

Historias en movimiento: Las danzas CHamoru de las islas Marianas

Histories in Motion: The CHamoru Dances of the Mariana Islands

Alexandre Coello de la Rosa

Universitat Pompeu Fabra, España
alex.coello@upf.edu

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0001-5079-6180>

Luis J. Abejez

Universitat Pompeu Fabra, España
abejez@gmail.com

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-4808-9684>

Las danzas nativas de las islas del Pacífico, como las CHamoru, en las islas Marianas, fascinaron a los europeos desde el primer contacto en el siglo XVI. En sus descripciones se percibe el abanico de emociones que transmitían, relacionadas con su papel clave y diverso en las sociedades oceánicas, desde el ámbito religioso al militar. A partir de relatos e imágenes de los visitantes, en este artículo expondremos cómo estas «historias en movimiento» fueron primeramente observadas e interpretadas por los europeos y (re)codificadas e integradas en la naciente sociedad colonial, sirviendo actualmente como recurso turístico y reivindicación nacionalista.

PALABRAS CLAVE: danzas; marianas; pacífico; turismo; nacionalismo.

The Native dances of the Pacific islands, such as those of the CHamoru in the Marianas, captivated Europeans from their first encounters. Their descriptions reveal the depth of emotions these dances conveyed, reflecting their central and multifaceted role in Oceanic societies, from religious rituals to military expressions. Drawing on visitors' narratives and visual representations, this article examines how these "histories in motion" were initially observed and interpreted by Europeans, subsequently (re)codified and integrated into the emerging colonial society, and ultimately transformed into both a tourist attraction and a symbol of nationalist identity in the present day.

KEYWORDS: Dances; Marianas; Pacific; Jesuits; Tourism; Nationalism.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO/CITATION: Coello de la Rosa, Alexandre y Abejez, Luis J. 2025. «Historias en movimiento: Las danzas CHamoru de las islas Marianas», *Anuario de Estudios Americanos*, 82 (2): 1122. <https://doi.org/10.3989/aeamer.2025.2.1122>

Recibido: 18/07/2024. Aceptado: 31/07/2025. Publicado: 18/12/2025.

Introducción

Los seres humanos han expresado su forma de estar, entender y relacionarse con el mundo a través de múltiples medios, que no son fijos ni inmutables, sino que están en constante cambio. Un ejemplo de ello son las danzas, una forma compleja de expresión y comunicación no verbal, individual y colectiva, que transforma el movimiento controlado del cuerpo en un lenguaje, combinando «los aspectos visuales, cinéticos y estéticos del movimiento humano con (generalmente) la dimensión auditiva de los sonidos musicales y, a veces, la poesía. La danza se crea a partir de símbolos culturalmente comprendidos dentro de contextos sociales y religiosos» (Kaeppler 1992, 196. Véase también Bloch 1974, 72).¹ Se trata, por tanto, de un medio de comunicación ancestral, como prueba las numerosas figuras de danzantes presentes en el arte rupestre de todo mundo (p. ej., Garfinkel 1998; 2003; Abreu *et al.* 2020; Santos da Rosa *et al.* 2021).

No obstante, aunque pueda parecer un fenómeno universal, la danza es sobre todo «un “artefacto cultural” —una estructura cognitiva— que existe dentro de una relación dialéctica con el orden social» (Kaeppler 2003, 95), por lo que no puede interpretarse por sí misma, sino por lo que representa. Su significado solo se entiende en su complejidad en el contexto en el que se produce, y siempre y cuando se conozcan las claves para descifrarlo, es decir, las «competencias comunicativas» de esta particular forma social (Kaeppler 2003, 95), las cuales, además, cambian con el tiempo. Esta relación entre la práctica de la danza y el significado que le da el contexto, que en absoluto es excluyente, señala en cierto modo las dos perspectivas utilizadas para abordar su estudio en las sociedades nativas. Por un lado, desde una perspectiva *etic*, focalizada en estudiar los movimientos (técnica y estilo); y por otro, desde una perspectiva *emic*, centrada en su significado social, cultural y político a partir del punto de vista de sus agentes (Bevacqua 2010).

Entonces, ¿cómo interpretar las convenciones culturales que en ellas subyacen en el tiempo y el espacio?. Si Balandier (1988, 178-194) planteaba un enfoque dialéctico que revitalizaba los contextos específicos («tradicionales») en contextos globales emergentes para entender la dicotomía entre tradición y modernidad, en el caso de las danzas del Pacífico, donde las fuentes escritas autóctonas se han perdido o están por descifrar, y las foráneas apenas informan sobre esas competencias comunicativas y su adhesión a un determinado orden social y cultural, solo la antropología, a través de la comprensión de las diversas ontologías —nativas y extranjeras— que intervienen, permite alcanzar una cierta coherencia sistémica entre lo familiar y lo extraño. De este modo, es posible realizar interpretaciones sobre las costumbres locales y su evolución en el tiempo, aunque la información se haya originado desde ontologías occidentales.

