuerpo está en constante cambio. A continuación presentaremos algunos factores importantes de cambio en el cuerpo para las bailarinas que participaron en esta investigación.

4.1 El cuerpo tras la maternidad

Uno de los impactos más fuertes que puede tener el cuerpo de una mujer es al tener un hijo, este proceso no solo implica el gestar y el amamantar, sino que se convierte al servicio de dar y mantener vida a otra criatura. Esto sumado a los roles patriarcales en donde la mujer es la principal encargada de los cuidados y de no serlo, de tener una vida propia (sobre todo en los primeros años) se le tacha de mala madre.

El comenzar o retomar el baile, en primer lugar es iniciar una actividad por sí misma, que no implica estar al servicio de la familia. Lo cual, para varias participantes, inicialmente les provoca un sentimiento de culpa, de abandono a sus hijos o de poner más carga de cuidados a sus parejas. Esto se relaciona con la idea del *mandato de género* en el que se relaciona a la mujer con el factor biológico reproductivo, bajo esta lógica se espera y se les transmite que les corresponde principalmente el rol de madres.

La maternidad en estos casos, implica dos cambios principales en el cuerpo de las mujeres, en primera instancia, el físico: subir o bajar de peso, que cambie el tamaño y

forma de los pechos, quedar con marcas, en muchos casos nunca volver a verte como antes.

En una segunda instancia está que, durante el embarazo, la madre, socialmente, se vuelve el envase de un nuevo ser que se está creando. Después está el parto, con los traumas que este puede conllevar. Un ejemplo de esto lo relata una bailarina respecto a su cesárea “Sentí que me cortaron a la mitad”.

Ya al haber nacido les hijes, muchas madres amamantan. Espacio en el que se vuelven productoras de comida y pierden los espacios de intimidad personal. Generando un fenómeno descrito en inglés como *Touch out*, en el cual, el cuerpo responde fisiológicamente al agotamiento de ser tocado constantemente. Lo cual, produce cambios en las relaciones con sigio mismas y su entorno. Sumado a esto, las madres describen haber perdido su privacidad, en aspectos básicos, como ir al baño y ducharse, para estar siempre al pendiente de sus niños.

Las bailarinas relatan que el baile les ha dado un espacio para reconectarse con su cuerpo, “reconectarse con su utera”, “reconectarse con ser mujer” y también el “aprender a quererse” con un cuerpo distinto al que se tenía antes, tanto con el ejercicio dancístico como con el proceso comunitario de bailar con otras mujeres.

4.2 Cuando el cuerpo les falla

Un factor bastante resaltado en las entrevistas, es el de las lesiones. Para una bailarina, apasionada e involucrada con lo que hace, tener que detenerse de la nada y verse incapacitada de participar en las actividades es sumamente difícil. Las entrevistadas han marcado como parte importante de su trayectoria, momentos en los que se han lesionado y algunas lo están viviendo actualmente. Señalan el sentirse culpables por haberse lesionado calificándose como “tontas e irresponsables”. Hablan de mucha angustia frente a no saber cuándo y si es que, iban poder volver a bailar, además de sentir que se coarta su aprendizaje y se retroceden sus habilidades adquiridas por no poder seguir practicando.

La danza es una parte tan importante de una bailarina, tanto a nivel físico (con lo que implica el ejercicio) como social, al quedarse fuera de algunas actividades y también, psicológico, al verse privada de acudir a este espacio que se considera terapéutico. Esto llega a tal nivel, que más de una entrevistada coincidió en decir que al quedarse sin la posibilidad de bailar “sentí que me iba a morir”, por ser despojadas tan abruptamente de una parte esencial de sus vidas.

Dentro de este margen de investigación hemos visto sólo lesiones menores, que luego de un tiempo de recuperación te permiten reintegrarse. Aunque varias veces, teniendo

que disminuir su actividad, respecto a la que ejecutaban pre lesión y esto es un cambio importante en sus vidas. Sin embargo agradecen la oportunidad que les dio la vida de poder volver a bailar.

En síntesis

A partir de lo dicho, detectamos que son dos los principales quiebres que las bailarinas detectan en la relación con sus cuerpos son la maternidad y las lesiones. Siendo experiencias que marcaron un antes y un después, dado que tuvieron que recuperar y sanar este vínculo.

Desde la maternidad, esto implica recuperar sus instancias individuales y la propiedad de sus cuerpos. Para esto deben lidiar con la culpa del rol social impuesto sobre el deber ser madre por sobre todas las cosas. El espacio de la danza ofrece relacionarse con otras madres y mujeres que viven experiencias similares. También, mediante el movimiento, poco a poco se han podido reencontrar con sus cuerpos.

El otro gran quiebre detectado por las bailarinas son las lesiones. Hecho que las obliga a detener sus actividades en la danza de manera abrupta. Esto provoca un sentimiento de incertidumbre, miedo y también culpa por no haber cuidado lo suficiente su cuerpo. El receso las mantiene alejadas tanto del ámbito social de los entrenamientos, como de sus posibilidades de seguir creciendo como bailarinas, o al menos así lo sienten en el momento. Al retomar la danza deben reintegrarse y aprender a trabajar de nuevo con su cuerpo.

El cuerpo se transforma y cambia constantemente, pero los momentos mencionados involucran cambios drásticos en los cuerpos de las bailarinas. A partir de ellos las bailarinas deben rearmar sus relaciones con sí mismas, sus subjetividades y sus cuerpos.

5. La parte social del dancehall

Chile es uno de los lugares más reconocidos de América Latina en lo que respecta al dancehall, hay varios músicos utilizando este ritmo y también es uno de los países con la comunidad de baile dancehall más numerosa, lo que atrae bailarines extranjeros a dar clases. Por consecuencia, llama a visitantes de países vecinos a participar de actividades.

