

**DOCUMENTOS DE TRABAJO
EN
ESTUDIOS ASIÁTICOS**

ISSN 0719-8418

**Danza del león en Santiago de Chile:
linaje, tradición y enseñanza**

**Tamara Bulicic Auspont
University of Copenhagen**



Centro UC
Estudios Asiáticos



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE



Centro UC
Estudios Asiáticos

Danza del león en Santiago de Chile: linaje, tradición y enseñanza

Tamara Bulicic Auspont

University of Copenhagen

tbulicic.a@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0008-5967-8242>

Danza del león en Santiago de Chile: linaje, tradición y enseñanza

Resumen: La danza del león encuentra su origen en la cultura china, con dos principales propósitos: espantar los malos espíritus y atraer la buena fortuna. En Chile, esta danza se practica inicialmente en el marco de escuelas de artes marciales, a lo largo de todo el país. El presente artículo explora la práctica y narrativas históricas en cuanto a linaje, tradición y enseñanza de la danza del león en las agrupaciones que la ejecutan en la ciudad de Santiago. Aquí se propone que esta ejecución corresponde a una expresión performativa que evoca un *chineseness* fuera de la diáspora china, a través de un marco de sensibilidad oriental que incluye sonidos, movimientos y estéticas asociadas a un imaginario de China en Chile, en un diálogo dinámico con la modernidad global.

Palabras clave: Danza del león, *chineseness*, performance, translocalidad, sensibilidad oriental.

Abstract: The lion dance has its roots in Chinese culture, primarily serving two purposes: to ward off evil spirits and to bring good fortune. In Chile, this dance has been practiced initially within martial arts schools across the country. This article examines the practice and historical narratives related to lineage, tradition, and teaching of the lion dance by groups performing in the city of Santiago. It proposes that this execution is a performative expression that evokes a sense of Chineseness outside the Chinese diaspora through a framework of oriental sensitivity that includes sounds, movements, and aesthetics associated with an imaginary of China in Chile in a dynamic dialogue with global modernity.

Key words: Lion dance, Chineseness, performance, translocality, oriental sensitivity.

Contenido

| | |
|--|----|
| <u>Introducción: la danza y su localización en la ciudad de Santiago</u> | 5 |
| <u>¿Cómo suena el movimiento? Kung fu y danza del león en Santiago</u> | 11 |
| <u>Rituales en las agrupaciones santiaguinas de danza del león</u> | 21 |
| <u>Autenticidad y linaje en la danza del león en Santiago</u> | 24 |
| <u>Conclusiones: siguiendo la cola del león</u> | 31 |
| <u>Bibliografía</u> | 34 |

Introducción: la danza y su localización en la ciudad de Santiago¹

La danza del león es una expresión de cultura material² de origen chino, que se caracteriza por su performance. Esta es llevada a cabo a través de un esfuerzo colaborativo (Hulsbosch et al., 2009) en el que los y las participantes cumplen tres roles esenciales: cabeza, cola y música. Su práctica se ha entendido históricamente como un símbolo de la identidad china con funciones rituales complejas (McGuire, 2014), o como una expresión artística y ritual del kung fu (Slovenz-Low, 1994). Esto ha llevado a que la danza del león se defina como “una danza folclórica que a menudo involucra a dos participantes, uno posicionado al frente como la cabeza del león y el otro en su espalda como su cuerpo [quienes] se mueven siguiendo música rítmica con una melodía cambiante para el acompañamiento de algunos instrumentos chinos, como un tambor, gong y platillos” (Traducción propia. Li, 2017, p. 1).

La interacción de esta danza con diversos actores y prácticas a lo largo del mundo la sitúa en un contexto de globalización de la migración china, que la convierte en el símbolo representativo de sus diásporas en el mundo (McGuire, 2014). Gracias a esto, no solo la danza, sino también la iconografía asociada a la figura del león, se han convertido en una forma de expresión de *chineseness*³ a nivel mundial, término que se entiende como un

¹ Este artículo constituye una versión revisada de mi trabajo “De la cabeza a la cola y de vuelta: danza del león como performance de *chineseness* en Santiago, Chile”, realizado para obtener el pregrado de Licenciatura en música con mención en musicología, y en el marco del proyecto FONDECYT 11190558 “Más que gritos y susurros: voces de la música popular en Chile”, dirigido por Laura Jordán González. Mis agradecimientos a todas las agrupaciones que participaron en esta investigación, especialmente al Grupo Artístico Voluntad de León, por proporcionarme ayuda e información en repetidas ocasiones, y a la escuela Fatsan Hung Sing Kwon por su dedicación y por permitirme observar su danza a pesar de las dificultades sanitarias por el Covid-19.

² Se entiende el concepto *cultura material* como la representación concreta de una idea, en contraste con una forma simbólica. Esto se puede pensar como un conjunto de actividades humanas que responden a una finalidad consciente y poseen un carácter utilitario, realizado en objetos materiales (Sarmiento, 2007).

³ Para efectos de este trabajo, el término *chineseness* se utilizará como sinónimo de la expresión “lo chino”, ya que ambas buscan representar un imaginario en común. El uso del concepto en inglés se mantiene al considerar el amplio corpus teórico del término.

imaginario construido desde un conocimiento de la cultura china, pero fuera de su territorio nacional, que varía local y generacionalmente (Lau, 2008). En Santiago, su práctica puede encontrarse desde fines del siglo XX⁴, a través de su enseñanza en escuelas de artes marciales, particularmente de kung fu. Durante este tiempo, la danza del león se ha convertido en un emblema de la representación de China en Chile, como un ritual que llama la buena fortuna.

En la ciudad de Santiago, los grupos que la llevan a cabo están compuestos exclusivamente por participantes de origen chileno⁵, quienes permiten caracterizar a esta práctica como una expresión performativa que evoca un *chineseness* fuera de la diáspora china. Asimismo, la práctica de la danza del león en dicha ciudad presenta múltiples y complejas maneras en las que se evoca *chineseness*, las cuales se determinan por el contexto local y el acercamiento entendido desde una perspectiva de sensibilidad oriental⁶. Frente a esto, la participación de personas chilenas en la danza en Santiago, al tener en cuenta su significación ritual y representación identitaria en su origen chino, se plantea como la problemática principal para la realización de esta investigación. En este contexto, ¿esta práctica implica la existencia de una interpretación local de *chineseness*? Y de ser así, ¿cómo se interpreta el *chineseness* en la escena translocal de danza del león en Santiago?

⁴ Sin embargo, al tener en cuenta los flujos migratorios previos y establecimiento de comunidades chinas en el norte del país, es posible que su manifestación en el territorio nacional chileno sea anterior.

⁵ La utilización del término “origen chileno” corresponde a un modo operativo de referencia a quienes participan en estas prácticas, considerando la manera en que reconocen sus orígenes, dado que no existe un reconocimiento personal como personas originarias o descendientes de la comunidad china.

⁶ El concepto de sensibilidad oriental –*oriental sensitivity*– se desarrolla desde el estudio de prácticas generalmente reconocidas como chinas en regiones lejanas a su supuesto sitio de origen. Este concepto implica una mayor atención a cómo estas prácticas son adoptadas y reinventadas en diferentes contextos culturales, a la vez que se establecen diálogos entre nociones de tradición y modernidad, lo local y lo global, y entre diferentes formas de identidad y representación (Metzger, 2020).