En este artículo examinamos la evolución de las danzas CHamoru² en las islas Marianas en el contexto de la integración del archipiélago en las redes coloniales y globales desde el siglo XVII hasta finales del siglo XX, centrándonos en los encuentros de los europeos con estas danzas indígenas y sus percepciones sobre ellas. Analizamos cómo estas «historias en movimiento» fueron observadas, interpretadas y decodificadas a través de sus relatos escritos y representaciones visuales. Estas interacciones revelan amplias dinámicas de intercambio cultural, dominación colonial y resistencia indígena, mostrando asimismo que a través de las danzas se transmiten valores, emociones e historias sin necesidad de palabras.

Igualmente, exploramos cómo estas danzas fueron (re)codificadas e incorporadas en la emergente sociedad colonial, profundamente moldeada por la primera ola de globalización —o «mundialización», como diría Serge Gruzinski (2010)— que llegó al Pacífico a través de los circuitos transoceánicos del Galeón de Manila. Desde esta perspectiva, este estudio destaca no solo las

1 Los textos y citas se han traducido al español.

2 Actualmente, los habitantes nativos de las Marianas se autodenominan Chamorro o CHamoru. El término se ha popularizado especialmente en la isla de Guam, siendo inicialmente utilizado por activistas de los derechos indígenas en la década de 1990 y adoptado desde 1994 por la Kumisión I Fino' CHamoru (Comisión de la Lengua Chamorro) de Guam para revitalizar la lengua indígena (Rogers 1995, 299).

transformaciones impuestas a la cultura expresiva indígena, sino también las estrategias de adaptación y continuidad que permitieron que las comunidades CHamoru persistieran y evolucionaran en un mundo colonial en transformación. En este sentido, si los primeros jesuitas que llegaron a la isla de Guam [o Guåhan] en 1668 entendieron los bailes nativos como una herramienta para la evangelización, a partir de 1696, cuando los españoles redujeron los últimos focos de resistencia, los CHamoru se acomodaron/adaptaron a la nueva situación y al cristianismo para poder preservar su cultura, costumbres y tradiciones.

Por último, analizamos cómo las danzas CHamoru «tradicionales» no solo se han convertido en una importante atracción turística desde mediados del siglo XX, sino sobre todo, y más importante aún, en vehículos de memoria y transmisión cultural. Al practicarlas, los CHamoru celebran su herencia y reafirman su identidad étnica y nacional en el presente frente a las tensiones de la modernidad y la globalización/homogeneización actual.

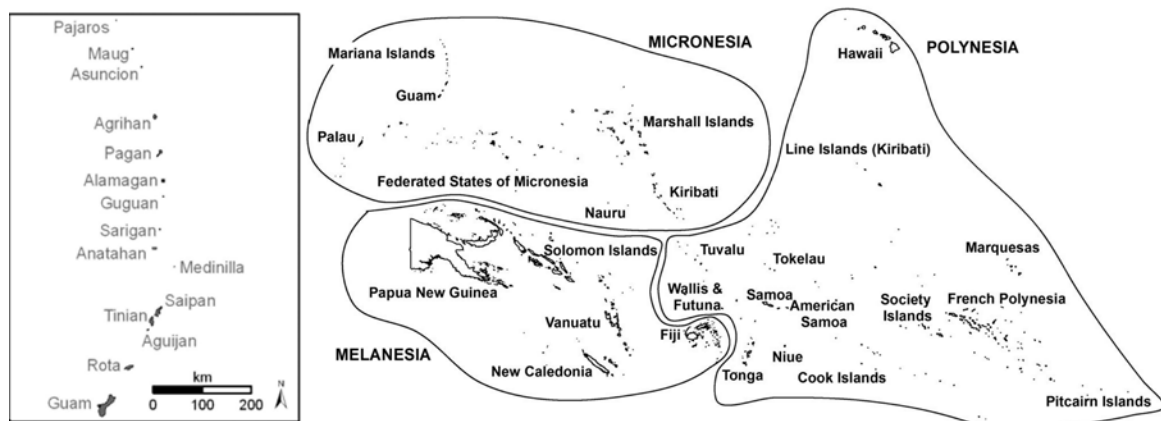
Las danzas en el Pacífico sur

Para los habitantes de las islas del Pacífico sur, las danzas han sido tradicionalmente un archivo vivo y dinámico de sus culturas. Dada la importancia de la historia y la tradición oral en estas sociedades (Mercer 1979; Finnegan y Orbell 1995; Tuimaleali‘ifano y D’Arcy 2023), tales prácticas fueron para ellas lo que la escritura fue para otras, al transmitir a través de generaciones sus historias, hechos reales y narraciones míticas, sus sistemas de creencias, los conocimientos de su entorno, de la guerra, de las relaciones sociales, etc., es decir, todos los aspectos de su vida cotidiana.