En el país, pero sobre todo en Santiago se realizan múltiples actividades durante todo el año, entre estas Workshop, fiestas y competencias. Muchos de los eventos contienen todas las anteriores a lo largo de una jornada.

5.1 Mimesis del dancehall

En Jamaica, la cultura del dancehall se basa en la fiesta y la comunidad. Desde sus inicios es utilizada como una forma de unión del pueblo frente a las dificultades sociales y políticas. Permitió en ese momento y hasta el día de hoy, que existiera una alternativa a la violencia, mediante el baile, mediante la música.

¿Por qué es tan importante hablar de lo que se hace en Jamaica si estamos en Chile, en un contexto social, político e histórico tan diferente al de la isla? . En muchas de las danzas, sobre todo urbanas, si bien se comprende el contexto y la historia de estas, se generan dinámicas diferentes en cada lugar. Pero en el dancehall se tiene el deber de conocer y respetar lo más posible las tradiciones, con la intención de dar tributo y no apropiarse de la cultura. Ya que se comprende el peso del impacto social del dancehall en sus raíces además de ser una expresión cultural que sigue vigente y desarrollándose.

A esto le llamamos *mimesis*, tiene como fin hacer tributo a la raíz de la cultura. Busca parecerse lo más posible al dancehall original (en el sentido desde su origen), por ejemplo, se debe seguir lo más al pie de la letra posible las normas establecidas por el dancehall.

Esto conlleva el deber seguir algunas de estas normas que ya hemos nombrado. Por ejemplo, el dancehall femme solo lo pueden bailar las mujeres y tener esta división tajante binarista en los roles del baile. A pesar de que en Chile se tienen ideas más progresistas respecto al género, si no se hace en Jamaica, esa es la norma y si allá se decide cambiarla, aquí también se hará (como ha ido pasando poco a poco con este mismo tópico).

Otras de las normas ya mencionamos, son, que los pasos se deben hacer de acuerdo a las eras correspondientes y exigentes con las bailarinas jamaicanas como referencia, así como las normas generales del respeto al lugar de la mujer para bailar, con la gravedad que implica propasarse. Pero el punto más importante es considerar que la fuente del dancehall real siempre será Jamaica y solo Jamaica.

Así como las normas del Jamaicanas, las dinámicas sociales del baile, también se intentan replicar. Aquí en Chile, se realizan eventos de dancehall constantemente eventos y fiestas en las cuales se desarrollan dinámicas provenientes de la isla, así como también, algunas propias del contexto nacional.

5.2 Porqué hablamos de comunidad del dancehall

El concepto de comunidad desde las ciencias sociales se ha trabajado, según Gabriel Liceaga (2013), en dos instancias. La primera desde la perspectiva europea de la

sociología con autores como Marx, Weber y Tonnies como una unidad reunida por un espacio territorial, medios de producción y formas de solidaridad (mecánica y orgánica), con una función integrativa. En segunda instancia, desde la perspectiva latinoamericana, se ha asociado con grupos indígenas, grupos rurales o barrios de bajos recursos económicos. Siguiendo las lógicas de una materialidad y territorio común.

Mientras que en los estudios de danza, hay una tendencia a hablar sobre comunidad desde la perspectiva de una noción similar de cuerpo, técnicas (corporales, de aprendizaje y disciplina) y la identidad como bailarines. María Molina (2011) habla de una comunidad de la danza en Chile en la que

“Los bailarines, como unidad de creación, conforman la comunidad de artistas en el sentido de que comparten rasgos debido a su formación artística y a que contribuyen al desarrollo de su disciplina” (p.10)

En este caso hablamos de una comunidad del dancehall en donde, a pesar de no compartir un territorio fijo, se desarrollan actividades bajo lógicas similares. Por ejemplo, las y los bailarines atienden a los mismos eventos, en donde es normal ir a algunos de estos y reconocer varios rostros. También, este gran grupo responde a las mismas dinámicas sociales, en estética y normas, así como las propias dinámicas de baile, en donde, podemos observar que si suenan una canciones específicas, los bailarines reaccionan de formas similares, como ejemplo, realizando pasos o movimientos específicos. Así mismo, vemos a los bailarines como un conjunto de personas que comparten una pasión por el baile, un gusto musical y un estilo de vida en donde el dancehall compone una parte crucial en sus vidas.

En un extracto del cuaderno de campo, se describe respecto a la familiaridad de los participantes en una noche de discoteque

En este lugar asisten grupos de bailarines que van a bailar pero también personas que no son bailarinas y van a igual a ese lugar porque es una disco con música que les gusta (Dancehall). Por lo que en este espacio se reúne tanto gente que conoce mucho del dancehall, hasta quienes recién empezaron a bailar o que nunca han tomado clases. Se puede notar la diferencia entre quienes llevan más tiempo y quienes recién se están integrando, ya que los más antiguos se saludan entre sí, al DJ y al staff de la disco. Pareciera que conocen a la perfección el lugar y se desenvuelven cómodos como si fuera su casa. - 08 de octubre de 2022.

Además de conocerse entre los participantes y toparse en los mismos sitios, también se producen dinámicas que potencian el apoyo grupal. Un ejemplo de esto es que, dentro

de las lógicas de la danza urbana en general, incluido el dancehall, está apoyar a los demás bailarines cuando se están presentando o es su turno de bailar. Esto se manifiesta mediante gritos, sonidos, aplausos y si una presentación fue extremadamente buena, se usa tradicionalmente, lanzar una zapatilla al escenario al final de la presentación. Dichas muestras de apoyo significan mucho para un bailarín, ya que utilizar tu propio cuerpo para exhibir tus habilidades frente al resto no es algo sencillo, puede provocar inseguridades y sentir mucha presión sobre sí mismo.

