

Las reinas del dancehall en Costa Rica: tradición y globalización

Sergio Isaac Hernández Parra | Investigador independiente

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5973>



Dancehall | foto Daniel Sánchez

El baile es una práctica cultural en constante transformación, esté patrimonializada o no. Esto se exagera si la práctica está asociada a la música popular. Desde esta premisa, en este debate propongo responder, a la luz del *reggae dancehall* en Costa Rica y desde una mirada histórica, la siguiente interrogante: ¿la globalización fomenta la diversidad cultural o tiende a homogenizar las expresiones musicales y dancísticas en un modelo dominante?

El *reggae* en Costa Rica está vinculado con la población afrodescendiente que arribó a la provincia costera de Limón a finales del siglo XIX e inicios del XX (Chaverri Murillo 1999). Esta población de fuerte raigambre jamaicana mantuvo relaciones con el Gran Caribe, entendido como el Caribe insular, continental y diaspórico (especialmente en Estados Unidos). Así, el *reggae* circuló y se instaló en Puerto Limón. Durante la década de 1980

se crearon los primeros *sound systems*, que realizaron bailes de *reggae* a lo largo del país. La popularidad floreció; el creciente gusto permitió que surgieran los primeros cantantes y músicos de *reggae*, cuyas prácticas musicales desbordaron el Caribe costarricense y consolidaron una escena en el Valle Central de Costa Rica, el centro cultural y económico. Si bien la escena mantuvo su base cultural afrodescendiente, el gusto por el *reggae* se difundió por la generalidad de la población.

Asociado a la expresión musical, se desarrolló el baile. En los albores del nuevo milenio, la escena refulgía y se masificaba. Entre los años 1998-9 se realizaron diversos festivales, en donde los principales cantantes jamaicanos de *dancehall* se codearon con los novatos músicos de Costa Rica. Adicionalmente, en estos festivales, se aprecia la participación de una agrupación de mujeres denominada The Dancehall Queens (Dígame! 1999).

Eso responde a un fenómeno cultural que nació en Jamaica a inicios de la década de 1990, una práctica de baile vinculado al *dancehall* y a las mujeres de clase trabajadora y popular. El vínculo entre la práctica en Costa Rica y Jamaica lo afirma el productor, Christian “Chino” Artavia, en un reportaje del periódico *Al Día*: “[el] certamen empezó en Kingston, Jamaica, en 1993, y se extendió por todo el mundo” (Contoneo 2004). La difusión fue mediada por la película jamaicana *Dancehall Queen* (1997), la cual muestra la lucha de una mujer y su hija por sobrellevar penurias económicas y la violencia cotidiana por medio de un concurso de baile. Posteriormente, en 1999, se transforma en una práctica transnacional de competencia de baile caracterizada por el erotismo y la exposición sexualizada del cuerpo femenino.

En Costa Rica, la principal productora de *reggae* del momento, Producciones radicales costarricenses (PRC), liderada por Chino Artavia y Johnny Roper, en los primeros años del siglo XXI, realiza bailes protagonizados por mujeres, eventos que convocaban a tres mil o cuatro mil personas. De acuerdo con Chino Artavia, en Costa

Rica, la práctica busca “pasarla bien y observar cómo un grupo de muchachas quieren ser la nueva soberana del ritmo” (Contoneo 2004). Aunque, Artavia reconoce que “habían cosas que se salían de control”, puesto que en ocasiones se caía en desnudez.

En el año 2004, se constata que las ganadoras fueron Stefanie Anderson y Naomi Green (Contoneo 2004). De acuerdo con los apellidos anglófonos, se deduce que las campeonas eran de origen afrodescendiente. Esto indica que el baile *dancehall* mantuvo el ligamen afroantillano.

