

La danza africana*

**Este artículo ha sido extraído de la tesis de medicina de la Dr^a Annie Nganou y ha sido presentado en su primera versión en el año 2003, en el portal www.adelantelacomedia.com. Para citar este artículo, se ruega mencionar las referencias: «NGANOU, A. *Danse-thérapie et traumatisme psychique : restauration narcissique et réappropriation de soi chez la femme présentant des troubles post-traumatiques, à travers la pratique de la danse*. Thèse d'exercice de médecine. Paris : Université Paris 7- Xavier Bichat, Paris, 2007. 272f.»*

El término «danza africana» surge en Francia en los años 1970, es decir una veintena de años después del descubrimiento del famoso «ballet africano» del guineano Fodéba Keita. Al otro lado del Atlántico, es con «Kykunkor», creación del coreógrafo sierraleonés Assadata Dafora (1890-1965), cuando los americanos descubren en 1934 las formas auténticas de las danzas venidas de África (1).

Corriente artística resultante del encuentro de las danzas de la África negra con el mundo occidental, la danza africana agrupa en su seno todas las danzas tradicionales, así como las danzas de raíces africanas derivadas de este encuentro (afro-jazz, danza de expresión africana, danza afro-contemporánea, danza moderna africana, afro-oriental...). Debido a su enorme variedad, cualquier intento de definición se revela bastante dificultoso.

Deseamos proponerles aquí algunas reflexiones e impresiones resultantes de nuestras observaciones y de la práctica de algunas de estas danzas. Tras enfocar los principios de las danzas tradicionales, veremos bajo qué forma han llegado a Occidente, con las implicaciones culturales que ello representa de los dos lados.

A- Las danzas tradicionales de la África negra

Es costumbre distinguir en África las danzas sagradas y las danzas dichas profanas.

Las danzas sagradas

Las danzas sagradas son danzas rituales ejecutadas únicamente por los iniciados, en las cuales podríamos ver una supervivencia de los pensamientos espirituales africanos originales o de otras culturas «chamánicas». Así, la danza de las máscaras *kanaga* de los Dogones, impetuosa y frenética, visa recordar a los iniciados «la vibración interior de la materia y el creador del universo, el cual, manteniéndose derecho en los primeros tiempos, bailó el

mundo, haciendo girar los cuatro puntos cardinales» (2). Las danzas sagradas son ejecutadas en diferentes ocasiones como, por ejemplo, las celebraciones de los ritos de paso (paso de la adolescencia al mundo adulto, funerales) o la veneración de los antepasados. Pueden ser hechas para invocar la lluvia, pedir la protección de los espíritus del bosque, etc. En general, se caracterizan por el uso de máscaras (2) y se suelen practicar en lugares sagrados en las aldeas o en lugares cercanos a ellas (bosques, lagos...).

Las danzas profanas

Se practican por todos con un fin de cohesión social, compartiendo todo el grupo lo mismo, o con un fin catártico. Se practican indiferentemente en la ciudad y en las aldeas. Aunque tengan una estructura claramente identificable (baile en círculo, en un sentido de circulación preciso, con una lateralización precisa, con momentos de «desorden» y de agrupación...), son menos codificadas y, sobretodo, toleran mucho más los errores en su ejecución que las danzas sagradas.

En realidad, esta separación es menos definida debido a que existe una zona intermedia, a la que llamaremos **semi-profana**, por ocasión de acontecimientos marco y que permite una continuidad entre estos dos mundos. Se trata de acontecimientos suficientemente excepcionales – pero que no constituyen ritos de paso (nacimiento, petición de mano, matrimonio, algunas sucesiones de jefes de familia...) - para ser expresados con danzas especiales por todas las personas directamente implicadas. En este caso, también, las danzas se pueden practicar indiferentemente en la ciudad o en la aldea.

I/ Los principios de las danzas tradicionales africanas

Independientemente de que se traten de danzas profanas, sagradas o semi-profanas, parecen regidas por algunos principios fundamentales que son el principio de la unidad, la relación con la realidad, el principio de la continuidad, el sonido, la categorización y el principio de la imitación.

