

# Sobre la inexistencia de una historia de la danza chilena

## Camilo Rossel

*Doctor en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile y Licenciado en Artes con mención en Teoría de la Música de la misma universidad*

*Actualmente se desempeña como académico del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile y profesor asociado del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Su investigación se desarrolla desde un cruce interdisciplinar y transversal de ámbitos como la Estética (con particular interés en el desarrollo teórico de la Estética Clásica y Moderna), la teoría de las artes escénicas, la filosofía de la música y la teoría del sujeto, cuestiones que investiga tanto a través de procesos teóricos tradicionales como de procesos prácticos (especialmente danza y teatro).*

Como ya el título del presente texto propone una afirmación que puede ser un tanto difícil de asumir por muchos de los lectores, me interesará ir desarrollando la argumentación que justifica dicha afirmación de una manera un tanto parcelada. Por ello dividiré el desarrollo del texto en tres momentos que, en su conexión, permitirán comprender el sentido de lo que propone el título.

### Primer momento: La Historia

En un texto publicado entre 1831 y 1832, el SartusResartus (que podría traducirse como El Sastre remendado o sastreado), Thomas Carlyle señalaba que la disciplina histórica era una disciplina imposible pues todo hecho, por insignificante que sea, es la suma de todos los hechos que lo antecedieron y, a la vez, causa quizás parcial pero sin duda fundamental de todos los acontecimientos que le sucederán.

La provocación lanzada por el título de esta reflexión se asienta, en gran medida, sobre esta extremación

propuesta por Carlyle en torno al problema de la Historia y pretende, justamente, más que pensar sobre un acontecimiento o un conjunto de acontecimientos de aquello que podríamos llamar como “danza chilena”, plantear algunas preguntas y reflexiones sobre la categoría misma que permitiría pensar algo así como la “historia de la danza chilena”.

Por lo tanto, primero es necesario detenerse sobre cómo estamos entendiendo la **noción de Historia**. Mi primera proposición al respecto es tener presente que la **Historia no es algo natural**, es decir, no es una manera de ser de las cosas sino un complejo proceso de interpretación, construcción y producción de vínculos entre unas cosas y otras. En este sentido, **la Historia es siempre algo que se hace**. Aquel proceso de vinculación entre unas cosas y otras, generado por el hacer historia, involucra un tipo de relación bastante específica que es siempre de causalidad temporal; en buenas cuentas, la Historia siempre es un modo de vincular acontecimientos o cosas en una relación de pasado, presente y futuro. Ese modo de vincular las cosas tiene un punto de origen que muchas veces se nos olvida (dada

nuestra internalización epistémica de lo histórico): la modernidad decimonónica. En ese momento (el paso del XVIII al XIX) de pronto la Historia se convierte en la forma de ser de las cosas; y atención con esto pues no se trata que de un momento a otro **el tiempo, la causalidad o el origen** sean una nueva forma de conectar una serie de datos que ya están dados, sino que estos elementos, que en su conjunto apelan a una trama temporal de sentido, **serán los que permitan la existencia de lo que aparece ante nosotros**; lo empírico tiene un sentido y ese sentido no está dado por su organización interna, por su taxonomía, sino por una trama que desciende hasta las profundidades de un tiempo originario siempre anterior y que a su vez hace que el cumplimiento de dicho sentido se dispare a un futuro siempre por cumplirse.

La disposición epistemológica del siglo XIX hace evidente lo causal de la trama histórica, el tiempo se coagula en los acontecimientos dándoles una profundidad temporal que los meros hechos jamás habían poseído, más bien se podría decir que los acontecimientos se leerán como una sedimentación temporal particular, un nudo temporal

que logra irrumpir gracias a una densidad que se fundamenta en todo el tiempo que ha transcurrido y que no puede dejar indiferente al tiempo que vendrá. De ahí que se podría decir que la disciplina histórica se identifica con este cambio epistemológico ocurrido en el paso entre los siglos XVIII y XIX, pues la importancia de la Historia, en tanto disciplina, para el siglo XIX no se podría denominar como un simple auge. **Es el siglo XIX el que inventa la Historia en tanto disciplina y a su vez en dicho siglo será donde se generen las formas fundamentales en cuanto a su metodología y será también el momento en que se la ponga en el lugar de ciencia totalizante al ser histórica la forma fundamental de ser de la realidad;**