Este «mundo Pacífico» (Figura 1) aparece en el imaginario occidental como un lugar aislado debido a una percepción eurocéntrica de las grandes distancias entre archipiélagos e islas. Sin embargo, sabemos que las islas Marianas, por ejemplo, nunca estuvieron aisladas, puesto que sus habitantes mantuvieron un *continuum* de encuentros con otros pueblos oceánicos a lo largo de su historia (Quimby 2011; Coello 2016, 1). Frente al mito aislacionista, la realidad es que el océano nunca fue una barrera, sino un puente, y esta región fue siempre un gran espacio interconectado en donde se dieron múltiples transferencias de ideas, bienes y costumbres y, en algunos casos, incluso adaptaciones culturales con rasgos comunes (Gillis 2007, 21-22).

FIGURA 1

REGIONES DEL PACÍFICO SUR. ISLAS MARIANAS



Fuente: Modificado de Taylor y Kumar 2016, 204; y Carson 2012, 2.

De este modo se puede explicar que espacios semejantes a los *tohua* o *taha ko'ina* de las islas Marquesas, que servían para celebrar fiestas, ceremonias y danzas, fueran relativamente comunes – en mayor o menor medida y complejidad arquitectónica– desde la Melanesia a Hawái (Linton 1925, 30, 41-42; Walter y Sheppard 2000; Kahn y Kirch 2014), o que la llamada «danza de la noche», que la expedición de James Cook (1728-79) contempló en Hapae (Tonga) en 1777 (Figura 2), fuera similar a la que relataron los informantes carolinos al padre Juan Antonio Cantova S. J. (1686-1731) unos años antes (Cantova 1756, 213-214).

FIGURA 2

«DANZA NOCTURNA, EJECUTADA POR LOS HOMBRES DE HAPAE (TONGA)»

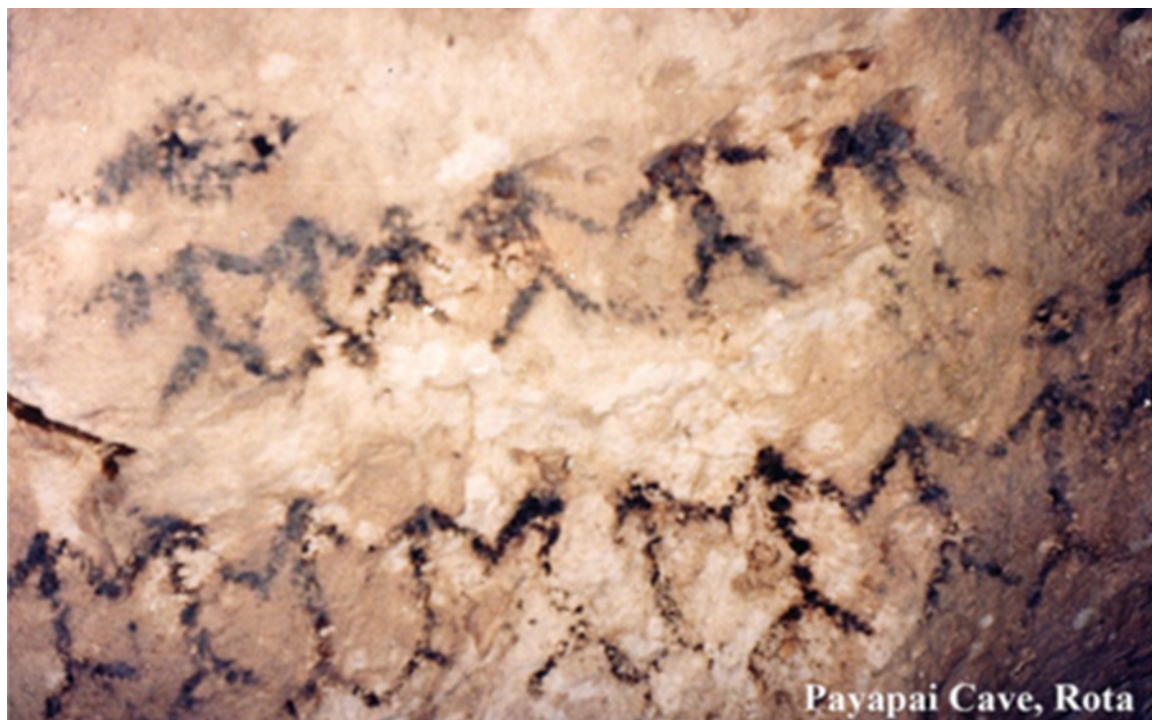


Fuente: Cook 1785, Pl. XVI.