Entre la literatura académica⁷ que se circunscribe a esta temática destacan tres tesis doctorales enmarcadas en estudios de género y danza, etnomusicología y performance respectivamente (Avaunt, 2018; McGuire, 2014; Slovenz-Low, 1994). En estos trabajos es posible observar la realización de esta práctica en el marco de un ambiente diaspórico y multicultural, dentro de escuelas de artes marciales en constante contacto con los barrios chinos –o *Chinatown*s– de las ciudades de llegada. Desde aproximaciones históricas, es posible encontrar trabajos sobre los orígenes de esta práctica, con énfasis en comunidades diaspóricas chinas (Feltham, 2009; Loo & Loo, 2016), mientras que, en otros aparece como parte importante del proceso de construcción identitaria (Blake, 2019; Pérez, 2014; Porras, 2020), o que se enfocan en su función ritual (Thompson, 1987).

Respecto a la migración y cultura china en Chile, entre el amplio corpus de estudio destacan trabajos sobre políticas culturales, movilidad interregional, pertenencia e identidad de migrantes chinos en el país (Chan, 2018, 2021; Montt Strabucchi, 2011), sobre migraciones a comienzos del siglo XX (Palma & Montt Strabucchi, 2017) y sobre publicaciones periódicas que visibilizan relaciones entre ambos países (Locane & Montt Strabucchi, 2020). Asimismo, con un enfoque en *chineseness*, el trabajo de Montt Strabucchi, Chan y Ríos constituye un completo ejemplo de cómo diversas representaciones de *chineseness* contribuyen a la formulación de una identidad nacional en Chile (2021).

⁷ Es importante mencionar, a partir de esta revisión, la existencia del cortometraje Tarapacá Asiático (Torres, 2019), el cual presenta la celebración del año nuevo chino como una tradición cultural de la colectividad en el norte del país. Sin embargo, su aporte se realiza desde una perspectiva que resalta exclusivamente la historia migratoria de las comunidades chinas en la zona norte del país. Junto con esta producción audiovisual, diversas iniciativas de organismos como los Institutos Confucio en Chile se han dedicado a mostrar la danza del león en un ámbito fuera del académico.

Sin embargo, hay que destacar que, hasta esta fecha, las investigaciones académicas que rodean el estudio de la danza del león y de las prácticas culturales chinas no han logrado visibilizar cómo se desarrollan estas actividades fuera de los territorios nacionales y diaspóricos, como es en el caso de las agrupaciones presentes en la ciudad de Santiago. En estas últimas, como se observará más adelante, la danza del león se lleva a cabo como una performance translocal que produce una construcción identitaria compleja, la cual permanece profundamente ligada al estudio del movimiento. Frente a esto, existe una necesidad de revisar dichas performances en relación con sus narrativas históricas en cuanto a linaje, tradición y enseñanza.

De acuerdo con lo anterior, se propone que la práctica de la danza del león en Santiago corresponde a una manera de performar un *chineseness* que contempla sonidos, movimientos y estéticas asociadas a un imaginario de China. Por consiguiente, esta performance establece un mecanismo de negociación cultural entre el origen, contexto y experiencia de los y las participantes; la modernidad y relación con otras localidades; y el aspecto milenario de la cultura china. Particularmente, en este trabajo se sostiene que la danza del león en Santiago evidencia una constante búsqueda de autenticidad y legitimación de las prácticas, lo cual se presenta a través de la mantención y visualización de un linaje –entendido como una sucesión genealógica– presente en la base valórica de las agrupaciones. Dicho esto, esta investigación también pretende determinar los mecanismos de enseñanza y nociones de linaje en las agrupaciones santiaguinas.

A través de esto, se busca situar a la danza del león en Santiago como una forma de performatividad cultural e identitaria que construye *chineseness*, el cual es entendido como una representación discursiva, que reside, en esencia, fuera de la demarcación regional

(Chun, 2017) desde un conocimiento que se infiltra a través de múltiples procesos culturales y que varía territorial y generacionalmente (Lau, 2008). A su vez, este *chineseness* se construye de maneras complejas en diversas sociedades, en las que se piensa como una categoría identitaria en sí misma, que puede deshacerse, negarse y cancelarse en contextos de hibridación generalizada (Kuehn et al., 2013). Frente a esto, el concepto de identidad se comprende como una relación subjetiva que, por definición, no necesita un vínculo inherente a la cultura y que es producto de un proceso de socialización y asimilación (Chun, 2017).

Así, el enfoque del presente trabajo se concentra en la ejecución performativa de un imaginario chino construido colectivamente a partir de diversas dimensiones. Sin embargo, esta representación de un *chineseness* no es necesariamente llevada a cabo a través de una connotación exclusivamente orientalista, sino más bien se puede enmarcar en el concepto de sensibilidad oriental (Metzger, 2020), como una extensión de lo propuesto en Orientalismo (Said, 2006), abriendo la perspectiva totalizadora de éste hacia una aproximación hermenéutica para los estudios globales, al abordar el estudio de los flujos culturales chinos localizados fuera del estado-nación. Chineseness, en esta discusión teórica, se centra en la reinterpretación y performance de aspectos de la cultura china desde una perspectiva de sensibilidad oriental que reconoce la fluidez de las identidades culturales en un mundo globalizado.

En un escenario global, la música y prácticas culturales expresivas corresponden a una forma primaria para articular identidades colectivas (Turino, 2008). En esta investigación, el león, a su vez, representa un ícono, que crea un espacio para realizar conexiones imaginativas. Estas conexiones contienen una dimensión sonora asociada a lo percusivo y “ruidoso”, presente en el imaginario sonoro de China (McGuire, 2014), el cual se transmite en la escena

translocal articulada en torno a espacios físicos, en este caso, principalmente en escuelas de artes marciales, que permiten el desarrollo de múltiples prácticas musicales (Straw, 1991), en el marco de la música en la danza del león. Estas escenas, por su parte, son definidas por quienes las componen, al establecer relaciones jerárquicas que instauran intereses, ideologías y valores en el espacio (Bennett & Peterson, 2004).

Sin embargo, las relaciones verticales se transforman, dado que se avanza de manera horizontal desde los márgenes hacia el centro de la escena. Este proceso se establece por la inclusión de participantes en círculos sociales, al formar relaciones entre agrupaciones alrededor del mundo a través de la articulación de circuitos de eventos realizados en recintos específicos de las ciudades. En la danza del león en Santiago, la conformación de una escena translocal se realiza de dos maneras: la primera de ellas, desde la acción de compartir un linaje y la segunda, al compartir intereses similares en la danza, pero no necesariamente un mismo estilo⁸. Junto con esto, es importante destacar la dimensión ritual de la danza del león en su práctica original situada en China y sus diásporas. Esta dimensión será entendida aquí como una secuencia estereotipada de actividades que involucran gestos, palabras y objetos performados en un lugar aislado y diseñado para influir en entidades o fuerzas sobrenaturales en nombre de los objetivos e intereses de los actores (Turner, 1973).

Esta investigación se sitúa en un diálogo exploratorio entre etnomusicología, antropología del cuerpo y estudios de performance, particularmente desde el estudio de performatividad. La intersección entre estas tres áreas se lleva a cabo a través de pensar en la danza del león como una performance participativa (Turino, 2008) que, como escena, combina elementos

⁸ Es relevante mencionar que, si bien las agrupaciones que fueron parte de esta investigación mantienen un linaje visible, en Chile es posible encontrar agrupaciones de danza del león que no lo tienen.

sonoros y corporales en una construcción compleja. Etnomusicología se entiende como el estudio de la música como cultura (Rice, 2014), mientras que antropología del cuerpo se piensa desde la danza, en donde las persistencias y cambios de un género dancístico que asumen un rol identitario en grupos específicos permiten corporizar, sentir y significar una determinada construcción identitaria de sí mismos (Citro & Aschieri, 2012). Performatividad se comprende como la reiteración de una práctica que desemboca en la producción de construcciones de realidades culturales que son fabricadas con cada performance (Butler, 2007), en forma de una conducta convencionalizada que se construye colectivamente (Tambiah, 2013).