*Pero se ve muy bien que la Historia –dice Foucault– no debe entenderse aquí como la compilación de las sucesiones de hecho, tal cual han podido ser constituidas; es el modo fundamental de ser de las empiricidades, aquello a partir de lo cual son afirmadas, puestas, dispuestas y repartidas en el espacio del saber para conocimientos eventuales y ciencias posibles<sup>1</sup>.*

Si estamos de acuerdo hasta aquí, podríamos decir que la Historia es siempre una práctica artificial que construye un tipo de vínculo bastante particular entre unas cosas y otras; esa particularidad está determinada por el carácter temporal y causal de dicho vínculo que permite tramar un sentido de desarrollo entre unas cosas y otras.

## Segundo momento: Lo nacional (lo chileno)

El 20 de mayo de 1805 Jean-Jaques Dessalines promulga la primera constitución independiente de Haití, la que de paso será la primera constitución independiente de un país latinoamericano. El artículo 14 de dicha constitución quizás sea uno de los textos más lúcidos y significativos que se hayan escrito en lo que respecta al problema político-cultural identitario en Latinoamérica. Aquel artículo dice lo siguiente:

*Toute acception de couleur parmi les enfants d'une seule et même famille, don't chef de l'Etat est le père, devra nécessairement cesser, les Haïtiens n'oseront désormais connus que sous la dénomination génériques de noirs.*

*[Toda distinción de color entre los hijos de una sola y la misma familia, en la cual el jefe de Estado es el padre, deberán necesariamente desaparecer, los Haitianos, de ahora en adelante, no serán sino conocidos bajo la denominación genérica de negros]<sup>2</sup>.*

La lucidez que señalo tiene que ver específicamente con esta última frase que he destacado y que podría resumirse en la sentencia casi surrealista “de aquí en adelante todos somos negros”. Dicha frase sin duda podría llamar la atención incluso dentro de un contexto literario o artístico, pero el marco jurídico en el cual aparece (una constitución, es decir, aquel gesto con el que se inventa una nación) no solo hace que nos llame la atención, sino que le brinda una potencia significativa fundamental con

respecto al problema de la construcción simbólica de “lo patrio”. Lo que pone de manifiesto el “de aquí en adelante todos somos negros” es la consciencia sobre el carácter ficticio de la historia que se pretende fundar. Consciencia de lo ficticio pues en ningún caso aquel primer gobierno haitiano pretendía que todos sus ciudadanos fueran negros en un sentido genético o biológico; en efecto, el artículo 13 de la misma constitución señala explícitamente la posibilidad de ciudadanía para las “mujeres blancas” y para los “polacos y alemanes”; la mención a estos últimos aparece aquí como una extrañeza que es necesario remarcar, Eduardo Grüner dice al respecto:

*No sabemos por qué se hace la extraña especificación sobre los “alemanes y polacos” naturalizados. Pero sin duda su mención es el colmo del “ironismo” particularista, más subrayado aún por el hecho de que también alemanes y polacos –que uno suele asociar con la piel blanquísima y los cabellos rubios de sajones y eslavos– son, ahora, negros. Esta generalización a primera vista absurda tiene el enorme valor de producir una disrupción del “racismo” biologicista o “naturalista”, que entre fines del siglo XVIII y principios del XIX ha comenzado a imponerse: si hasta los polacos y alemanes pueden ser decretados “negros”, entonces está claro que negro es una denominación política (o político-cultural, si se quiere), es decir arbitraria (...) y no natural ni necesaria<sup>3</sup>.*

A diferencia del proceso haitiano, en el caso de Hispanoamérica la retórica independentista justificaba la separación de la corona por las diferencias idiosincráticas de criollos y españoles, y la necesidad que los

1. Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI editores, México 1997, p. 215, las cursivas son nuestras.  
2. Constitución Imperial de Haití, Artículo 14, 20 de Mayo de 1805. La traducción y las cursivas son nuestras (para consultar la constitución completa en francés véase [http://www.haiti-reference.com/histoire/constitutions/const\\_1805.html](http://www.haiti-reference.com/histoire/constitutions/const_1805.html))  
3. Grüner, Eduardo. “A partir de hoy somos todos negros”. Revista Plus N° 6, Octubre – Diciembre 2009, p. 29.

primeros se gobernarán entre sí por el conocimiento que tenían de las necesidades y de las costumbres de los pueblos ultramarinos. Al ser este factor cultural uno de los argumentos principales del discurso independentista, la generación de las culturas nacionales no solo fue una preocupación de los caudillos y de los primeros gobiernos independientes, sino que se podría decir que fue la principal de sus preocupaciones. En esta perspectiva, las independencias no se plantearon como un movimiento destinado a crear algo nuevo, sino como una exigencia política que la propia realidad existente reclamaba. Aquello a lo que apelaban los independentistas es que, por ejemplo, lo chileno ya existe antes del establecimiento de la República de Chile; más aún, la independencia y la creación de la república responden a las necesidades de esa chilenidad. De ahí el contraste entre la enajenación mitográfica y propagandística de las historias nacionales hispanoamericanas frente a la lucidez del “todos somos negros” de la constitución haitiana, con su matiz irónico y conscientemente falso. Lo que me interesa resaltar en la construcción de lo nacional es, en rigor, el carácter ficticio de los elementos que lo constituyen y, a su vez, la naturalización de ese proceso constructivo en la mayor parte de las culturas nacionales. A la larga, toda nación debe inventarse una mitología propia, y de seguro si nos preguntamos qué constituye lo chileno, encontraremos muchas respuestas estandarizadas por aquella mitología (desde el valor de la “raza araucano-gótica” como propondrá Nicolás Palacios a principios del siglo XX, hasta la estabilidad y superioridad económica política frente a la región que aparece tan frecuentemente citada hoy en día), pero el punto es que justamente todas aquellas respuestas funcionan como una construcción ideológica que evita dar cuenta del carácter ficticio y constructivo de aquello que llamamos Chile o Nación.

### Tercer momento: la “danza chilena”

Entonces, considerando la Historia tal como lo señalamos más arriba (producción artificial que vincula una serie de cosas de forma tempo-causal) y “lo patrio” tal como acabamos de pensarlo, es decir, como una construcción ficticia que, sobre todo en el caso de Hispanoamérica, trata de ocultar su carácter ficcional en procedimientos que tratan de hacer de “lo nacional” algo trascendente, no sé si estarán de acuerdo conmigo en que comienza a volverse al menos problemática la posibilidad de enunciar algo así como una Historia de la danza chilena. En este sentido, ¿qué es aquello que podríamos pensar bajo esta categoría? Lo primero que tendríamos que decir al respecto es que (siempre en el caso de que hayamos aceptado las premisas propuestas más arriba) la Historia de la danza chilena... más aún, la danza chilena no es algo que exista a priori, no es un objeto que esté ahí afuera esperando ser estudiado sino, más bien, una construcción por hacer. En efecto, pensémoslo de la siguiente manera, ¿qué es lo que marcaría el límite para aquella danza que pretendemos historiar? Es decir, ¿qué es lo que determinaría “lo chileno” de una danza chilena? ¿Su adscripción territorial? ¿Sus características formales? ¿La participación de sujetos que responden a la nacionalidad chilena? Es cierto que gran parte de los estudios del último tiempo tratan de vadear el problema hablando de la danza en Chile asumiendo la categoría Chile como un mero contenedor territorial, pero, a su vez, cuando se enfocan en periodos anteriores a los '90, no pueden dejar de mencionar a personajes como Carmen Beuchat o Patricio Bunster, por mucho que dichos personajes desarrollaran gran parte de su carrera, en realidad, en Estados Unidos o en Alemania respectivamente. En este sentido, la apelación a lo puramente territorial como contenedor neutro para articular una Historia fracasa no solo cuando debe salir del territorio, sino también cuando debe pensar la

vinculación tempo-causal entre unos acontecimientos y otros, y quizás en este punto es donde más complejo se vuelve intentar pensar una “historia chilena” de la danza, es decir, un relato que logre explicar los vínculos de causalidad temporal que unen unos eventos con otros para que, a la larga, permitan construir un espacio cultural que les dé sentido y los explique.