Asimismo, la famosa *haka* maorí de Nueva Zelanda, con significados que varían del desafío a la hospitalidad y se distingue por sus enérgicos movimientos y expresiones faciales, se asemeja a la que observó la expedición de Louis de Freycinet al pasar por las islas Carolinas en 1819 (Freycinet 1829 II, 120) y a la danza *meke* de las islas Fiji (Kelly 2019). Igualmente, una de las danzas más conocidas del Pacífico, el *hula* de las islas Hawái, que literalmente significa «baile» y se caracteriza sobre todo por sus movimientos lentos y oscilantes de caderas y brazos, hunde sus raíces en las danzas tahitianas de la Polinesia, el *Tamure* u *Ori Tahiti*, como el *ote'a*, de origen guerrero y rápidos movimientos de cadera, y el *aparima*, de ritmo mucho más lento (Holtan Torgersen 2010; Traxler 2011).

Por su parte, como otros pueblos del Pacífico, los CHamoru de las islas Marianas dejaron constancia de sus danzas ancestrales en su arte rupestre, en donde predominan las pinturas a diferencia de otras partes de la región (Wilson y Ballard 2018, 236) (Figura 3). Sin embargo, en su caso, la fuente principal de información se encuentra en los escritos y dibujos de los que visitaron las islas en época moderna, en donde dejaron sus descripciones e impresiones.

FIGURA 3
GRUPO DE ANCESTROS «DANZANTES». PAYAPAI CAVE, ROTA (MARIANAS)



Fuente: Liston *et al.* 2021, 237.

El primer europeo que mencionó —escuetamente— los bailes CHamoru fue fray Juan Pobre de Zamora (?-1615). El franciscano, tras pasar varios meses en la isla de Rota en 1602, escribió que los nativos hacían «algunas desvergüenzas en sus bailes y danzas», aunque «no tan grandes como se hacen entre cristianos», y música «con mucho concierto, y se enseñan unos a otros a bailar y a cantar» (Pobre de Zamora 1997 [1603], 450. Véase Driver 1983).

En las décadas siguientes, la arribada de barcos europeos a las Marianas fue esporádica y de estancias cortas, al convertirse en escala sobre todo de los galeones de la ruta de Manila/Acapulco. Los marinos de esa época, más interesados por cuestiones prácticas que en las descripciones etnográficas, no mencionan las costumbres nativas y mucho menos sus danzas. Por el contrario, las referencias son más precisas a partir de la llegada de los misioneros jesuitas en 1668.

Danzas, misioneros y evangelización en las islas Marianas

A ojos de los jesuitas, los CHamoru eran un pueblo inocente, dócil y sensible. De ellos decían que «estiman la poesia, y tienen a los poetas por hombres que hacen maravillas» (García 1683, 198).³ Esta sensibilidad era apreciada en tanto que sinónimo de entendimiento, y apoyaba su capacidad para recibir la fe. Así, Diego Luis de San Vitores, S. J. (1627-72), el «apóstol de las Marianas»,

3 Una de las pocas referencias que quedan de la antigua poesía CHamoru es la *Kantan Chamorita*, una creación improvisada de versos a modo de diálogo entre dos o más personas. Sobre el tema, véase Thompson 1945, 24; Bailey 1981; Clement 2001:

escribía que era gente «comúnmente pacífica», y a él le debemos la única descripción existente de las danzas CHamoru prehispánicas.

En las fiestas, que parece se habría de hallar excesos, los reducen todos a cantar sus historias, luchar y jugar lanzas [...]. Las mujeres tienen también sus fiestas para que se componen con arracadas puestas en las frentes, ya de flores a modo de jazmines, ya de abalorios, y conchas de tortuga pendientes de una sarta de conchillas coloradas preciosas entre ellos, de que hacen asimismo unos cintillos con que se ciñen pendientes alrededor unos cocos pequeños bien compuestos sobre unas sayas hechas de flecos de raíces de árboles con que rematan su adorno con alguna decencia. Juntaríanse unas doce, y puestas en ruedas sin moverse de un puesto entonan en copla sus antigüedades bien al punto y consonancia de tres voces, tiples, contraltos y falsetes, a que suele acompañar llevando el tenor alguno de los principales que asisten a la fiesta, tan a compas las voces con las acciones de las manos, en que van jugando unas medias lunas en las derechas y unas cajuelas de cascabeles y conchillas en las izquierdas [a modo de castañuelas].⁴

Esta primera descripción fue retomada por autores posteriores con ligeras variaciones y un lenguaje más literario. Su hagiógrafo, Francisco García, S. J. (1641-85), describió a los CHamoru como «juglares amigos de la chanza y de la fiesta», y que «los hombres se juntan a bailar, jugar lanzas, correr, saltar, luchar y ejercitar de varios modos las fuerzas, y en medio de estos entretenimientos cuentan con grandes risadas sus historias o fábulas» (García 1683, 200). Charles Le Gobien, S. J. (1653-1708), por su parte, añadía sobre todo grandes halagos hacia las mujeres (Morales y Le Gobien 2013 [1700], ff. 33-34). Finalmente, el carácter festivo de los CHamoru también está presente en la hagiografía de Francisco de Florencia, S. J. (1619-95), sobre la vida del primer mártir de las islas, el padre Luis de Medina, S. J. (1637-70), señalando que «sus fiestas las celebran con bailes, cantos y convites, separados los hombres de las mujeres, [...] con no menos compás y destreza en los bailes y cantos que son sus historias y antigüedades» (Coello y Baró 2014 [1673], f. 19r). Cabe destacar que todos estos autores pusieron especial énfasis en admirar tanto las danzas como sus versos y canciones, hasta el punto que Le Gobien se asombraba que las mujeres «cantan los fabulosos versos de sus poetas con un placer y una precisión que agradecerían en Europa. La armonía de sus voces es admirable, y en nada inferior a la mejor música concertada» (Morales y Le Gobien 2013 [1700], f. 34).