El hecho de sentir compañía a la hora de bailar, potencia a los bailarines a hacerlo mejor, con más ganas y alegría. Reemplazando la sensación de nerviosismo por una de seguridad. Es por esto que las actividades en grupo, las miradas cómplices y el apoyo de los pares marcan una gran diferencia en el desempeño, en las ganas de seguir bailando y la motivación de continuar como parte de una comunidad.

Estas dinámicas, crean un sentimiento de poder y unión, revelan y potencian la energía de los individuos para con el grupo. La *energía* es algo que enlaza a los bailarines aunque estén bailando de manera independiente, provocando un sentimiento de familiaridad y comodidad. Un impulso grupal que se puede ver en los movimientos, grandes, potentes y en las sonrisas de los bailarines al ejecutarlos. También se nota en que, a pesar de que los pasos o movimientos sean desafiantes y los entrenamientos extensos, pareciera que no hay cansancio. Esta *energía* es algo producido grupalmente, por lo que parte de estar con otros.

A pesar de que hablamos del dancehall como una comunidad, está a su vez compuesta por grupos, por comunidades más pequeñas de bailarines que comparten el espacio de sus actividades de forma más cercana. Con esto, se afianzan bailarines que tienen ideas y prácticas similares sobre el dancehall, por separado de otros. Cada crew o grupo de baile tiene sus propias dinámicas y la unión entre estos grupos más pequeños es más fuerte aún ya que comparten tanto ideales como regímenes de entrenamiento.

Dentro de los grupos más pequeños, se dan dinámicas similares, también está la sensación de familiaridad y la potencia de energía, pero también se producen fenómenos internos que no se ven a gran escala. Al ser la danza un lugar donde se trabaja directamente con el cuerpo y las subjetividades, se puede abrir un espacio muy íntimo entre las bailarinas. En donde las relaciones calan mucho más profundo. Dentro de las participantes de esta investigación, hay varias que mencionan que los lazos generados con sus compañeras bailarinas, son mucho más fuertes que los que se pueden lograr con personas externas, ya que se sienten mucho más comprendidas y apoyadas.

En la comunidad del dancehall podemos ver momentos compartidos mediante el baile, pero así como hay unión, hay separaciones. Como en todas las comunidades existen

conflictos; profesionales y personales, algunos de mayor seriedad y otras distancias simplemente por las aproximaciones que se tiene sobre cómo transmitir la cultura.

Como ya mencionamos, la comunidad del dancehall en Chile, si bien es bastante grande y dividida en muchos sentidos también es pequeña en el sentido de que las figuras importantes del dancehall nacional se conocen, estas son aquellas personas que llevan más tiempo siendo profesoras.

Lo que nos lleva a la escala más alta de la pirámide social del dancehall, las y los profesores, en estos podemos encontrar distintos objetivos, métodos y corrientes de enseñanza, que les unen y les separan dependiendo de qué tan similares sean.

En esta misma dinámica, las estudiantes se dividen en estas mismas corrientes y por lo general responden principalmente a uno o dos profesores, quienes les transmiten conocimientos del dancehall desde sus propias perspectivas.

Dado que las alumnas tienden a ir a las mismas clases y a los mismos eventos, o bien, pertenecen a crews, se generan grupos afiatados de bailarinas que comparten ideales sobre el dancehall, sobre la danza y pasan muchas horas juntas. Estos grupos muchas veces son intimidantes para quienes llegan en primera instancia y no comparten esta trayectoria.

Existen algunos grupos, bailarinas individuales o incluso profesores que para validar responden únicamente a dos cosas: Si tienes buenas habilidades desde el principio o si eres conocida de algún otro bailarín reconocido. Así mismo algunas participantes cuentan relatos en donde al ser amigo de, te cambia inmediatamente el estatus a merecedor de respeto. Incluso algunas historias de profesoras que les han pedido a la nueva integrante no seguir asistiendo a clases, porque “le baja el nivel al grupo” o “les hace dividir niveles”, a pesar de ser supuestamente clase que incluye desde básico a avanzado.

En síntesis

El dancehall tiene un importante componente social proveniente de la cultura comunitaria de la fiesta y el dancehall en Jamaica. Que se ve traspasada al contexto chileno mediante la *mimesis* cultural que intenta replicar a la isla, mediante diferentes dinámicas de baile y eventos.

La unión de los bailarines dentro de estas dinámicas nos permite hablar de una comunidad del dancehall. En donde mediante la complicidad y la familiaridad de este amor en común, se generan sensaciones motivadoras y potenciadoras, las cuales representamos como *energía*. Que permite transformar las sensaciones de nerviosismo

a las de seguridad a la hora de performar y a nivel grupal, un compañerismo que da vida al espacio.

A su vez, se generan dinámicas propias de la realidad santiaguina, tanto a nivel de la gran comunidad, como en cada academia, crew o grupo. Que generan uniones y separaciones entre sí y con el resto. Dadas las perspectivas sobre cómo se aborda el dancehall y la cohesión de quienes entrenan o realizan actividades de manera constante.

Por todo lo mencionado, podemos detectar que el aspecto social del dancehall es vital para el desarrollo de los bailarines. Las actividades como eventos y fiestas permiten la existencia de una comunidad del dancehall a nivel ciudad. Mientras que los grupos generan confianzas a niveles más íntimos. Generando relaciones mediante la danza que dan *energía* al espacio social.

VII. Resultados de investigación

A lo largo de este capítulo retomaremos algunos de los resultados y análisis ya propuestos, complementándose con nueva información y reflexiones que nos permitirán responder a cada uno de los objetivos propuestos al inicio de la investigación. Comenzando por retomar la composición del dancehall en Santiago, para luego resaltar algunas experiencias que hemos descubierto como transformadoras del cuerpo y las percepciones personales de cambio por parte de las propias bailarinas.

1. Dancehall en la ciudad de Santiago

En este apartado, nos concentraremos en describir el dancehall en la ciudad de Santiago y el espacio que han ocupado las mujeres en este. Para esto, retomaremos información de secciones anteriores con las que, junto con nuevas reflexiones, construiremos sobre este punto.