De acuerdo con este supuesto, se sostiene que, si bien este baile sexualiza y convierte el cuerpo femenino en objeto, de acuerdo con la mirada masculina, ya que el certamen “premia a la muchacha que se desempeña mejor bailando *reggae*, en dos categorías: en baile y en moda y a quien lo haga de la manera más sexy” (Contoneo 2004), también el fenómeno *dancehall queen* permite una liberación y agencialidad femenina (Monteiro 2020; Hope y Lamoyi 2023). Asimismo, permite la elaboración carnavalesada de la identidad femenina mediante la exposición descarada de la sexualidad (Frank 2007, 184). Esto se relaciona con la agencia de la mujer afrodescendiente. Lara Putnam (2013, 187-229) indica que las mujeres afrodescendientes, en la loca-



Etana, intérprete de reggae dancehall. Sav Impact 2009 | foto Alfred Moya

lidad de Limón durante la primera mitad del siglo XX, emplearon el escándalo para ocupar el espacio público y afirmarse, aspecto que incluye las injurias sexuales.

Con todo, esta exaltación de la bailarina de *dancehall* modificó la sociabilidad del baile en Costa Rica en el siglo XXI. El diyey pionero del *reggae* en Costa Rica, Martín Scott, señala que “se pusieron muy populares, eso de las muchachas esas que bailaban [en referencia al espectáculo televisivo *A todo dar*], entonces, todas las chiquitas ya querían bailar, entonces, ya usted le preguntaba a cualquier chavala que había y todas eran bailarinas de tarima, todas, esa era una profesión” (Scott 2019). En consecuencia, el baile se convirtió en un espectáculo: “entonces ya cambió el concepto, ya usted no tenía que buscar a alguien para bailar, ni nada, sino que llegaba a los bares a ver a las chavalas bailar y ya después se pusieron los hombres y peor todavía” (Scott 2019). De acuerdo con Scott, el baile dejó de ser una práctica de cortejo y sociabilidad; ahora, el baile es individual y privilegia la mirada, puesto que devino espectáculo.

Este breve recorrido histórico por el fenómeno cultural *dancehall* queen permitió evidenciar el papel ambivalente de la circulación transnacional de las prácticas de baile. Por un lado, se asocia el baile con un sector social específico, en este caso con la tradición afrodescendiente; este hecho, de cierta forma, fomenta la diversidad cultural. No obstante, se aprecia la influencia de los medios de comunicación globales, en particular, la industria musical y el audiovisual, en la expansión global de la práctica dancística. Asimismo, esta circulación hegemónica, de acuerdo con el sistema dominante, privilegia el espectáculo y la individualidad. Esto afecta a las prácticas tradicionales de baile y a la socialización, en pro de una lógica del espectáculo y de la preponderancia de la mirada sobre los cuerpos sexualizados.

En consecuencia, ante la interrogante inicial: ¿la globalización fomenta la diversidad cultural o tiende a homogenizar las expresiones musicales y dancísticas en un modelo dominante? La respuesta no es unívoca, puesto que fomenta la diversidad, mas la encuadra según el

modelo dominante, en este caso, la lógica del valor del espectáculo.

BIBLIOGRAFÍA

- Chaverri Murillo, C. (1999) Vaivén de arraigos y desarraigos: identidad afrocaribeña en Costa Rica, 1870-1940. *Revista de Historia*, n.º 39, pp. 187-206
- Contoneo real (2004) *Al Día*, 17 de julio del 2004, p. 7 Sociedad
- Dígamelo, Maestro (1999) *La Nación*, 16 de diciembre de 1999. Disponible en: <https://www.nacion.com/archivo/digamelo-maestro/Y7OL4KPD7NGD3L7AT4S3NE2BWY/story/> [Consulta: 04/09/2025]
- Frank, K. (2007) Female agency and oppression in Caribbean bacchanalian culture: soca, carnival, and dancehall. *Womens Studies Quarterly*, 35, n.º 1-2, pp. 172-190
- Hope, D. y Lamoyi, C. (2023) *Dancehall Queen: erotic subversión/ subversión erótica*. Ciudad de México: Fiebre ediciones
- Monteiro, C. L (2020) *Bruk Out feminism in the intercultural Dancehall Queen Scene*. Universidad de Chichester. Tesis doctoral. Disponible en: <https://eprints.chi.ac.uk/id/eprint/5355/> [Consulta 12/08/2025]
- Putnam, L. (2013) *Género, poder y migración en el Caribe costarricense, 1870-1960*. San José, Costa Rica: Instituto Nacional de las Mujeres
- Scott, M. (2019) Entrevista personal, 16 de febrero del 2019