En estas descripciones se observa elementos comunes con otras danzas del Pacífico. Por ejemplo, aunque la descripción de las masculinas es muy escueta, todos los autores coinciden en que eran más ejercicios que propiamente bailes, probablemente porque formaban parte, como en la cultura maorí y hawaiana, del entrenamiento de los jóvenes guerreros (Kaeppeler 1993; Doi 2023). Por el contrario, las descripciones del baile de las mujeres son mucho más extensas, destacando el uso de diferentes instrumentos y efectos, como palos, varas, tocados, castañuelas de conchas,⁵ etc.; o su indumentaria, con vestidos de fibra vegetal y adornos de flores, conchas o caparazones de tortuga, que al igual que en otras partes del Pacífico sur tenían gran relevancia simbólica.⁶ Finalmente, también participaban otras personas que acompañaban con música, palmas, cantos e instrumentos, lo que era muy habitual en Hawái o Tahití, por poner solo unos ejemplos (Holtan Torgersen 2010; Traxler 2011).

En contraste con estos relatos, existe una arraigada opinión de que los misioneros ignoraban—cuando no erradicaban— las tradiciones indígenas. Sin embargo, en lo que se ha denominado como

4 Diego Luis de San Vitores, *Noticias de las islas Marianas de los años de 1670 y 1671*, Agaña, Guam, 19 de mayo de 1671, Archivum Romanum Societatis Iesu, Roma (ARSI), Philip. 13, f. 56v.

5 El uso de conchas como instrumento musical en el Pacífico está ampliamente documentado. Louis Antoine de Bougainville (1729-1811) explica que en Tahití fabricaban «con las conchas de las ostras perleras, una especie de castañuelas que son uno de sus instrumentos de baile» (Bougainville 1771, 212).

6 En 1678, el procurador jesuita Joseph Vidal envió a los misioneros de las Marianas 246 conchas de tortuga (*Memoria general*, 24 de febrero de 1678, ARSI, Philip. 13, f. 233v), probablemente para congraciarse con los CHamoru, dada la importancia simbólica y práctica que tenían en las sociedades oceánicas, tanto como expresión de gratitud, reconocimiento y paz como materia prima y objeto de valor para intercambios comerciales (García 1683, 195, 200, 258; Amesbury y Hunter-Anderson 2003, 95-96).

«sincretismo dirigido» (Nutini 1988), los jesuitas intentaron incorporar –con distintos grados de éxito– aquellas tradiciones compatibles con la fe cristiana, lo que implicó eliminar o transformar su significado original, manteniendo elementos reconocibles para los indígenas. Como señala David Irving, no debemos pasar por alto que las danzas fueron «un elemento importante de los esfuerzos evangelizadores en los primeros tiempos modernos» (Irving 2010, 126). Sin ir más lejos, en las islas Filipinas, los misioneros «hicieron extensos estudios etnográficos sobre el canto, las prácticas instrumentales y la danza [...], estudios intensivos de muchos géneros músico-poéticos que luego utilizaron como vehículos para la difusión de la doctrina religiosa» (Irving 2010, 10-11).

En el caso de los CHamoru, dada su gentilidad y ausencia del Islam,⁷ los jesuitas no vieron ninguna amenaza idolátrica en sus bailes, por lo que no solo fueron tolerados, sino incluso integrados con rapidez (Murillo Velarde 1749, f. 410v). El propio San Vitores, «inspirado en técnicas que había utilizado con considerable éxito en México y Filipinas», no dudó en utilizar la inclinación tradicional de los CHamoru por los bailes como una herramienta de su ministerio (Hezel 2015, 17). De esta manera, «atrayéndolos y juntándolos con el bayle, despues les explicaba y enseñaba las verdades de nuestra Santa fe, que oían con gusto» (Murillo Velarde 1749, f. 292v). Así:

Como ellos son naturalmente juglares y amigos de cantar y danzar, [San Vitores] se hacía jugar con ellos a lo divino [...], cantando y bailando delante de ellos [...]. Entrabase en medio del corro, y dando palmadas en la mano a compás de música empezaba a bailar y cantar en su lengua [...] Viéndolos tan alegres y contentos lograba la ocasión y les explicaba los misterios y mandamientos, exhortándolos a creer aquellos y guardar estos [...]. Acababa la doctrina con el mismo baile que había empezado, por dejarlos gustosos para otra vez (García 1683, 216).