Así, la metodología utilizada en este trabajo se circunscribe al método de investigación cualitativo para examinar cómo se forma, desarrolla y se significa la danza del león en Santiago. Frente a esto, al considerar el contexto de la pandemia del coronavirus durante la realización de este trabajo en 2021, se entrevistó colectiva e individualmente de manera virtual, semiestructurada y en profundidad a 4 grupos de danza del león en Santiago, proponiendo la utilización de la memoria como un instrumento, a través de la recolección de experiencias de prácticas internalizadas a base de repeticiones, en las cuales el cuerpo pasa a ser una herramienta más en el proceso de investigación.

¿Cómo suena el movimiento? Kung fu y danza del león en Santiago

José Márquez comenzó a practicar artes marciales en Santiago durante la década de 1980, tiempo en el que perteneció a una escuela en donde la danza del león se desarrollaba como una actividad a puertas cerradas. En el 2000, tras un viaje a Australia, se dispuso a aprender la danza del león desde otro linaje, sin embargo, no fue hasta el 2004 cuando abandonó su

escuela en Santiago y se propuso compartir su conocimiento, para enseñar a personas a lo largo de Chile. A través de seminarios realizados en escuelas de artes marciales, José presentó la estructura más básica del ritual de la danza del león: saludo, baile en diagonales, sān sī – las tres estrellas⁹– y el levantamiento; la máxima expresión del león. Fue así como esta danza comenzó a adquirir un espacio dentro de las escuelas de artes marciales en Chile a comienzos del siglo XXI, que, en conjunto con la enseñanza del kung fu, se consideran parte importante de lo que se entiende como auténtico y propio.

En este contexto, el desarrollo de la danza del león tiene una estrecha relación con las artes marciales chinas, dado que el uso de posiciones de estas en el baile se interioriza con el conocimiento corporizado (Farrer & Whalen-Bridge, 2012). De acuerdo con Román-Velázquez, la experiencia corporal permite generar conocimiento, mientras que música y cuerpo se articulan para comunicar una identidad particular (1999). Así, la conformación de grupos de danza del león en Santiago se inicia en escuelas de artes marciales que imparten kung fu, principalmente a través de la práctica del estilo conocido como *Choy Lee Fut*¹⁰. Este es el estilo principal estudiado en esta investigación, la cual se basa en cuatro grupos de danza del león, dentro de los cuales tres de ellos se localizan en escuelas de kung fu que imparten el estilo en Santiago: Fatsan Hung Sing Kwon –dirigida por José y Catalina Márquez, quienes cuentan con más de 20 años de experiencia–, Academia Shen-Men, fundada por José Luis Marchant, y la Academia de Artes Marciales Fo Lung Men, dirigida por Andrés Tobar. Finalmente, el Grupo Artístico Voluntad de León –con más de 10 años de experiencia,

⁹ También sāam sīng (三星, pronunciación cantonesa). Movimiento en que la cabeza se inclina tres veces, que es utilizado como un saludo al inicio y al final de la danza.

¹⁰ En el contexto de este trabajo, se considerará la escritura del término *Choy Lee Fut* (de origen cantonés) como equivalente a la escritura *Choy Li Fat* (mandarín), y sus variaciones *Choy Lay Fut* o *Cai Li Fo*. Todas refieren al mismo estilo de kung fu.

dirigido por Ana María Ugarte y Daniel Osorio— es un conjunto que se desarrolla fuera de una escuela de artes marciales, sin embargo, mantiene relación con la práctica del kung fu, como una parte importante de la enseñanza.

La motivación de aprender danza del león en estos grupos nace, de manera inicial, a partir de la observación de esta danza en el marco de presentaciones y ensayos dentro de escuelas de artes marciales. Sin embargo, también a través de influencias globales, especialmente cinematográficas:

Entonces normalmente acá, cuando, en mi caso yo me empecé a familiarizar con la danza del león, fue por películas de artes marciales antiguas, no sé, Jackie Chan (...) Y acá en Chile, como también era más o menos cerrado, uno tenía suerte si se encontraba en alguna celebración, una danza del león y tenía la oportunidad de verla (entrevista con Daniel Osorio, 9 de Agosto 2021).

Comenzamos hace mucho tiempo a dar clases de kung fu aprendiendo acá desde las escuelas locales, entonces a poco andar, yo por lo menos me di cuenta de que el nivel no era alto, era un nivel bastante básico, principalmente visto desde el punto de vista deportivo. Entonces, desde este punto de vista deportivo, las artes marciales tradicionales chinas te muestran solamente un aspecto. Había información de la danza del león, entre otras cosas, principalmente por las películas y a través de ello tú puedes intuir que las artes marciales tradicionales son mucho más que ir a un torneo y hacer algún tipo de (...) ganar una medalla o lo que sea (entrevista con José Márquez, 15 de Agosto 2021).

Ambas experiencias evidencian distintos aspectos de la conexión global en torno a la danza del león. Las experiencias de Daniel Osorio y José Márquez ponen en manifiesto que la llegada a Chile de producciones audiovisuales con temática de artes marciales desde mediados del siglo XX marca también un origen común en la práctica de esta danza. Así, la danza del león en Santiago también representa influencias externas, que, a su vez, se

construyen desde otras nociones e imaginarios de “lo chino”. Frente a esto, el reconocimiento de la danza del león no puede reducirse exclusivamente a una práctica deportiva, ya que el acceso a otras imágenes culturales que conectan con un aspecto central de la sensibilidad oriental, como es por ejemplo la espiritualidad, se vuelve crucial. De esta forma, la dualidad de la instalación de la performance de *chineseness* con el contexto local puede reflejarse en aspectos como las artes marciales y el cine¹¹ (figura 1), que, desde Chile, demuestra un compromiso por completar la representación del *chineseness* con los recursos disponibles.

¹¹ En relación con el ámbito cinematográfico y su influencia en la construcción de identidades culturales, figuras como Bruce Lee y Jackie Chan se sitúan como referentes de reivindicación y confrontación de cánones orientalistas (Wu, 2016), a través de las artes marciales en un contexto transnacional (Szeto, 2008).



Figura 1. Afiche película *The Young Master* (1980), protagonizada por Jackie Chan
Fotografía disponible IMDb

Al igual que los leones observados en la figura 1, en las agrupaciones que colaboraron con esta investigación, los leones chinos más utilizados corresponden al estilo *Fut San*, ilustrado en la figura 2, los cuales se caracterizan por tener una boca redondeada, un cuerno en punta y una cabeza de aspecto cuadrado. Sin embargo, también es posible encontrar leones *Hok San*, los cuales presentan un aspecto similar a un gato, con una boca plana, un cuerno redondeado y una cola de aproximadamente dos metros (figura 3). Este último estilo, además, ha sido centro del progreso de la danza del león particularmente en la segunda mitad del siglo

XX, al desarrollarse en el ámbito competitivo¹². Aquel consiste principalmente en practicar la danza del león sobre pilares¹³ de uno a tres metros, en los que se realizan diversas acrobacias (McGuire, 2014). Este león, según Daniel Osorio, nace del estilo *Fut San*, el cual:

no era un movimiento muy natural a un animal o no se asemejaba tanto, sino que era más guiado a un arte marcialista mostrando sus destrezas (...) Entonces se marcó esa diferencia en *Fut San* y *Hok San*, que *Hok San* es un poquito más alegre, más vivaz, demuestra un poquito más, bueno, hartó más las expresiones del león. Y se olvida un poco de la persona que va adentro del león. No se hace tanto hincapié al artista marcial, sino que al león en sí mismo y cómo la música te hipnotiza durante el movimiento del león (entrevista, 9 de agosto 2021).