Como mencionamos al inicio de esta investigación, el dancehall en cuanto a música, llega con fuerza a Chile en los años 90. Con artistas como Shaggy, pero sin el conocimiento del Dancehall como un estilo propio, sino más bien como una variación del reggae. En una segunda instancia, ya en la primera década de los 2000 con artistas como Sean Paul y algunos otros, junto con la popularización del reggaeton. Ya recién alrededor del año 2010, se comenzaron a dictar las primeras clases de dancehall, con alrededor de 5 profesoras que previamente bailaban hip hop y fueron incorporándose a la cultura dancehall para traerla cada vez con más fuerza a Chile. Hoy en día son incontables el número de profesores y bailarines que existen en el país.

Dentro de este primer punto, podemos reconocer la primera gran marca que han tenido las mujeres del dancehall en Chile. Ya que, las primeras profesoras, aquellas que introdujeron esta danza al país, fueron mujeres. Con el tiempo, los profesores se diversificaron y multiplicaron, pero hasta el día de hoy se reconoce a quienes moldearon a los bailarines que enseñan actualmente.

A lo largo de los años, la cultura del dancehall se ha masificado en el país, tanto con profesores, escuelas y espacios recreativos. El interés por la danza urbana se ha extendido durante los últimos años. Se han promocionado proyectos en torno Fondart enfocados en el baile, que han permitido acceso a clases gratuitas. También por medio del Ministerio de la Cultura y Ministerio de la Salud, quienes decidieron integrarlas a sus programas. Se ha Trabajado a nivel municipal mediante el plan “elige vivir sano”, el cual intenta relacionarse con los jóvenes de acuerdo a su realidad territorial y sus intereses. Para esto se ofrecen cursos de diferentes danzas urbanas, entre las cuales aparece recurrentemente el Dancehall.

Lamentablemente, estas instancias culturales se vieron disminuidas a raíz de la reciente pandemia, que cambió radicalmente la realidad de todos, incluyendo la de los bailarines. A partir de la pandemia por COVID 19, gracias a la modalidad online, se continuaron realizando clases alrededor del mundo y se expandió la posibilidad de asistir a clases de profesores de otras regiones o países que anteriormente hubieran sido inalcanzables, sin embargo, este modo de clases carecía del espacio social tan buscado. Luego de la cuarentena, estas posibilidades disminuyeron, pero a cambio se reintrodujeron las clases presenciales y eventos con invitados internacionales, volviendo a la realidad tan característica del dancehall en Santiago.

Al día de hoy, continúan existiendo varias discotecas y bares cuyo público objetivo son los adeptos al dancehall. A estos lugares asisten grupos de bailarines, pero también personas que no practican la danza y asisten por sus gustos musicales o por el ambiente. Por lo que, en estos espacios se reúne gente que conoce mucho del dancehall y quienes recién empezaron a bailar o que nunca han tomado clases. En este sentido, hay gran variedad de asistentes, por el tipo de establecimiento, mayores de edad, por lo general entre los 18 y los 40 años, pero, eventualmente, se puede ver algunos notoriamente mayores.

Estas fiestas son parte del lado recreativo cotidiano de las y los bailarines, pero por el lado del aprendizaje, el gran llamado es a los eventos. En estos participan mayoritariamente quienes practican la danza, generando los espacios a los que nos hemos referido como la *comunidad del dancehall*. Durante los eventos de dancehall enfocados en clase, se dan momentos (entre clases y al final de estas) para compartir.

Suena música y los profesores bailan, junto con los demás asistentes. En estas, se pueden ver dinámicas en donde todos realizan los mismo pasos, conociendo las canciones o improvisando. Momento en el que bailan solos, pero a la vez unos con otros, mirándose e interactuando, potenciando la energía, una sensación de disfrute y unión.

Otro punto importante a observar sobre el espacio que tienen las mujeres en el dancehall en Chile, es que son ellas quienes más participan en los eventos y clases, por lo que gran parte de la comunidad está compuesta por ellas. Es por esto, que para esta investigación profundizamos en sus experiencias, que tienen como base común el ser mujeres y bailarinas.

2. Experiencias que transforman

Durante esta sección, nuestro foco será identificar algunas de las experiencias que permiten la transformación de la relación de las bailarinas con su cuerpo. Para esto, tomaremos información de capítulos anteriores y los sumaremos a nuevas reflexiones que nos permitirán observar este fenómeno de manera más completa.

La primera experiencia transformadora que podemos identificar en el cuerpo de las bailarinas es precisamente el ejercicio de la danza. Comprendiendo que, con la técnica se moldean los cuerpos de las bailarinas en función de las necesidades de la danza. Así como también mediante la disciplina se les regulariza, sacándolos de su estado natural para obtener la corporalidad deseada, como vimos en Carvallo (2015) y también las autoras Vesna Brzovic (2013) sobre el ideal corporal y la incorporación de la técnica planteada por Mora (2011).

En este sentido, mediante los entrenamientos y la preparación física, las bailarinas comienzan a adquirir habilidades tales como fuerza, elongación, agilidad y precisión, necesarias para ejecutar los pasos y coreografías y que permiten la realización movimientos cada vez con más naturalidad. Esto se puede ver desde el exterior al seguir la trayectoria de una bailarina, en cómo logra realizar pasos que antes no. Así como en lo reportado por las participantes, en la disminución de frustraciones y de vergüenza mediante la práctica, junto con la comodidad física y la incorporación del groove.