El uso de la danza y el canto formaba parte esencial del programa de reeducación y del trabajo misionero (Summers 2000; Irving 2019). Por ello, además de instruir a los jóvenes en la doctrina cristiana, los jesuitas también les enseñaban música. No resulta sorprendente, por tanto, que fundasen colegios para niños y niñas en sus residencias para aplicar este tipo de programas. En 1669, apenas un año después de su llegada a Guam, San Vitores fundó el colegio para niños de San Juan de Letrán en San Ignacio de Agaña [Hagåtña], la capital, y en 1671 escribió al padre Joseph Vidal de Figueroa (1630-1702), procurador de las Marianas en México, solicitando que enviasen «todo género de instrumentos músicos, arpas, guitarras, liras, cornetas y todos los demás instrumentos que pertenecen a la música con algunos libros de punto» (Astrain 1920 VI, 817).⁸ Dos años después de su muerte, en 1674, se fundó el colegio de Santa Rosa de Lima para niñas.⁹ De esta manera, los niños «fuera de saber ayudar a misa, [...] Ayudan mucho con su habilidad a la solemnidad de las fiestas principales del año haciendo danzas muy concertadas, y devotas representaciones de los divinos misterios para desterrar las profanas de sus errores» (García 1683, 510).

Esta instrucción se incorporó con rapidez a las fiestas religiosas, de tal modo que poco después de su llegada, en la fiesta del Corpus del 2 de agosto de 1676, varios niños indígenas ejecutaron diversos géneros de bailes, «como la Pavana, Canario y tocotín¹⁰ [...] con mucho primor y

7 *Carta de Diego Luis de San Vitores a Mariana de Austria* (1668?), Archivo General de Indias, Sevilla (AGI), Filipinas 82, n. 8.

8 En la relación de los géneros que el procurador Joseph Vidal envió en 1678 a las Marianas destacan 6 libras de cuerdas de arpa y guitarra de seda; 3 xiflas (flautilla infantil); 50 pares de castañetas (castañuelas); 3 chirimías (semejante al oboe); 1 sacabuche (como un trombón de varas), y 159 docenas de cascabeles (*Memoria general*, 24 de febrero de 1678, ARSI, Philip. 13, f. 232r-234v).

9 *Relación de las empresas*, 24 de mayo de 1676, ARSI, Philip. 13, f. 181v.

10 Los *tocotines*, también conocidos en la Nueva España como *mitotes*, eran representaciones teatrales de origen prehispánico con danzas, música y letra. Los españoles los adoptaron «sobre todo dentro del ámbito de los festejos [...], en un proceso de hispanización del elemento indígena» (Sainz Barriáin 2016, 745, 751). Asimismo, «los misioneros, observando el gusto de los indígenas por estas danzas, y fascinados por su espectacularidad, decidieron adaptarlas al ámbito católico y servirse de ellas en su tarea evangelizadora», siendo los jesuitas particularmente dados a incorporarlas en sus celebraciones (Zugasti 2019, 348-349).

destreza».¹¹ Tales celebraciones servían tanto de festividad religiosa como demostración de poder. Según el padre Gerardo Bowens, S. J. (1634-1712), tras el gobernador «venía la milicia con mucho lucimiento en forma de guerra, disparando a trechos y vueltas muchas cargas»,¹² siendo esta una acción «que ponía medroso respeto a los gentiles, que hincándose de rodillas al pasar la custodia se daban golpes de pechos como si fuesen cristianos» (Aranda 1690, f. 332).

El impacto sobre los CHamoru debía de ser considerable. A estos eventos acudían –o *tenían* que acudir– los «indios principales de los pueblos, bien vestidos y con velas encendidas en las manos»,¹³ así como el mayor número posible de nativos, dado que también se realizaban para infundir temor y respeto. Este objetivo queda patente cuando, tras describir la celebración, Bowens menciona que «acabada la fiesta y vueltos todos a sus pueblos y residencias para establecer y adelantar esta cristiandad, era necesario reprimir algunos pueblos y castigar las insolencias de otros»,¹⁴ probablemente los que no habían acudido.

Durante el período colonial español, las festividades colectivas se convirtieron a menudo en espacios de negociación cultural, donde los españoles imponían sus símbolos y narrativas religiosas como instrumentos de control, en particular la Eucaristía y el Corpus Christi (Dean 1999). Si bien las danzas CHamoru parecían compatibles con el catolicismo, los jesuitas no tenían un único criterio, y en sus escritos revelan algunas reticencias hacia ciertas costumbres asociadas a ellas, en particular las vinculadas a creencias antiguas, la moralidad y la vestimenta (Montón 2024, 204-25). Como en las islas Filipinas, mantener los elementos prehispánicos y/o animistas que los misioneros querían transformar, si no erradicar por completo, puede parecer actos de resistencia, reinterpretación y supervivencia cultural (Lee 2021). Y por este motivo, los misioneros debían expurgar cualquier contenido pagano (léase idólatra) para descontextualizar las danzas y «acomodarlas» a la nueva realidad colonial. Al hacerlo, confinaron las danzas al ámbito supuestamente inofensivo del folklóre, al igual que siglos después harían los estadounidenses con la memoria, el patrimonio y la cultura hispanas de las islas tras la Segunda Guerra Mundial (Coello y Atienza 2016, 26).