Así, el león *Hok San* puede encontrarse en Santiago tanto en la celebración de un ritual, como arriba de los pilares. Este, si bien nace a partir de las destrezas marciales de sus participantes, se convierte entonces en un animal mítico en sí mismo.



Figura 2. León *Fut San*
Cortesía Fatsan Hung Sing Kwon



Figura 3. León *Hok San*
Cortesía Voluntad de León

¹² Actualmente, los leones *Fut San* también participan en competencias. Estas, al igual que el león *Hok San*, pueden ser sobre pilares, danza en suelo, o música.

¹³ Se entiende el término pilares como sinónimo de pilotes. Este representa una estructura que va desde 1 a 3 metros, sobre los cuales el león debe realizar acrobacias.

Junto con esto, es posible encontrar una serie de rituales comunes entre los grupos, como el Despertar del león, Matar una serpiente, o Sacar un verde¹⁴, además de rituales propios de cada uno de los linajes, como el ritual del cangrejo en Fatsan Hung Sing Kwon. Todas estas prácticas son realizadas, a su vez, por duplas o equipos de leones que cumplen ciertos requisitos de destreza, entrenamiento y trayectoria. Esto se basa en la trascendencia del kung fu, ya que en la danza se debe proyectar la fortaleza de la escuela. Por consiguiente, la práctica de la danza del león en Santiago responde a dinámicas de tradición, que se expresan en jerarquías dentro de los grupos. En ellos se conforma una estructura de maestro-estudiante donde también es posible encontrar otras subdivisiones que complejizan la jerarquía y que contribuyen a la conformación de comunidad.

El maestro, a su vez, debe representar los valores del linaje que se enseña, los cuales varían en cada uno de los grupos. Frente a esto, la relación que se establece a través de un linaje no necesariamente demuestra un parentesco con quienes preceden la historia de la práctica del kung fu o danza del león en una escuela de artes marciales determinada, sino que refiere a la transmisión de conocimiento y valores, principalmente de valentía, rectitud y hermandad marcial (McGuire, 2014). De esta manera, un linaje puede tener diversos transmisores de conocimientos a través del mundo, en forma de escuelas asociadas a un mismo maestro, entre las cuales se establecen relaciones multilocalizadas y transnacionales. En ellas, el linaje no solamente determina el estilo de kung fu o de danza del león que se desarrolla, sino también cómo se enseña, qué tipo de relaciones se establecen y cuál es el sonido de estas prácticas.

¹⁴ También llamado Coger un verde, *plucking the green* o *Cai Qing* (采青). En Santiago es común encontrarlo como “la lechuga”, debido a que éste es el vegetal verde más utilizado para el ritual en la región. Detalles disponibles en Tabla 1.

La sonoridad de la danza del león se presenta a través de la interpretación de percusiones – tambor, platillos y gong– que funcionan como acompañamiento del baile. El tambor, elemento central y guía del conjunto de percusiones en la danza, se hace presente en la cultura china al conservar una connotación militar y un sonido estridente. Esto se puede observar en El arte de la guerra, tratado militar escrito por Sun Tzu cerca del siglo V a.C., el cual se refiere la utilización de percusiones para unir y enfocar a los ejércitos, tanto en forma de señales musicales para dirigir el movimiento de las tropas, como para reforzar la moral y energía de los soldados (McGuire, 2014).

En la actualidad, las agrupaciones de danza del león destinan grupos específicos de personas a la interpretación de la música, lo cual entrega puntaje en las competencias. Sin embargo, más allá de lo anterior, la música en la danza del león destaca por su simbolismo; en palabras de Fabián Figueroa, instructor de la academia Fo Lung Men, “en ese sentido la música, si bien puede verse desde el ojo inexperto como algo que acompaña la danza al león, la verdad es que es una parte fundamental, puesto que no tan solo le da, desde el punto de vista del significado, la vida al león, [ya que] los ritmos del tambor se asemejan mucho a los latidos del corazón del león, sino que también generan el ritmo de la danza” (entrevista, 11 de Agosto 2021).

La relación entre música y movimiento en la danza, entonces, se puede comprender como la conexión que lleva al león a corporizarse como un animal mítico. Esto, teniendo en cuenta que la danza en sí se constituye dejando de lado la forma humana del artista marcial como individuo, ya que, al entrar en el traje, quienes participan adoptan movimientos, acciones y emociones del león como animal, que, según Catalina Márquez, contempla ocho expresiones

principales¹⁵ (entrevista, 15 de agosto 2021); mientras que la música –y especialmente el tambor–, evoca el sonido vital de éste. A partir de la adopción del traje, entonces, el movimiento de los cuerpos genera producción de conocimiento (Avaunt, 2018), lo cual, a su vez, se relaciona con la creación de identidades sociales y culturales, que son negociadas a través del movimiento corporal (Desmond, 1997).

Frente a esto, el aprendizaje de la danza del león y de su música se relacionan de manera directa con la práctica del kung fu, dado que se realiza a través de un modelo señalado como “aprendido, pero no enseñado” (McGuire, 2014; Slovenz-Low, 1994), que se genera a través de la repetición y asimilación de sonido y movimiento. A partir de este modelo, la relación entre música y danza permite un ensamblaje, dado que ambas partes deben mantener un contacto estrecho con la otra. Así, además del seguimiento de señales auditivas a través de la repetición, existe una interacción visual presente en ambos aspectos.

La danza, al igual que el acompañamiento musical, se enseña por segmentos, los cuales son estudiados por los y las participantes en secuencias repetidas, tanto dentro del espacio de práctica, como en el ámbito privado y cotidiano, a través de grabaciones. Junto con esto, la enseñanza de la danza del león y su música en las escuelas de Santiago sigue una jerarquía de roles, en la cual se avanza a través del desarrollo del mérito, la disciplina y las destrezas personales. Esto se inicia con la práctica física –que la mayoría de las veces incluye al kung fu– como preparación de la danza, luego platillos y gong, para finalmente aprender tambor. De esta manera, en las agrupaciones es posible observar una participación particular de sus miembros tanto en la interpretación de percusiones, como en la danza.

¹⁵ Sorpresa (惊), duda (疑), adivinar (猜), codicioso (贪), alegría, ira (怒), tristeza (哀) y feliz (乐).

Asimismo, el aprendizaje y enseñanza de la música de la danza del león no contempla la utilización de una notación musical. En el caso de los grupos de danza del león que se enmarcan en escuelas de artes marciales, la transmisión de este conocimiento se realiza, si bien principalmente a través de la oralidad, también desde una asimilación acústica¹⁶. Esto debido a que el espacio sonoro en el cual se enmarca el entrenamiento de artes marciales contiene ritmos que también se utilizan en la práctica cotidiana de la danza del león, al compartir los espacios de entrenamiento con diversas prácticas de artes marciales y/o cultura. Frente a esto, es posible observar cómo en las agrupaciones de danza del león, quienes practican música no necesariamente tienen estudios musicales, sino, la mayoría de las veces tienen conocimiento de los ritmos a través de un acercamiento auditivo. Asimismo, leer música tampoco supone un requisito previo para la interpretación, lo que también se relaciona con la enseñanza del kung fu, dado que “los maestros están acostumbrados a transmitir esto como de generación en generación y a través justamente de ir replicando las cosas. Entonces por eso quizás no es como que nadie se lo ha cuestionado mucho. La gente que tocaba música antiguamente no eran músicos, sino que eran maestros de kung fu" (entrevista con Andrés Tobar, 11 de Agosto 2021).