En segundo lugar, consideramos las transformaciones del cuerpo mediante la estética. Si bien, se concentran en los momentos de la danza y no en el cotidiano, permiten la expresión personal de cada bailarina. Con ayuda de los vestuarios, las bailarinas transforman sus cuerpos para entrar en personajes que les permiten despegarse de sus roles cotidianos, Empoderándose, liberándose y re-apropiándose de sus cuerpos. Idea que rescata Frank (2007) y que se reafirma con comentarios de las participantes que

indican “sacar a brillar su personalidad” y “ser otras” respecto a sus cotidianidades, ya que se visten diferente y se encuentran en un “espacio seguro, en que no juzgan el cuerpo” que, a su vez, les permite la exploración estética.

Como último punto, la danza con todas sus aristas ha transformado la relación de las mujeres con su cuerpo en las diferentes etapas de la vida. Aquellas que comenzaron bailando de niñas casi no pueden notar la diferencia, ya que no conocen un cuerpo sin bailar, pero sí distinguen, en las más pequeñas, que se enfrentan a los desafíos físicos con menos miedo y vergüenza.

También nos encontramos con aquellas bailarinas que conocieron este mundo durante la adolescencia, un punto crucial para el desarrollo de la mujer. En esta etapa de fuertes cambios corporales y el incremento de una presión social, ellas vivieron la danza como un espacio de seguridad, que les permitió aceptar sus cuerpos, encontrarse consigo mismas e incrementó su confianza en el día a día. Esto se produce en el mismo discurso del ideal jamaicano, en donde parte del baile implica soltar partes, grasa y musculatura, por ejemplo, de las piernas, a diferencia del ideal occidental en que estas se deben esconder. También, en la realización de pasos con movimientos que parecen extraños o ridículos, desapegándose del prototipo femenino, bajando la expectativa de perfección y permitiendo reconocer sus cuerpos durante los cambios.

En tercer lugar, están aquellas que comenzaron de adultas, por lo general, alrededor de los 30 años de edad y en muchos casos, siendo madres. Ellas detectan complicaciones respecto a su apariencia física, que con ayuda del baile y las compañeras han ido cambiando. Esto presenta la dificultad de dismantelar relatos que se han construido sobre sus cuerpos durante toda su formación como mujeres. En el caso de las madres, la ya mencionada, recuperación de sus cuerpos, reconciliándose también con los cambios físicos, tanto etarios como propios de la maternidad.

Finalmente, podríamos decir que la danza en sí misma, con lo que conlleva realizarla, es una experiencia transformadora para el cuerpo de las mujeres. Desde su ejercicio mediante entrenamientos, su performatividad y el rol social, permite que las mujeres de todas las edades se relacionen de nuevas maneras con ellas mismas.

3. Percepciones de cambio personal

En este último apartado del capítulo, nos focalizaremos en analizar las percepciones del cambio personal que manifiestan las mujeres en torno a su participación en la danza.

Para lo cual, revisaremos capítulos anteriores y también agregaremos nueva información y reflexiones respecto al tema.

Para esto, podemos partir con el ámbito corporal, de los cuales se despliegan dos aristas. Uno, la modelación de sus cuerpos mediante las técnicas de la danza, En donde las bailarinas han desarrollado habilidades mediante el entrenamiento para alcanzar la *corporalidad* propia del dancehall y su propio *groove*. Por esto mismo, las mujeres han sentido cada vez más sensaciones de éxito y menos frustración a la hora de realizar los ejercicios, pasos y movimientos. Así mismo, el desarrollo de la confianza sobre sus capacidades.

Como una segunda arista, el espacio que la danza les ha ofrecido para desarrollar una segunda parte de sus personalidades, que no tienen que ver con sus roles cotidianos. Posibilidad que se ha presentado mediante la performática del dancehall en cuanto a vestuario, estética y movimientos. Así como también, el compartir con otras mujeres que se han ayudado entre sí a disminuir las culpas impartidas por el mandato social de género, en el rol materno y en el deber ser respecto a la feminidad occidental (versus la del dancehall).

Al introducirse en la danza, las bailarinas han notado varios cambios tanto físicos como emocionales. Durante una de las actividades en las cuales las bailarinas participaron, se propuso un ejercicio de memoria mediante la danza. En este, le solicitamos a las participantes que intentasen recordar cómo se sentían antes de bailar y se posicionaron desde ese lugar para bailar como sus personas del pasado lo hubieran hecho. Dicho ejercicio, les invoco recuerdos y sentimientos sobre sus vidas en esos momentos, los cuales posteriormente conversamos de forma grupal.

Las respuestas durante la conversación expresaban, en su mayoría, mucho agradecimiento y gratitud al baile y a la comunidad. Se comentó respecto al sentir que les produjo el invocar sus experiencias pasadas y varias participantes se conmovieron hasta llegar al punto de las lágrimas, las cuales eran de emoción y agradecimiento más que de pena. Varias de las participantes señalaron que para ellas, el dancehall ha sido un *salvavidas*, ya que, al hacer memoria de sus inicios bailando, recuerdan que se encontraban en un “muy mal lugar” psicológicamente hablando y que empezar a bailar les permitió salir adelante, recuerdo que les emocionaba hasta llegar a las lágrimas.

En esta ocasión no se ahondó en el sufrimiento particular de las participantes, ya que la instancia no permitía un espacio seguro para hacerlo de manera ética. Sin embargo, en un par de entrevistas personales, una bailarina mencionó haber estado saliendo de una relación abusiva y otras comentaron estar en puntos críticos de conflicto con su cuerpo.

Durante la misma actividad, varias de las compañeras mencionaron que el baile como una actividad constante, les ha mantenido a flote en malos momentos y ha representado un lugar donde refugiarse y escapar de los problemas de la vida cotidiana. Esto, sumado a la parte comunitaria del dancehall en donde se han generado espacios para que estas mujeres se unan como compañeras y sientan un espacio dentro de la comunidad, con todo lo que implica.

A partir de las diferentes experiencias que la danza le ha proporcionado a las bailarinas, ellas han notado cambios positivos en sí mismas, sintiéndose más libres, acompañadas y cada vez más cómodas con sus cuerpos, tanto en apariencia como respecto a sus habilidades en la danza.