Esta dualidad, aparentemente contradictoria entre el interés y la reticencia, se identifica también en las descripciones y actitudes de los «otros» europeos que comenzaron a llegar a Oceanía a partir del siglo XVIII. Mientras algunos, como marineros y exploradores, mostraban genuina curiosidad, otros –en particular los misioneros protestantes anglosajones– reaccionaron con absoluto rechazo. No hay que olvidar que aunque muchos de ellos estaban influenciados por el mito ilustrado del «buen salvaje»¹⁵ o el discurso orientalista (Montesquieu 1992 [c.1721]), sus representaciones se filtraban a través del puritanismo y prejuicios de sus respectivas culturas.

De este modo, las danzas nativas cautivaron y escandalizaron casi por igual a los europeos desde el primer momento. En sus crónicas, diarios y descripciones se percibe el temor que les infundían cuando mostraban su faceta más agresiva y belicosa, y su fascinación o una absoluta repulsa cuando, sobre todo, eran interpretadas por mujeres. La desnudez de las *musas del Pacífico*, como las definió Patty O'Brien (2006), no dejaba a nadie indiferente. Por ello, los misioneros protestantes de la London Missionary Society que llegaron a Tahití en 1797 se mostraron «horrorizados por el carácter erótico de las danzas tahitianas y la libertad sexual» que transmitían (Traxler 2011, 37), así como por su contenido pagano que debía de ser extirpado. En este sentido, «el poder mágico» que según Curt Sachs causaban las melodías monotonales de algunas de las danzas «en los trances

11 Gerardo Bowens, *Relación*, 30 de mayo de 1677, ARSI, Philip. 13, f. 220r.

12 *Idem*.

13 *Idem*.

14 *Idem*.

15 No en vano, Bougainville renombró Tahití como Nouvelle-Cythère, en honor de la isla Citera, donde nació la diosa Afrodita/Venus, y describió una sociedad casi idílica en un entorno paradisíaco, con gentes de carácter «amable y benévolo», y en la que «las cosas absolutamente necesarias para la vida no hay propiedad, y todo pertenece a todos» (Bougainville 1771, 209-232).

hipnóticos de los bailarines polinesios sentados» no podía interpretarse sino como una intervención maléfica (Sachs 1943, 31).

No debería sorprender, entonces, que los misioneros protestantes presionaran al rey Pōmare II (c. 1782-1821), recién bautizado en 1819, para que prohibiese todas las formas culturales expresivas en Tahití (Código Pōmare), lo que incluía la música, la danza y los tatuajes, además de otras costumbres como el vestuario (Traxler 2011, 37-40). E igualmente sucedió en Hawái, donde la reina Kaʻahumanu (1768-1832), tras convertirse al cristianismo en 1825, prohibió el *hula* en 1830 a instancias de los misioneros protestantes americanos y británicos, quienes veían también en esta danza una incitación al pecado por la desnudez y la sensualidad de los movimientos que mostraban las mujeres nativas al danzar (Barrère *et al.* 1980, 1, 36).

«Si non è vero, è ben trovato»: Las danzas en el siglo XIX

Los misioneros jesuitas introdujeron las danzas europeas en las Marianas formando parte del bagaje cultural cristiano para realzar «el aspecto visual de las representaciones festivas y contribuir a una sensación general de libertad física y bienestar en las misiones» (Irving 2010, 126). Esta introducción de estilos importados inevitablemente influyó en la manera en que se expresaba la población CHamoru. En este sentido, además de las influencias hispánicas o novohispanas, también habría que analizar otras, como por ejemplo de la zona franco-alemana, de donde provenían muchos misioneros jesuitas, e incluso de otros países, como Francia, Rusia, Gran Bretaña, Estados Unidos o Alemania, cuyos marinos tuvieron cada vez mayor presencia en la región, sobre todo desde finales del siglo XVIII (Coello 2013b). Estas expediciones proporcionan nuevas observaciones sobre las danzas tradicionales CHamoru, lo que permite comprobar hasta qué punto habían pervivido; si convivían con otras foráneas; si se habían integrado en las ceremonias religiosas y civiles españolas, o si simplemente habían desaparecido.