Ahora bien, en este punto es necesario señalar que, más allá de la construcción de los relatos históricos, también es posible encontrar un problema para una articulación “histórica” en los propios productos que debemos hacer entrar en ese relato histórico.

Dicho de forma muy general: aquello que llamamos danza chilena en realidad casi nunca se ha producido a raíz de, o en diálogo con aquellas danzas que, dentro del mismo territorio, la han antecedido sino, más bien, con la idea de un “ponerse al día” permanentemente con lo que sucede en Europa y Estados Unidos, generando un proceso de discontinuidad permanente entre unas generaciones y otras. En efecto, si hacemos un rápido recorrido por aquellos que se consideran los “hitos” de la Historia de la danza en Chile, nos daremos cuenta que en su mayoría están dominados por su diálogo con aquello que sucede fuera de Chile:

- La fundación de la Escuela de Danza de la Universidad de Chile en el 1941, y más tarde del Ballet Nacional en 1945, por parte de Ernst Uthoff, Lola Botka y Rudolf Pescht.
- La fundación del BAM<sup>4</sup> en 1959 por parte de Octavio Cintolesi, luego de su estadía en París y su acercamiento al neoclasicismo a través de Lifar.
- Los talleres de Carmen Beuchat a fines de los '70, que introducirán en Chile el posmodernismo estadounidense.
- Las visitas y talleres de coreógrafos y grupos franceses y estadounidenses (estos últimos a

través del American Dance Festival) a fines de los '80 y principios de los '90, que influenciarán gran parte de la producción inicial de la "danza independiente" de los '90.

La dificultad para establecer una Historia de la danza chilena se aloja justamente en estas discontinuidades. Lo que se aprecia de un proceso a otro, de una instancia a otra o de un hito a otro, es justamente la no relación entre fenómeno y fenómeno. No es que se reclame una continuidad absoluta para poder establecer una Historia; trabajos como los de Nietzsche y Foucault se instalan justamente en las discontinuidades para leer las historias que establecen. Sin embargo, lo que no existe en el caso de la danza chilena son aquellos parentescos que reclaman unos fenómenos con otros; explícitamente, los cambios estilísticos y estéticos no se instalan a favor o en contra de los anteriores, sino desde la más profunda indiferencia, impidiendo una articulación de sentido de un fenómeno a otro. Si se quiere buscar un sentido para la danza nacional debe ser desde fuera de la condición de lo nacional, incluso allí donde utilicemos lo nacional como mero contenedor territorial. Las obras no se articulan orgánicamente en torno a un

pasado, incluso hoy en día las obras se estrenan y casi inmediatamente caen en el olvido, y las nuevas obras tienen como modelo algo así como un futuro anterior, es decir, lo que en Europa o Estados Unidos había constituido el futuro hace algunos años, distancia que se acorta cada vez más en relación a las posibilidades de comunicación, logrando hoy estar casi al día respecto de la escena europea o estadounidense.

Lo que está en juego en la forma de desarrollo de la danza nacional es la dificultad de establecer un pasado interno para el presente que vivimos; es ahí donde la utilización del concepto de Historia se vuelve dudosa para el desarrollo de la danza en Chile; los fenómenos y las obras no se dejan emparentar por un sentido interno sino que responden a la historia de la danza europea o estadounidense. Para pensar el presente desde la Historia es necesario pensarlo como la orilla del pasado, como aquello que se ha extendido hasta nosotros, pero cuyo sentido se encuentra allá desde donde viene. Una Historia reclama un origen, aunque sea ficcional, un origen que permita enlazar y dar sentido a la serie de acontecimientos que se encuentran

suspendidos entre ese origen y el presente. Por lo tanto, el problema para una Historia de la danza chilena es que el presente que se está realizando responde al desarrollo de una Historia que no tiene su origen en el pasado de lo que se realizó.