VIII. Conclusión

A lo largo de esta investigación, hemos buscado responder a la pregunta *¿Cómo se transforma la relación de las mujeres con su cuerpo mediante la danza dancehall en Chile?* . La respuesta a esto, está compuesta por una serie de dinámicas que engloban las prácticas de las bailarinas.

En primer lugar, hemos visto que las bailarinas viven dentro de una dualidad respecto a sus roles, que, en su mayoría, separa sus vidas cotidianas de la danza dancehall. Por una parte, son mujeres trabajadoras, algunas madres de familia. Mientras que, en otras instancias, entrenan, bailan y socializan desde el dancehall.

Las bailarinas, para desarrollarse como tales, son partícipes de lo que describimos como disciplina del dancehall. Mediante esta, se moldean sus cuerpos a partir de las técnicas aprendidas que les permiten la ejecución de pasos y desarrollo de habilidades. Pero principalmente, con objetivo de crecer como bailarinas, el cual incluye tanto destrezas físicas, como también, el aprender musicalidades, interpretación, improvisación y conocimientos teóricos sobre el dancehall.

La disciplina, cuyo foco es el crecimiento, también representa un ideal. Meta que genera sensaciones de éxitos, fracasos y frustraciones. Las cuales, por una parte, tienen que ver con las relaciones en la comunidad, pero también, con las comparaciones personales respecto a otras bailarinas y una sensación de incapacidad ante los desafíos de la corporalidad.

La corporalidad, entendida como el proceso de interacción del cuerpo con el espacio, en este caso, observado desde la postura y movimientos. Nos permite identificar expresiones del ser, en lo que manifiesta, desde los significados y formas representados en los distintos momentos del dancehall que, a su vez, tienen movimientos y formas características diferentes dependiendo de la *era* y el *estilo*.

Pudimos detectar que hay dos principales quiebres que las bailarinas reconocen en la relación con sus cuerpos, la maternidad y las lesiones. Siendo experiencias drásticas que marcaron un antes y un después, dado que tuvieron que recuperar y sanar este vínculo. A partir de rearmar sus relaciones con sus cuerpos, espacios y subjetividades. Para lo cual la danza ha sido clave, ya que mediante la relación con sus pares y mediante el movimiento han podido reencontrar(se) con sus cuerpos.

El último gran aspecto destacado es el ámbito social del dancehall. El cual detectamos como clave para el desarrollo de los bailarines. La unión de los participantes durante estas dinámicas, en las fiestas y eventos, nos permite reconocer una comunidad del dancehall en Chile. Dentro de la cual existe un sentimiento de familiaridad y complicidad unida por esta danza (y cultura). Mediante la cual se generan sensaciones motivadoras y potenciadoras, manifestadas como energía. La que a su vez transmite seguridad a la hora de performar y un compañerismo que da vida al entorno.

Considerando todo lo mencionado anteriormente, podemos concluir que las bailarinas de dancehall en Santiago de Chile, conciben la danza como una práctica emancipadora, que les permite reconstruir y empoderar sus relaciones con el cuerpo. A partir de la corporalidad, movimientos, estética y el ámbito social. Mediante la comunidad que se genera en torno a esta cultura y las relaciones nacidas a partir de las instancias de aprendizaje.

Bibliografía

- Abela, J. A. (2002). Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada. *ACADEMIA, Accelerating the world's research*.
- Abu-Lughod, L. (2005). La interpretación de la (s) cultura (s) después de la televisión. *Etnografías contemporáneas*, 1(1), 57-90.
- Alarcón, M. L. B. (2022). Danza que vibra en una comunidad inclusiva. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 17, 143-153.
- Alcaraz, G. E. B. (2007). Danza, cuerpo e identidad: espacios abiertos a la creación y transformación. In *XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología*. Asociación Latinoamericana de Sociología.
- Aschieri, P., Citro, S., & Aschieri, P. (2012). Cuerpos en movimiento. *Antropología de y desde las danzas. Buenos Aires: Editorial Biblos*. Pg, 17-65.
- Barbosa-Cardona, P. T., & Murcia-Peña, N. (2012). Danza: escenario de construcción y proyección humana. *Educación y educadores*, 15(2), 185-200.
- Bardet, M. (2018). Saberes gestuales": Epistemologías, estéticas y políticas de un cuerpo danzante. *Enrahonar: quaderns de filosofia*, 60, 0013-28.
- Battezzati, S. (2021). Cuando la palabra se entrelaza con el movimiento: no es sólo cuerpo a cuerpo. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, (36), 70-78.
- Bermúdez Malagòn, D. J. (2015) Who are the women?. Universidad Distral Francisco José de Caldas, Bogotá.
- Blázquez, G. (2006). Y me gustan los bailes... Haciendo género a través de la danza de cuarteto cordobés. *Etnografías contemporáneas*, 2(2).
- Botana, M., Sampedro, J., & Castro, E. (2008). Acción social de la danza. Cuerpo, espacio y movimiento. *Kronos*, VII, 14, 19-24.