1- El principio de la unidad

a- La unidad de cuerpo

Frecuentemente en las danzas africanas tradicionales, independientemente del número de bailarines, dispuestos en círculo la mayoría de las veces, forman todos un solo y único cuerpo, bailado todos con el «mismo pie», cantando todos con la «misma boca». El público, generalmente activo y cómplice, integra este cuerpo marcando la pulsación con palmeos, golpes de pies o de otro modo. No se trata de ejecutar el mismo movimiento al lado del otro, se trata de fusionarse con el otro. La estética plástica no es tenida en cuenta en la danza, conviene hacer cuerpo con el grupo expresando el mismo vocabulario gestual. Por ejemplo, para los Bamilékés del Camerún, el *nkwa'a* se baila con el pie izquierdo, apoyándose en el derecho; bailar con el pie derecho cuando se forma parte de la comunidad está casi considerado como un sacrilegio.

b- La unidad de tiempo y de espacio

La pulsación parece definir el tiempo y el espacio, como un hilo colgado desde el origen y que vuelve al origen pasando por el instante presente. El tiempo, único y no estancado (la pulsación volverá una y otra vez, idéntica a sí misma), es muy denso. El pasado, el presente y el futuro no forman más que uno, su fusión es buscada y es necesaria para la ejecución de la danza. Los bailarines deben poder olvidarse de sí mismos en ello, perder sus referencias habituales y confiar en la unidad del grupo. El espacio definido por la pulsación no es tangible, es ilimitado. Ella permite al cuerpo abandonarse en ese espacio así definido y al alma le permite explorarlo. Invita a bailar aquí, ahora y para siempre, con todo el alma. Si la pulsación define el espacio y el tiempo, el ritmo despierta la memoria corporal y el sonido libera el alma de las condicionantes a las cuales se halla habitualmente sometida.

2- La relación con la realidad

a- La expresividad

El cuerpo humano se vuelve un «vehículo» capaz de transportar y encarnar a todos los espíritus, animales, vegetales, así como a los elementos (viento, agua...), del presente, del pasado y del futuro. El cuerpo, de esa forma habitado, expresará ese espíritu. El bailarín debe dejarse soltar y dejar emerger lo que es. No se hace una representación, sino que se presenta a un espíritu o a un elemento, que son encarnados. La única realidad que cuenta es la del instante presente. El uso de máscaras, bastante específico de la danza sagrada, representa por excelencia esa relación con la realidad. Solamente los iniciados conocen la identidad usual del que lleva la máscara, los no iniciados, por su parte, se hallan delante de un espíritu real, en su forma «auténtica». El que lleva la máscara endosa la identidad de su máscara, lo que le autoriza a tener procedimientos que no podría permitirse en su identidad habitual. Su realidad está constituida por lo que él ha aprendido del espíritu de la máscara en el momento de su iniciación, por su apropiación de ese conocimiento adquirido y finalmente por lo que él siente de la música y del momento presente mientras lleva la máscara. La máscara les da a los espíritus la oportunidad de materializarse, los bailarines les dan la oportunidad de sentir el movimiento, de encarnarse. En contrapartida, ellos prestan servicios a la comunidad (protección, predicción, fuerza...), es una colaboración. Fuera de estos contextos sagrados, la danza es antes de nada expresión y comunicación fuera del verbo. Se baila para expresar la alegría, la pena, para compadecerse del dolor ajeno, para aprender y memorizar. Nos ha ocurrido a menudo asistir al anuncio de una muerte en el que el anunciador de la noticia empezaba bailando por instantes mientras tarareaba melodías y lloraba y su interlocutor lloraba a su vez antes de informarse de la identidad del difunto. Una vez ocurrió que tras el anuncio de la identidad del difunto se concluyera que se trataba de un desconocido que tenía el mismo nombre de familia y entonces los familiares se calmaron instantáneamente después de haberse agitado por unos instantes. En lo que al aprendizaje se refiere, es frecuente que, incluso en las escuelas de las ciudades, el aprendizaje de la lectura o de las tablas de multiplicar se haga con ritmo y bailando en las sillas de la escuela. Todos estos ejemplos demuestran el papel primordial que juega la danza, la pulsación y el ritmo en la vida cotidiana africana.

b- La relación con la naturaleza

A menudo, en las cosmogonías africanas, el hombre aparece como habiendo sido creado en último lugar, bastante después de las demás criaturas, por lo que ha de ser humilde y respetuoso hacia sus predecesores. Pero a la vez, los dones de la palabra y del pensamiento

que ha recibido le imponen un deber de protección con relación a esas criaturas. Las danzas son frecuentemente ejecutadas fuera de las casas, a cielo abierto, descalzos, con una relación con la tierra directa y muy intensa. Simultáneamente, teniendo en cuenta que los espíritus y las divinidades son «invitados permanentes»¹ de la danza, el cielo, así como todas las criaturas de la naturaleza están presentes por lo menos en la conciencia, independientemente de la danza practicada. Muchos espíritus son simbolizados por la naturaleza (espíritu del árbol, del agua, del viento, de un animal...) o por un antepasado que se haya destacado particularmente a lo largo de su vida y cada uno puede tener un ritual específico con su danza, su «sonido» (que determina la elección del instrumento musical) y su ritmo. En la jerarquía, los espíritus que viven en la naturaleza son superiores a los hombres y las divinidades que viven en el cielo son superiores a esos espíritus. Durante las danzas rituales destinadas a los espíritus (en general para obtener su clemencia, protección o ayuda), se comulga con la naturaleza, a la vez que se testimonia el respeto por las divinidades. Así, el cielo, la tierra, la naturaleza, los antepasados y el grupo están todos ellos «presentes» en la danza. Los espíritus y las divinidades inspiran tanto miedo y respeto que su esencia permanece presente incluso en las danzas profanas.