Como actividad asociada a la enseñanza y aprendizaje de los ritmos y movimientos de la danza del león, el tarareo¹⁷ de los ritmos se establece como la práctica dominante en este ámbito entre las agrupaciones en Santiago. Esta se desarrolla por varios motivos, entre ellos,

¹⁶ También puede referir a la auralidad, desde la construcción de sentido a partir de la relación con lo sonoro (Ochoa Gautier, 2006), que moldea formas de percepción y determina categorías de clasificación sonora (Bieletto, 2019).

¹⁷ Se entiende el término tarareo como la acción de “cantar entre dientes y sin articular palabras” (ASALE & RAE, s. f.). Esto, a su vez, consiste en un tipo de vocalización que utiliza onomatopeyas que emulan un sonido sin una altura determinada.

el idioma, dado que muchos de los nombres de los ritmos están en chino. Frente a esto, Ana María Ugarte comenta:

Cada ritmo tiene su nombre. Entonces nosotros enseñamos también ese nombre. Pero claro, son nombres chinos. Entonces no nos sale tan chino, nos sale más chileno y de repente hay ritmos que el nombre es muy difícil, entonces le hacemos uno propio. No sé, el *exótico*, por ejemplo, que no se llama así. Pero yo digo ¡el *exótico*! y todos saben cuál es el *exótico* (...) cuando estás con el tambor, con los platillos *chan, chan, chan*, ocupas el *chan*. Cuando es con el tambor, es el *tan*, o el *tch tan*. Tienen también sus fonéticas determinadas (entrevista, 9 de Agosto 2021).

Por otra parte, la interpretación de percusiones produce un sonido estridente, que puede causar molestias en el entorno –comúnmente residencial– en el que se sitúan los espacios de práctica de las agrupaciones, por lo que la vocalización de ritmos es una solución a este problema. Finalmente, como sistema de aprendizaje, la vocalización se utiliza como método de asimilación frente a la memorización de los ritmos. Así, se menciona que el proceso de aprendizaje de los ritmos de la danza comienza con el tarareo del ritmo, para luego pasar a marcar el pulso con las manos y posteriormente tocando los instrumentos

Rituales en las agrupaciones santiaguinas de danza del león

Según Victor Turner, un ritual se define como un comportamiento formal prescrito para ocasiones determinadas, que hace referencia a creencias en seres o poderes místicos y que se constituye como secuencias estereotipadas de actividades que involucran gestos, palabras y objetos (1973). Frente a esto, la danza del león evoca un mito y tiene la agencia de traer suerte y limpiar el espacio (Avaunt, 2018), lo que genera, a su vez, la mantención de una tradición. Esto, en el contexto de las escuelas de kung fu, permite negociar y reafirmar el poder de las

instituciones en los territorios (Slovenz-Low, 1994), a través de la performance de los rituales en contextos que buscan la prevalencia de una idea de autenticidad.

La danza del león es generalmente interpretada con el propósito de espantar los malos espíritus y traer buena fortuna, sin embargo, es posible encontrar rituales con otras finalidades. En Santiago, las agrupaciones pueden presentar rituales en común, como son el Sacar un verde, sin embargo, también es posible encontrar rituales propios de agrupaciones y/o escuelas, como los rituales del Cangrejo y de Armas, presentes en la escuela Fatsan Hung Sing Kwon y el de los Venenos, popularizado ampliamente en torneos mundiales, que llega a Chile por la agrupación Voluntad de León. A continuación, se presentará una tabla con los rituales practicados por las agrupaciones que colaboraron en esta investigación.

| Agrupación | Ritual | Descripción |
|-----------------------|----------------|--|
| Voluntad de León | Venenos | Ritual en donde el león debe enfrentarse a uno de cinco venenos ¹⁸ con el fin de proteger a una comunidad y/o espacio, al demostrar su fuerza y valentía. Este ritual tiene como propósito la purificación de un espacio. |
| Todas | Sacar un verde | Ritual en el que el león debe superar diversos obstáculos con el fin de llegar hasta un vegetal de hojas verdes, el cual simboliza buenos augurios y bendición. Posteriormente, lo mastica y lo lanza al público, con el fin de que éste sea bendecido con la danza. |
| Fatsan Hung Sing Kwon | Cangrejo | Ritual en el que el león debe comerse una figura de cangrejo, con la finalidad de formar un carácter chino que significa fortuna y bendición. El ritual también finaliza con un vegetal verde, escondido bajo el caparazón del cangrejo, que es lanzado al público. |

¹⁸ Araña, ciempiés, escorpión, sapo o serpiente.

| | | |
|--------------------------|-------|---|
| Fatsan Hung Sing Kwon | Armas | Ritual en el que se forma un carácter chino con diversas armas de kung fu. En éste, se requiere la participación de artistas marciales, a quienes el león les entrega las armas para realizar formas ¹⁹ con ellas. |
|--------------------------|-------|---|

En los rituales mencionados, si bien es posible identificar la diferencia entre los procesos, movimientos y sonidos, también se puede observar cómo el propósito general siempre se circunscribe a la buena fortuna y bendición. Sumado a lo anterior, la enseñanza y la demostración de algunos de los rituales en las agrupaciones contemplan diferentes capas de complejidad, como menciona José Márquez, dado que “hay limitaciones respecto a que los rituales de la escuela, como este del Cangrejo o el ritual de las Armas no se pueden enseñar a gente externa a la escuela ni se puede mostrar su trabajo por YouTube” (entrevista, 15 de Agosto 2021). Así, este tipo de rituales, si bien se utilizan en ocasiones como celebraciones de año nuevo chino e inauguraciones, no se realizan de manera masiva, sino que se mantienen al interior de las redes familiares de las agrupaciones.

En el ámbito de eventos privados o celebraciones reservadas para comunidades particulares de ascendencia china, con quienes los grupos tienen vínculos estrechos, los rituales llevados a cabo en templos se presentan como las ocasiones más especiales para quienes practican la danza. En ellos, el carácter activo y juguetón del león se cambia por uno solemne que busca honrar a los ancestros y se ejecuta por quienes tienen una mayor experticia y trayectoria. Dentro de ellos, los ritos funerarios contemplan al león como quien guía el féretro hacia el cementerio. Así, Daniel Osorio comenta:

¹⁹ Se entiende el término a través de su significación desde la práctica del kung fu, como secuencias de movimientos de combate (McGuire, 2014), que se utilizan para demostrar destreza y en las que se puede hacer uso de una serie de armas.

[El león] va escoltando el féretro y es un acompañamiento, como llevarlo al otro mundo, pero con el cuidado de los leones. Pero no hay ningún baile que se haga. De hecho, lo particular es que cuando se termina de llevar el féretro, estos leones, o el león que se ocupó para acompañarlo, se quema al final. Y de hecho algunos se mandan a hacer específicamente para el funeral. Y al final del funeral este león se quema, por muy lindo que sea y todo, parte de la ceremonia es quemarlo (entrevista, 24 de septiembre 2021).

A partir de esto, es posible observar cómo, a pesar de la significación del ritual como una secuencia estereotipada de actividades, los rituales funerarios no siguen una coreografía²⁰, sino más bien buscan la representación del león como un animal que guía y protege a los muertos, manteniendo así su propósito de espantar los malos espíritus. Además, el león que encabeza esta ceremonia es entregado como tributo a las deidades en un acto que se puede asociar a la herencia budista presente en la práctica, a través de la incineración de los cuerpos. En este contexto, la solemnidad de los ritos funerarios encapsula un aspecto de la sensibilidad oriental, al reflejar cómo las tradiciones culturales chinas mantienen su esencia espiritual y propósito ancestral en un diálogo cultural que trasciende las fronteras geográficas y del origen de sus participantes.