- Briceño Alcaraz, G. (2006). La danza y el cuerpo: análisis elaborado por Margarita Baz. *La ventana. Revista de estudios de género*, 3(23), 285-290.
- Brown, K. K. (2018). The Spirit of Dancehall: embodying a new nomos in Jamaica. *Transition*, (125), 17-31.
- Brzovic Gaete, V. (2013). Los efectos del lenguaje: la performatividad como acto ideológico y el arte como espacio normado. In *III Encuentro Platense de Investigadores sobre Cuerpo en las Artes Escénicas y Performáticas-ECART (La Plata, 2013)*.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós
- Cabrera, P. (2013). Antropología de la subjetividad: alquimias corporales, rituales y habitus.
- Calonje, A. T., & Pérez, I. L. A. (2018). BODY NARRATIVES: DANCE AS CREATION OF SENSE. *Revista de Comunicación 'Vivat Academia'*, (143).
- Cano Díaz, B. (2018). Aproximaciones al cuerpo performático: hacia una corpo-política de la presencia. *La ventana. Revista de estudios de género*, 5(47), 7-38.
- Carvallo Carrasco, I. (2015). Lecturas emergentes sobre danza contemporánea: nuevas reflexiones y exploraciones críticas en Chile.
- Citro, S. (2015). Interculturalidades en danza: recreaciones del imaginario identitario argentino. *GIS-Gesto, Imagem E Som-Revista De Antropología*, 6(1).
- Citro, S. V., & Puglisi, R. S. (2015). Ser-en-el mundo carnal, Ser-en-la red virtual: Desafíos para una antropología de las subjetividades-corporalidades contemporáneas.
- Citro, S. V. (2014). Provocaciones antropológicas para repensar nuestra corporalidad.
- Competition, D. Q. (2018). The International Dancehall Queen Competition. *The Oxford Handbook of Dance and Competition*, 233.
- Connell, R. W. (1997). La organización social de la masculinidad.

- Corazon Terra (2019). Los elementos de la danza. About español. Recuperado de <https://www.aboutespanol.com/los-5-elementos-de-la-danza-297926>
- Creswell, J., & Poth, C. (2018). *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches*. United States of America: SAGE Publications, Inc.
- Cooper, C., & Cooper, C. (2004). "Mama, Is That You?" Erotic Disguise in the Films Dancehall Queen and Babymother. *Sound Clash: Jamaican Dancehall Culture at Large*, 125-144.
- Crisóstomo, F. (2015). Lecturas emergentes sobre danza contemporánea: nuevas reflexiones y exploraciones críticas en Chile.
- Csordas, T. J. (2002). Embodiment as a Paradigm for Anthropology. In *Body/meaning/healing* (pp. 58-87). Palgrave Macmillan, New York.
- De Beauvoir, S. (1981). *El segundo sexo* (1949). *Buenos Aires: Siglo XX*.
- Del Valle Murga, M. T. (1992). Mujer y nuevas socializaciones: su relación con el poder y el cambio. *Kobie. Antropología Cultural*, (6), 5-16
- Desjarlais, R., & Jason Throop, C. (2011). Phenomenological approaches in anthropology. *Annual review of anthropology*, 40, 87-102.
- Ellis, C., Adams, T. E., & Bochner, A. P. (2015). Autoetnografía: un panorama. *Astrolabio*, (14), 249-273.
- Escribano, X. (2011). Fenomenología y antropología de la corporalidad en Bernhard Waldenfels.
- Esteban, M. L. (2016). Antropología del cuerpo, itinerarios corporales y relaciones de género. *Perifèria. Cristianisme, postmodernitat, globalització*, 3(3).
- Foucault, M. (2008). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Buenos Aires: Paidós
- Frank, K. (2007). Female agency and oppression in Caribbean bacchanalian culture: Soca, carnival, and dancehall. *Women's Studies Quarterly*, 35(1/2), 172-190.

- García Schlegel, M. T. (2016). La fémína y la danza como experiencia de Nación. *Antropología*.
- Gardner, S. M., Komesaroff, P., & Fensham, R. (2008). Dancing beyond exercise: Young people's experiences in dance classes. *Journal of Youth Studies*, 11(6), 701-709.
- Ginot, I. (2015). Discursos, técnicas del cuerpo y tecno-cuerpos. *a. dnz, Revista del Departamento de Danza de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile*, (2), p-164.
- Gómez-Peña, G. (2005). En defensa del arte del performance. *Horizontes antropológicos*, 11(24), 199-226.
- Granados, D. K. C. (2018) Modelo estético corporal en bailarinas de danza artística y urbana Body Aesthetic Model in artistic and urban dancers. *Directorio Institucional*, 1.
- Guber, R. (2019). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Siglo XXI editores.
- Hanna, J. L. (1987). *To dance is human: A theory of nonverbal communication*. University of Chicago Press.
- Hincapié, A. (2014). El hip hop: una práctica corporal que territorializa la ciudad de Medellín. *Poiésis-Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação*, 8(14), 385-402.
- Hope, D. P. (2006). Passa passa: Interrogating cultural hybridities in Jamaican dancehall. *Small Axe*, 10(3), 125-139.
- Hope, D. P. (2006). *Inna di dancehall: Popular culture and the politics of identity in Jamaica*. University of West Indies Press.
- Howard, D. (2009). Copyright and the Music business in Jamaica-Protection for Whom?. *revista brasileira do Caribe*, 9(18), 503-527.
- I Marrugat, O. F. (2015). Cuando danza y género comparten escenario. *AusArt*, 3(1).
- Kimmel, M. (2008). Properties of cultural embodiment: Lessons from the anthropology of the body. In Volume 2 Sociocultural Situatedness (pp. 77-108). De Gruyter Mouton.