3- El principio de la continuidad

No hay ruptura en la danza, en el sonido o en la sucesión de las generaciones. En la interrupción del gesto se halla la disponibilidad para el movimiento siguiente, la suspensión que se proyecta hacia más allá. En las interrupciones del sonido, la pulsación sigue existiendo en el silencio, se encuentra ahora en el interior de cada persona presente, la cual, ella misma, se encuentra en el interior de la pulsación. En fin, al ejecutarse los mismos pasos que antaño los antepasados ejecutaron, su recuerdo es reavivado, su presencia se hace «real» o «sentida» en el cuerpo en el momento de la danza. Los mismos pasos se repiten una y otra vez, dejando aparecer algunas sutilidades al sabor de las fantasías de los bailarines. A veces ocurre, cuando un bailarín es particularmente dotado (con una expresión entendida como correcta por el grupo), que se adopten sus fantasías en la danza tradicional, desde que estas no cambien en nada los principios fundamentales y la estructura de la danza. De este modo, la danza tradicional evoluciona a su ritmo propio, en función de la realidad.

¹ Nuestra experiencia nos demuestra que el respeto por los ancianos y los seres superiores parece bastante generalizada en África, por lo que no necesitan ser invitados para estar presentes.

4- El sonido

Los instrumentos de percusión, aunque estén bastante difundidos, no constituyen los únicos instrumentos utilizados en las danzas en África. Los instrumentos de viento, de cuerdas, de sonoridad hídrica (palo de lluvia), las voces humanas, las imitaciones de los gritos de los animales o los palmeos forman parte de las sonoridades que podemos encontrar en las músicas tradicionales. Aquí también, hay comunión con la naturaleza; el material de los instrumentos es vegetal, animal o metálico y su sonido imita la mayoría de las veces a los sonidos de la naturaleza: se «comunica» con la naturaleza, se «colabora» con ella. Cada danza tiene sus sonidos y sus ritmos específicos. Esos ritmos son verdaderos códigos que permiten acceder a otra realidad, a otro mundo y invitan a comportamientos gestuales precisos. El ritmo despierta la memoria corporal. No se reflexiona sobre el gesto cuando se baila; una vez instalado en la pulsación, el cuerpo entra en el movimiento y genera sucesiones de gestos; esto supone un aprendizaje anterior de las danzas, que se hace desde la niñez y a lo largo de toda la vida.

5- La categorización (indumentaria)

Muy codificada en las danzas rituales, la indumentaria es relativamente libre en las danzas profanas o es relativamente accesoria. Muchas veces el tipo de indumentaria y el modo de llevarla designan bastante claramente la categoría social del individuo. Durante los acontecimientos excepcionales, se requiere un elemento ceremonial para recordar a la asistencia las personas directamente concernidas; ello podrá ser una pulsera de tobillo, un palo de danza, un color de ropa, una pintura corporal, un peinado específico, una pulsera ...

6- El principio de la imitación (la transmisión)

Puede ocurrir, por ocasión de acontecimientos excepcionales, que se obligue a un niño a entrar en la danza. Normalmente, es él el que demuestra un interés espontáneo por la danza y así aprende observando e imitando. En ese caso, el adulto observado suele bailar durante más tiempo de lo que hubiera querido, dejando así a su joven aprendiz tiempo para intentarlo. Los

adultos que se hallen a su alrededor lo animan con sonrisas y aplausos, sobretodo cuando se trata de un niño muy pequeño. También es frecuente que una persona le coja de la mano cuando este se halla realmente en dificultades (cuando no logra empezar con el pie correcto o a «atrapar» la pulsación) y lo traiga un poco aparte para enseñarle el paso de baile sin soltarle de la mano hasta que no lo intente. Una vez que las formas académicas no tienen gran interés, es raro que el adulto corrija al niño cuando este ya ha adquirido lo esencial – a saber, entrar en la pulsación con el pie correcto y la actitud correcta. En lo que se refiere a las danzas sagradas, solamente a los iniciados se les enseña el modo de transmisión.

II/ Con el éxodo rural

Claro que actualmente la diversión en las discotecas con músicas modernas se ha convertido en la actividad favorita de los jóvenes, pero no por ello se ha apagado la herencia tradicional. Las tontinas, las asociaciones, los grupos de oración y otros acontecimientos (nacimientos, construcción de una casa, compra de un coche...) son también medios de encuentro que se ofrecen a los aldeanos para seguir manifestando su solidaridad y su cohesión fuera de su aldea natal. En estas ocasiones, las danzas tradicionales profanas son ejecutadas de forma bastante fiel a la aldeana.