Autenticidad y linaje en la danza del león en Santiago

La danza del león, como se ha caracterizado en las secciones anteriores, se puede definir como una práctica influenciada por una serie de factores que determinan lo que, para sus participantes, se considera tradición. Entre ellos es posible mencionar dos grandes aristas: estilo y linaje, las cuales se relacionan entre sí y hacen referencia a los lineamientos estéticos

²⁰ Esto también se relaciona con lo propuesto por Turner (1973) al considerar el ritual como una secuencia que, en cada una de sus repeticiones puede significar lo mismo, sin embargo, no se interpreta exactamente igual.

que debe representar cada agrupación. Según José Márquez, “un estilo es una cuestión tradicional, una cosa cultural que viene de 200, 300, 500 años, con un linaje reconocido que tú puedes seguir” (entrevista, 26 de septiembre 2021).

El concepto de linaje entre las agrupaciones de danza del león en Santiago refiere a una sucesión genealógica que relaciona a las personas con sus antepasados y expresa lo que se considera tradición. Esta sucesión no es necesariamente genética, sin embargo, al formar parte de ella, se adquiere una relación familiar que conlleva el establecimiento de jerarquías, que, a su vez, determinan las relaciones internas de cada agrupación. El linaje, que trasciende la consanguinidad para entrelazarse con lazos de aprendizaje y práctica, representa una sensibilidad oriental, al destacar cómo las tradiciones se perpetúan y se arraigan en contextos culturales lejanos a su origen. En la experiencia del Grupo Artístico Voluntad de León, se menciona su pertenencia a la familia *Sar Ping* (figura 4), cuya estructura de linaje comienza con el maestro que creó el estilo, quien lo heredó a un discípulo “que podría o no haber sido en ese momento familia de sangre. Porque claro, al inicio principalmente era así. Pero ahora ya está mucho más amplio. Entonces puede que sea algún discípulo que llegó de otro lado y aprendió mucho, y ese fue el escogido.” (entrevista con Ana María Ugarte, 24 de septiembre 2021). Este discípulo, a su vez, heredó el estilo a quien actualmente se conoce como Gran-Gran Maestro, el cual, a través de su enseñanza a la generación posterior, llega al Maestro Albert Fong, quinta generación del linaje.



Figura 4. Familia *Sar Ping*
Cortesía Voluntad de León

Albert Fong estableció el primer contacto con participantes del Grupo Artístico Voluntad de León en un mundial de danza del león en China el año 2013, frente a la sorpresa que provocó la participación del grupo, dado que era el único equipo latinoamericano en competir sobre pilares. Tras esto, ambas partes continuaron comunicándose por redes sociales hasta concretar el viaje de la agrupación a Malasia en 2017, en el que se realizó un entrenamiento intensivo, que asentó la instrucción de danza del león en la agrupación. Tanto para la agrupación como para el maestro, parte central del entrenamiento consiste en el trabajo que conlleva vivir en la escuela e impregnarse de su cultura y su estilo. Es decir, de su tradición. Al establecer una relación de linaje, tanto desde la danza del león como del kung fu, a su vez se establece una relación familiar. Frente a esto, José Márquez comenta:

Y cuando nosotros hicimos la ceremonia de té, que es la ceremonia de discípulo, él te entrega un nombre en chino que es su apellido; entonces nosotros llevamos el apellido

en chino de él. Y de ahí nos presentó a nuestro tío, y el tío nos recibía como sobrinos y nos quiere. Y los otros son hermanos y se preocupan de nosotros (entrevista, 26 de septiembre 2021).

Tomando en cuenta la importancia de estas relaciones familiares, a través de la anécdota de José Márquez es posible identificar que, en de estas familias, se establecen a su vez jerarquías, que usualmente utilizan terminologías que siguen la herencia del kung fu. Así, un Maestro también puede ser llamado *Sifu*, mientras que *Sigung* se utiliza para referirse al padre del *Sifu*, es decir, su propio Maestro. A partir de esto, la estructuración de linajes que transmiten el conocimiento de prácticas como la danza del león, también contienen una formación valórica asociada a cada una de estas estructuras. En el caso del grupo de danza del león de la Academia Fo Lung Men, Andrés Tobar explica:

Bueno, nuestra escuela, como te comentaba, viene directamente de la escuela del maestro Tat Mau Wong y nuestro objetivo es seguir el mismo linaje que el que él tiene. Él tiene cuatro valores que son fundamentales, que son los que él transmite dentro de la escuela. Y lo que él más nos hace hincapié es que sean valores que se transmitan de forma transversal a las personas y no solamente que sean dentro de la escuela, sino fuera de la escuela también. Es la bondad, sabiduría, integridad moral y bravura. De esa manera, con estos cuatro principios, uno hace como frente a la vida, por así decirlo, de una manera más bondadosa, tratando de buscarle como la quinta pata al gato a la situación, a los problemas, viendo la sabiduría e integridad moral, siendo siempre muy correcto. Y si eso no funciona, hay que como que empujar la situación para que ande y ahí es donde entra un poco la bravura (entrevista, 11 de agosto 2021).

En relación con lo expresado por Andrés, cada una de las agrupaciones presenta sus propios valores asociados a su linaje. Entre ellos, José Luis Marchant, de la Academia Shen Men, destaca la responsabilidad, perseverancia y el trabajo en equipo, mientras que Ana María Ugarte y Daniel Osorio, del Grupo Artístico Voluntad de León destacan el compañerismo y

la unión entre sus participantes, tanto en Chile como en agrupaciones presentes en otros países que siguen el linaje *Sar Ping*.

La meticulosa conservación de estilo y linaje en la danza del león en Santiago refleja uno de los aspectos cruciales de la sensibilidad oriental, donde la tradición se preserva y adapta simultáneamente a través de la enseñanza, respetando la genealogía cultural mientras se navega por la modernidad global. A partir de la conservación de los linajes y sus respectivos valores, cada una de las agrupaciones lleva a cabo un proceso de legitimación de sus prácticas a través de su autenticidad. Este concepto es definido por Oakes (2005) como un criterio esgrimido conscientemente para marcar la originalidad de la tradición junto con la replicabilidad de la modernidad. Así, la idea de autenticidad es comúnmente entendida no como una propiedad inherente de un objeto, sino como un proceso social en el que los intereses en competencia defienden su propia interpretación (Bruner, 1994). Asimismo, este proceso dialoga con la sensibilidad oriental, y resalta cómo los elementos culturales chinos se reinterpretan y autentifican en la práctica santiaguina.

Este proceso se lleva a cabo principalmente con la práctica de estilos determinados en cada una de las agrupaciones, que tienen características propias y que se relacionan a una estética particular. Así, la adopción de un estilo de danza del león en las agrupaciones en Santiago es un proceso que marca tanto la forma de bailar, como una manera de hacer presente las enseñanzas del linaje. De este modo, “cuando tú eliges un estilo, estás eligiendo a un maestro, a la forma de bailar de un maestro y tienes que aprender de acuerdo a cómo fueron las enseñanzas de ellos. Entonces pasa a ser más importante, porque vas a representar su baile y hacerlo perdurar. Es sumamente importante, como un arte marcial. El león tiene su linaje, su maestro, sus discípulos, como te contamos. Y se respeta mucho” (entrevista con Daniel

Osorio, 24 de septiembre 2021). Frente a esto, en la práctica de la danza del león en Santiago es posible identificar dos grandes estilos, mencionados anteriormente: *Fut San* y *Hok San*.