- LeBreton, David. (2012) Por una antropología de las emociones. *Revista latinoamericana de estudios sobre cuerpos, emociones y sociedad*. N10. pp. 69-79. Córdoba.
- Lewis, L. (2013). *The anthropology of cultural performance*. Springer.
- Lindón, A. (2015). Del espacio público de las hexis corporales al de las afectividades brumosas y no discursivas. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, (17), 8-19.
- Liceaga, G. (2013). El concepto de comunidad en las ciencias sociales latinoamericanas: apuntes para su comprensión.
- López-Roldán, P., & Fachelli, S. (2015). Metodología de la investigación social cuantitativa.
- López-Sáenz, M. C. (2018). Fenomenología de la danza: M. Merleau-Ponty versus Sheets-Johnston. *Arte, Individuo y Sociedad*, 30(3), 467.
- Lossada, F. (2013). Sobre la antropología del cuerpo. *Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología*, 23(67), 234-250.
- Martín-Sauceda, M. T. S. (2015). Técnicas de Danza: Huellas en el cuerpo. Obtenido de <http://www.danzaterapiaragon.com/wp-content/uploads/Tecnicas-de-Danza-Huellas-en-el-Cuerpo.pdf>.
- Mascia-Lees, F. E. (Ed.). (2011). *A Companion to the Anthropology of the Body and Embodiment* (Vol. 22). John Wiley & Sons.
- McCoy-Torres, S. (2017). “Love Dem Bad”: Embodied Experience, Self-Adoration, and Eroticism in Dancehall. *Transforming Anthropology*, 25(2), 185-200.
- Merlos, L. B., & Sáez, M. L. (2016). Arte y ciudad: experiencias de danza en el espacio urbano.
- Monteiro, A. C. L., & Paletta, G. C. (2016). Composição de corpos afetados: a potência da dança. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, 3(68), 3-16.
- Monteiro, C. L. (2020). *Bruk Out Feminism in the Intercultural Dancehall Queen Scene* (Doctoral dissertation, University of Chichester).

- Monteiro, N. M., & Wall, D. J. (2011). African dance as healing modality throughout the diaspora: The use of ritual and movement to work through trauma. *The Journal of Pan African Studies*, 4(6), 234-252.
- Mora, A. S. (2009). Danza, género y agencia. *Prácticas de Oficio*.
- Mora, A. S. (2010). Movimiento, cuerpo y cultura: perspectivas socio-antropológicas sobre el cuerpo en la danza. In *VI Jornadas de Sociología de la UNLP*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología.
- Mora, A. S. (2011). *El cuerpo en la danza desde la antropología* (Doctoral dissertation, Universidad Nacional de La Plata).
- Mora, A. S. (2011). *El cuerpo en la danza desde la antropología* (Doctoral dissertation, Universidad Nacional de La Plata).
- Morales Rodríguez, Y. D. R. (2015). Nociones de cuerpo y entrenamiento en dos comunidades de danza contemporánea en Bogotá: danza común y cortocinesis.
- Muixí Gallo, N. (2020). Cuerpos performativos en el voguing. Una etnografía sobre la casa Ubeta y la escena ballroom en Barcelona.
- Piran, N. (2015). New possibilities in the prevention of eating disorders: The introduction of positive body image measures. *Body image*, 14, 146-157
- Ramirez, Eugenia.(2001). Antropología “compleja” de las emociones humanas. Ed.Uned, Madrid. pp.177-200.
- Ramstedt, K. (2013). Sound system performances and the localization of dancehall in Finland. *IASPM Journal*, 4(1), 42-55.
- Reed, S. A. (1998). The politics and poetics of dance. *Annual review of anthropology*, 503-532.
- Romeu, V., Piñón, M., & Cerón, C. (2011). Contenido y organización de la representación del cuerpo femenino. Análisis de caso. *Razón y Palabra*, (75).
- Rosaldo, R., & Díaz, R. (2006). *Renato Rosaldo: ensayos en antropología crítica*. Casa Juan Pablos.

- Rosaldo, R. (1989). Aflicción e ira de un cazador de cabezas. *Cultura y verdad*. Nueva propuesta del análisis social. Ed. Grijalbo, México,. Introducción, pp. 15-31.
- San Martín, M., & Martínez Cereceda, J. L. (2011). *La noción de corporalidad en la comunidad de la danza: cuerpo, danza y antropología* (Doctoral dissertation, Universidad Academia de Humanismo Cristiano).
- Sanicharan, R. (2021). Politics, Identity and Jamaican Music. *Caribbean Quilt*, 6(2), 132-139.
- S.N (2020). 7 características de la danza. Lifeder. Recuperado de <https://www.lifeder.com/caracteristicas-danza/>
- Schechner, R. (1984). La teoría della performance. *Roma: Bulzoni*, 1977, 1993.
- Scribano, A. (2021). La pluralidad como problema, la pluralidad como solución: Materialidades, identidades y cuerpos/emociones. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad (RELACES)*, 13(36), 4-7.
- Seligman, R., & Brown, R. A. (2010). Theory and method at the intersection of anthropology and cultural neuroscience. *Social cognitive and affective neuroscience*, 5(2-3), 130-137.
- Sklar, D. (1991). II. On dance ethnography. *Dance Research Journal*, 23(1), 6-10.
- Stanley-Niaah, S. (2004). Kingstons's Dancehall: a story of space and celebration. *Space and Culture*, 7(1), 102-118.
- Stolcke, V. (2003). La mujer es puro cuento: la cultura del género. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, (19), 69-95.
- Tambutti, S. (2005). Danza o el imperio sobre el cuerpo. In *conferencia presentada en el V Festival Internacional de Buenos Aires*.
- Taylor, D. (2011). Performance, teoría y práctica. *D. Taylor & M. Fuentes. Estudios avanzados de performance*, 7-30.
- Taylor, D. (2020). *¡ Presente!: La política de la presencia*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

- Vaquero-Cristóbal, R., Kazarez, M., & Esparza-Ros, F. (2017). Influencia de la modalidad de danza en la distorsión e insatisfacción de la imagen corporal en bailarinas preadolescentes, adolescentes y jóvenes. *Nutrición Hospitalaria*, 34(6), 1442-1447.
- Waagbø, J. (2007). " *Dancehall!-a serious thing!*": performing gender in Jamaican dancehall (Master's thesis).
- Wolputte, S. V. (2004). Hang on to your self: Of bodies, embodiment, and selves. *Annu. Rev. Anthropol.*, 33, 251-269.
- Yépez Naranjo, S. N. (2015). *Construcción de la performatividad del cuerpo femenino en el Hip Hop* (Bachelor's thesis, PUCE)