B/ De las danzas de África a la danza africana

Desde la fundación de la primera escuela pan-africana de danza en Dakar (Mudra Afrique 1977-1982) por Maurice Béjart bajo la iniciativa de Léopold Sédar Senghor, los encuentros entre coreógrafos africanos y occidentales se multiplicaron, dando lugar a una similitud entre los escenarios africanos y occidentales.

Las implicaciones culturales derivadas de esos encuentros ya eran importantes para la danza occidental bastante antes del advenimiento de la danza africana, que en suma no ha sido más que un redescubrimiento de las danzas de África. Efectivamente, las poblaciones negras deportadas hacia el Occidente durante la esclavitud ya habían estado en el origen del nacimiento de diferentes danzas (*Boogie-woogie, Lindy hop, Turkey trop, Charleston, Rock'n Roll...*). Y más recientemente también las danzas *Modern-jazz, Jazz, Break dance, Rap, Raga, Hip-hop...*, están fuertemente influenciadas por las danzas de África.

La danza africana se libera poco a poco del peso de la tradición para asumir su lugar en su nuevo mundo. La programación cada vez más importante de los coreógrafos africanos en los grandes escenarios internacionales lo atestigua. Citemos entre otros coreógrafos, Elsa Wolliaston, Flora Théffaine, Germaine Acogny, Koffi Kôkô, Irène Tassebedo, Robyn Orlin, Boyzye Cekwana, Salia Sanou, Faustin Linyekula y James Carles.

En África, además de los Ballets nacionales, verdaderos laboratorios en los que todo lo que viene del exterior es absorbido, digerido, mezclado con la experiencia previa y restituido bajo una nueva forma, innumerables festivales y escuelas han aparecido y contribuyen a dinamizar la creación coreográfica africana, así como a profesionalizar las compañías. Citemos, entre otros centros de formación, el *Kiyi Mbock* de la camerunesa Were Were Liking en Abidjan (Costa de Marfil), la *Ecole des Sables* de la coreógrafa franco-senegalesa Germaine Acogny en Toubab Dialaw (Senegal) o el *Wamdé* de Mama Kouyaté en Ouagadougou (Burkina Faso). En lo que se refiere a los festivales de danza, existen un poco por todas partes en África y el portal web www.africinfo.org propone algunos de ellos. Citemos, por ejemplo, el *FESPAD* en Kigali, Ruanda, los *Rencontres Chorégraphiques de l'Afrique et de l'Océan Indien* en Madagascar, el *FNB Dance Umbrella* en Johannesburg, el festival *Abok I Ngoma* en Camerún, los *Rencontres Chorégraphiques de Carthage* de Túnez...

Para la danza africana, en su nuevo entorno, la unidad de cuerpo ya no se plantea, el individuo se impone, el tiempo es sobretodo el presente, el espacio geográfico es cerrado, bien delimitado por paredes y un techo. La relación con la realidad y los elementos es sobretodo orientada por lo concreto y la lógica de la puesta en escena. La danza se segmenta y el espacio sonoro es cortado. Hay una separación entre los bailarines y los espectadores (el bailarín baila y el espectador mira) y su relación es frontal. Ya no se trata de la presentación de un espíritu o una divinidad, sino de una representación. Se finge ser otra persona, se construye una imagen para el escenario y a menudo se le da un nombre de escenario. Esta imagen se somete casi siempre a la mirada del espectador al cual debe agradar. En las danzas tradicionales se busca agradar a un espíritu que, aunque sea caprichoso, solamente representa a un ser y la experiencia transmitida por los antepasados es relativamente suficiente para alcanzar el objetivo. En la danza africana, el bailarín se relaciona con decenas de espectadores, incluso centenas, que no necesariamente comparten los mismos códigos culturales y el bailarín debe agradar a la mayoría. Esto conduce a que a veces los bailarines representen los clichés que la nueva cultura espera ver.

En la transmisión de la danza africana, los principios corporales y estéticos priman. Se habla, así, de peso del cuerpo, transferencia de peso, colocación, apoyo en el suelo...

Sin embargo, recientemente, la danza africana parecer ser cada vez más utilizada como método de danzaterapia. De este modo, asistimos a un ciclo en el que la danza vuelve a encontrar una de sus funciones primeras.

Dr^a Annie Nganou

Referencias bibliográficas:

- (1) Consultar el portal web: <http://www.pbs.org/wnet/freetodance/biographies/dafora.html> consulté en juin 2006.
- (2) FEIERABEND, P. et HAMMER, U. E. *AFRIQUE- LA MAGIE DANS L'AME : rites, charmes et sorcellerie*. Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 2000 pour l'édition française. 503 p. 3-8290-2717-6.