La utilización de colores determinados en los leones de ambos estilos corresponde a una práctica histórica, que mantiene una estricta relación con el significado de cada uno. Entre los leones *Hok San* destaca el blanco, el cual representa experiencia y es utilizado principalmente para ritos funerarios, junto con el amarillo, utilizado comúnmente en celebraciones, dado que su significado se relaciona con la buena fortuna. En contraposición a esto, los leones *Fut San* contemplan tradicionalmente tres combinaciones de colores, las cuales simbolizan personajes asociados al periodo histórico de los Tres Reinos²¹: el león negro y verde representa a Zhang Fei, el negro y rojo a Guan Yu y el blanco multicolor a Liu Bei. Sin embargo, en la actualidad, la utilización de colores se ha abierto a nuevas propuestas con fines estéticos, tanto entre los equipos con estilos considerados tradicionales como entre los que no.

Así, el debate sobre la autenticidad de la danza del león en las agrupaciones contempla diversas capas de complejidad, asociadas al linaje y estilo, pero también desde el movimiento y el sonido:

Lo auténtico es lo reservado. O sea, por ejemplo, en *Hok San*, lo auténtico de una danza es que el león sea un animal. Si tú estás viendo una danza donde en el león se ve la persona, por ejemplo, entonces ahí tú dices, ah, esta no es tan auténtica. (...) Y con la música también, porque, por ejemplo, ahí puedes diferenciar claramente, primero, *Hok San* y *Fut San*. Esa es súper diferente la música, entre unos y otro, entonces de repente si están haciendo una danza *Fut San* y meten un ritmo que es *Hok San*, ahí tú dices, esto no es un *Fut San* auténtico (entrevista con Ana María Ugarte, 24 de septiembre 2021).

²¹ Periodo histórico chino comprendido entre los años 220 y 280 d.C., que inspiró diversas producciones culturales como obras, cuentos y relatos. Entre ellas destaca la novela Romance de los Tres Reinos, atribuida a Luo Guanzhong, en la que figuran los tres generales mencionados como personajes principales del argumento.

A su vez, en conjunto con el sonido y movimiento que menciona Ana María, una tercera dimensión se presenta como elemento central de la construcción de una danza del león tradicional en Santiago. La estética, caracterizada por la utilización de trajes y escenografía, es un aspecto importante de la representación de los linajes, los estilos, las agrupaciones y los países de origen. En Santiago, las agrupaciones hacen uso de vestimentas utilizadas en el traje de león y en los grupos de música. Éstas deben representar visiblemente al grupo, a la familia y al país de origen, ya que muchas veces se utilizan en competencias a nivel mundial.



Figura 5. Vestimenta de grupo de música
Cortesía Voluntad de León

Como es posible observar en la figura 5, los y las participantes del grupo de música utilizan trajes de color amarillo, con símbolos que representan su linaje en la familia *Sar Ping*, además de banderas chilenas en las mangas. Esto se utiliza con el fin de demostrar que quienes participan en la danza tradicional son representantes oficiales de *Sar Ping* en Chile, lo cual

puede cambiar en ocasiones en las que no necesariamente se interpreta la danza tradicional, sino como una práctica artística. En tales actividades, la agrupación utiliza otras vestimentas sin el logo de la familia, ya que éste es reservado para actividades a las que se debe mostrar respeto al linaje.

De esta manera, la utilización de aspectos visuales en la danza del león responde a un diálogo entre lo tradicional –que incluye la persistencia de aspectos familiares y territoriales a través de la representación de las nacionalidades en conjunto con los linajes– con adaptaciones y transformaciones locales que se validan en la práctica global. Así, si bien la utilización de banderas del país de origen dentro de los trajes podría entenderse como una forma de diferenciación dentro de la práctica globalizada, más bien responde a una conformación de una comunidad transnacional, en donde se aprecia la dimensión del linaje en un contexto social, como un proceso de legitimación, en el cual se busca representar su alcance. En este sentido, trajes y símbolos son un testimonio de sensibilidad oriental, alineando la práctica de la danza del león con una narrativa global que valora tanto la procedencia como la pertenencia.

Conclusiones: siguiendo la cola del león

El debate de la autenticidad en la danza del león, como ha sido posible observar a lo largo de este trabajo, presenta diversas capas de complejidad que se asocian a aspectos sonoros, visuales y de movimiento. Estos, a su vez, actúan como herramientas que producen un espacio en el cual se negocian identidades culturales, que son moldeadas por el imaginario de China que se corporiza a través de la danza del león. La danza, desde las agrupaciones presentes en la ciudad de Santiago, performa, a su vez, un *chineseness* que contempla

influencias globales a través del establecimiento de esta práctica como una escena translocal. Por su parte, la conformación de un *chineseness* en la danza del león en Santiago puede ser pensada desde diversas aristas, como la conservación de la mitología asociada a la figura del león, la significación y utilización de los rituales, la mantención del sonido e instrumentos musicales y los movimientos marciales. Sin embargo, resulta relevante destacar la importancia del linaje como aspecto central de lo que se considera como “tradición” en las agrupaciones santiaguinas, que, a través de las enseñanzas y valores asociados a éste, provocan la representación de un imaginario de China que se sustenta en las historias de cada una de las agrupaciones.

Asimismo, en este trabajo se observó que la práctica de la danza del león en Santiago es una manera de performar un *chineseness* que contempla sonido –a través de la interpretación de percusiones que no solo cumplen la función de guiar la danza, sino de darle vida al león como animal mítico–, movimiento, al dejar de lado la figura del artista marcial para corporizar al león y entregarle un carácter a través de una gama de emociones; y estética, al buscar mantener la tradición a partir de la estilización de su danza en sintonía con su linaje y su historia. Frente a esto, la danza produce una sensibilidad oriental que se expresa a través de la construcción de un imaginario de China en Chile y que se representa a través de la idea de festividad, movimiento y simbolismo²².

Así, entre quienes danzan se establece un mecanismo de negociación cultural entre el origen chileno, con un contexto local situado históricamente en la trayectoria de las artes marciales

²² En palabras de Ana María Ugarte: “La danza del león efectivamente *es* China. Consolida mucho, yo creo, lo que es China en términos de la grandeza, de la potencia, en términos también como de esta idea de amplia magnitud [...] como que para los chinos en realidad el león es muy importante porque es un ser que protege, es un ser que elimina malos espíritus, que otorga oportunidades, que bendice” (entrevista, 9 de Agosto 2021).

en Chile y las experiencias personales que les llevan a bailar. Junto con esto, se mantiene un contacto directo con los avances que ofrece la modernidad y globalización de la práctica interconectada con otras agrupaciones que comparten los intereses tanto en la danza, como en la tradición, a partir de la pertenencia a linajes. Esta tradición, a su vez, conlleva la mantención del aspecto milenario de la cultura china, desde la mitología y su corporeización en los rituales.

Finalmente, se evidenció que, junto con las influencias globales, lo local juega un rol importante a partir de la caracterización de cada una de las agrupaciones en torno a sus jerarquías y linajes y como, de cierta forma, las enseñanzas primarias de la danza del león en Chile se pueden rastrear hasta un origen común, que nace desde el legado de grandes exponentes de las artes marciales en el país, como José Márquez y el consumo de productos asiáticos que construyen un imaginario de China a partir de las artes marciales en contextos cinematográficos. En función de esto, la negociación cultural presente en la danza del león contempla la utilización de símbolos chilenos, como banderas, que responden a lógicas más bien relacionadas a demostrar el alcance del linaje y, por ende, de la tradición en un contexto globalizado. De esta forma, las dinámicas de autenticidad y legitimación de las prácticas se ven representadas a través de la mantención de la tradición a través del linaje, que, en conjunto con la muestra de símbolos asociados a la cultura chilena, negocian culturalmente la práctica de la danza del león.

Bibliografía

ASALE, R.-, & RAE. (s. f.). *Tararear* | *Diccionario de la lengua española*. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. Recuperado 20 de octubre de 2021, de <https://dle.rae.es/tararear>

Avaunt, C. (2018). *Claiming Ritual: Female Lion Dancing in Boston's Chinatown* [University of California, Riverside]. <https://search.proquest.com/docview/2111942982?pq-origsite=primo>

Bennett, A., & Peterson, R. (2004). *Music scenes: Local, translocal, and virtual*. Vanderbilt University Press.

Bieletto, N. B. (2019). Regímenes aurales a través de la escucha musical: Ideologías e instituciones en el siglo XXI. *El Oído Pensante*, 7(2), 111–134.

Blake, C. M. (2019). *Diaspora and Belonging in Panama: Cultural Performance and National Identity for Panamanians of Chinese Descent* [University of California]. <https://escholarship.org/uc/item/32p9t8vt>

Bruner, E. M. (1994). Abraham Lincoln as Authentic Reproduction: A Critique of Postmodernism. *American Anthropologist*, 96(2), 397–415.

Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.

Chan, C. (2018). Imagining and Linking Latin America: Chinese Regional Mobilities and Social Networks in Chile. *Journal of Latin American Geography*, 17(2), 23–45. <https://doi.org/10.1353/LAG.2018.0021>

Chan, C. (2021). Chinese migrants' spatial politics of belonging, identity, and citizenship in Santiago de Chile. *Citizenship Studies*, 25(1), 106–123. <https://doi.org/10.1080/13621025.2020.1825624>

Chan, J. (Director). (1980, febrero 9). *The Young Master (Shi di chu ma)* [Action, Adventure, Comedy]. Golden Harvest Company, Leonard Ho Productions.

Chun, A. (2017). *Forget Chineseness: On the Geopolitics of Cultural Identification*. Suny Press. <https://www.sunypress.edu/p-6355-forget-chineseness.aspx>

Citro, S., & Aschieri, P. (2012). *Cuerpos en movimiento: Antropología de y desde las danzas*. Editorial Biblos.

Desmond, J. (1997). *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance*. Duke University Press.

Farrer, D. S., & Whalen-Bridge, J. (Eds.). (2012). *Martial Arts as Embodied Knowledge: Asian Traditions in a Transnational World*. State University of New York Press.

Feltham, E. (2009). Everybody was kung-fu fighting: The Lion Dance and Chinese National Identity in the 19th and 20th century. En *Asian material culture* (pp. 104–142). ICAS-Amsterdam University Press.

Hulsbosch, M., Bedford, E., & Chaiklin, M. (Eds.). (2009). *Asian material culture* (1ª ed.). Amsterdam University Press.

Kuehn, J., Louie, K., & Pomfret, D. (Eds.). (2013). *Diasporic Chineseness after the Rise of China*. University of British Columbia Press. <https://muse-jhu-edu.pucdechile.idm.oclc.org/book/41937>

Lau, F. (2008). *Music in China: Experiencing music, expressing culture*. Oxford University Press.

Li, M. (2017). Performing Chineseness: The Lion Dance in Newfoundland. *Asian Ethnology*, 76(2), 289–317.

Locane, J. J., & Montt Strabucchi, M. (2020). Cultura china y Capricornio. Dos proyectos pioneros para el comercio simbólico (y material) entre América Latina y China. *Revista Izquierdas*, 49, 2521–2544.

Loo, Y., & Loo, C. (2016). Dramatizing 1Malaysia in Contemporary Chinese Lion Dance. *Asian Theatre Journal*, 33(1), 130–150. <https://doi.org/10.1353/atj.2016.0008>

McGuire, C. P. (2014). *Music of the Martial Arts: Rhythm, Movement, and Meaning in a Chinese Canadian Kung Fu Club*. <https://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/handle/10315/29981>

- Metzger, S. (2020). Oriental Sensitivity: Towards a Poetics of Global Studies. *New Global Studies*, 14(3), 287–305. <https://doi.org/10.1515/ngs-2020-0040>
- Montt Strabucchi, M. (2011). *La política cultural de China hacia América Latina: Los primeros veinte años*.
- Montt Strabucchi, M., Chan, C., & Ríos, M. E. (2021). *Chineseness in Chile: Shifting Representations During the Twenty-First Century*. Springer International Publishing AG.
- Oakes, T. (2005). The village as theme park: Mimesis and authenticity in Chinese tourism. En *Translocal China* (1ª ed., pp. 166–192). Routledge.
- Ochoa Gautier, A. M. (2006). Sonic Transculturation, Epistemologies of Purification and the Aural Public Sphere in Latin America. *Social Identities*, 12(6), 803–825. <https://doi.org/10.1080/13504630601031022>
- Palma, P., & Montt Strabucchi, M. (2017). La diáspora china en Iquique y su rol en la política de ultramar durante la República y el inicio de la Guerra Fría (1911-1950). *Diálogo andino*, 54, 143–152. <https://doi.org/10.4067/S0719-26812017000300143>
- Pérez, R. A. (2014). The Chinese community and the corneta china: Two divergent paths in Cuba. *Yearbook for Traditional Music*, 46, 62–88. <https://doi.org/10.5921/yeartradmusi.46.2014.0062>
- Porras, E. (2020). *Music-Making Practices of Cubans of Chinese and African Descent: Creating Alternative Ways of Being and Belonging* [University of California]. <https://escholarship.org/uc/item/0tq3p71m>
- Rice, T. (2014). *Ethnomusicology: A very short introduction*. Oxford University Press.
- Román-Velázquez, P. (1999). The embodiment of salsa: Musicians, instruments and the performance of a Latin style and identity. *Popular Music*, 18(1), 115–131. <https://doi.org/10.1017/S0261143000008758>
- Said, E. W. (2006). *Orientalismo* (4. ed.). Debate.
- Sarmiento, I. (2007). Cultura y cultura material: Aproximaciones a los conceptos e inventario epistemológico. *Anales del Museo de América*, 15, 217–236.

- Slovenz-Low, M. A. (1994). *Lions in the streets: A performance ethnography of Cantonese lion dancing in New York City's Chinatown* [New York University].
<https://search.proquest.com/docview/304128483?pq-origsite=primo>
- Straw, W. (1991). Systems of articulation, logics of change: Communities and scenes in popular music. *Cultural Studies*, 5(3), 368–388.
<https://doi.org/10.1080/09502389100490311>
- Szeto, K.-Y. (2008). Jackie Chan's Cosmopolitical Consciousness and Comic Displacement. *Modern Chinese Literature and Culture*, 20(2), 229–261.
- Tambiah, S. J. (2013). Culture, Thought, and Social Action. En *Culture, Thought, and Social Action*. Harvard University Press.
<https://www.degruyter.com/document/doi/10.4159/harvard.9780674433748/html>
- Thompson, L. G. (1987). Dancing lions. *Journal of Chinese Religions*, 15(1), 29–43.
<https://doi.org/10.1179/073776987805308129>
- Torres, O. (Director). (2019). *Tarapacá Asiático* [Cortometraje].
<https://www.diadelpatrimonio.cl/actividad/tarapac%C3%A1-asi%C3%A1tico.html>
- Turino, T. (2008). *Music as social life: The politics of participation*. University of Chicago Press.
- Turner, V. W. (1973). Symbols in African Ritual. *Science (American Association for the Advancement of Science)*, 179(4078), 1100–1105.
<https://doi.org/10.1126/science.179.4078.1100>
- Wu, M. H. (2016). Confronting Orientalism with Cinematic Art: Cultural Representation in Bruce Lee's *The Way of the Dragon*. *Intergrams*, 2, 30–50.