No obstante, es difícil determinar hasta qué punto las danzas CHamoru, y en general su cultura, estaban desapareciendo o transformándose en esos momentos. Los CHamoru no adoptaron pasivamente la ritualidad católica,¹⁶ al igual que tampoco lo hicieron con aquellas danzas importadas, sino que las reinscribieron en lo posible con significados locales, basándose por ejemplo en la comprensión prehispánica del cuerpo, de la sacralidad y la representación.¹⁷ Si los jesuitas detectaron rápidamente la centralidad de las danzas CHamoru, y se aprovecharon de ello para sus fines doctrinales, entendemos que los CHamoru también fueron capaces de utilizar las nuevas danzas como una forma de preservar sus propios significados y valores culturales. En este sentido, los jesuitas abrieron de forma inconsciente una vía para que los CHamoru pudieran expresarse como una comunidad a través de ellas.

Es indudable que la presencia de danzas foráneas, como las que representaron los niños CHamoru en la fiesta del Corpus de 1676, se consolidó con el tiempo; bailes como la pavana y el canario, de origen italiano y español, respectivamente, y sobre todo el *tocotín*, una danza novohispana, mestiza y criolla, que seguramente fue la llamada «danza de Moctezuma» que tanto llamó la atención de los visitantes extranjeros (Figura 4).

16 Un ejemplo de esta adaptación es el papel que desempeñaron las mujeres CHamoru en el seno de la propia Iglesia católica. Aunque no podían ejercer como sacerdotes, algunas de ellas, las *techas*, se convirtieron en líderes espirituales que guiaban y recitaban las oraciones e himnos durante los rituales católicos post-mortem, como el rosario (*lisayo*) y las novenas (*nobenas*), así como en otras ocasiones y celebraciones señaladas. Su papel organizativo y mediador sigue vigente a día de hoy (Atienza y Coello 2012; Coello y Abejz 2022).

17 Para comprender el cuerpo CHamoru como centro de la identidad masculina, véase Atienza y Coello 2015.

FIGURA 4

«ISLA DE GUAM: PERSONAJE PRINCIPAL DE LAS DANZAS DE MOCTEZUMA»



Fuente: Freycinet 1825, Pl. n.º 72.

A finales de 1817, tras fondear en Guam al mando de una expedición rusa de circunnavegación (1815-18), el explorador estonio Otto von Kotzebue (1787-1846) pudo contemplar esta danza, que «el gobernador hizo representar una tarde delante de nosotros por unos sesenta jóvenes [...], que es de buen gusto y muy figurativa» (Choris 1822, «*Iles Mariannes*» 8). Sin embargo, a su juicio, que se representara una danza como esta, importada de la Nueva España, se debía a que «ya no existen las danzas nacionales [indígenas] que deseábamos ver» (Kotzebue 1821 II, 251-252). Para Kotzebue, muy crítico con la colonización española, la mayoría de los CHamoru habían sido exterminados o huido a las islas Carolinas (Kotzebue 1821 II, 231, 244), por lo que sus escasos descendientes, ya cristianizados, «han perdido todas las peculiaridades de sus antepasados, todas sus artes y, en su mayor parte, han olvidado su lengua» (Kotzebue 1821 III, 80). En el centro de la denuncia estaba la idea de que la religión católica era un instrumento de control político y social.

Un aspecto que no pasó desapercibido para los extranjeros fue cómo los jesuitas habían integrado las danzas en las celebraciones católicas. Louis Claude de Saulces de Freycinet (1779-1842), tras visitar Guam en 1819, relata que la Semana Santa se celebró en Agaña «con toda la pompa y reverencia que un pueblo religioso puede demostrar» (Freycinet 1829 II, 142), a cuyas actividades fueron invitados, asistiendo junto con una numerosa población local. De las fiestas, Freycinet destaca la «danza de Moctezuma», apreciando «un parecido muy pronunciado con lo que en Provenza llamamos *lés olivettos* [les olivettes]» (Freycinet 1829 II, 144):

Los actores eran escolares del colegio de Agaña; sus trajes de seda, ricamente decorados, fueron traídos desde la Nueva España por los jesuitas y se conservan cuidadosamente [...]. El emperador Moctezuma, con corona en la cabeza, abanico de plumas o palma en la mano, seguido de dos pajes ricamente vestidos, es el personaje principal; a continuación, con la frente ceñida por una diadema y cubiertos con vestidos igualmente ricos, están doce bailarines, entre los que se mezcla el emperador [...]; todos ellos forman pasos, desarrollos y grupos de diseños variados [...]. Los bailarines a veces sostienen un abanico de plumas, a veces una o dos castañuelas. En el segundo acto, los doce actores, separados de dos en dos, sostienen cada uno los extremos de un medio aro muy grande, adornado con sedas brillantes. Ejecutan varias figuras gráciles, solos o con el emperador y sus dos pajes, que siempre están colocados de tal manera que produzcan un efecto pintoresco; los aros dibujan sucesivamente guirnalda, cestas de flores, etc. Los dos últimos actos de esta obra, que consta de cinco, están llenos de *danzas guerreras* (Freycinet 1829 II, 143-144).¹⁸

El francés también refiere otro baile importado —«el palo vestido y desnudo»— que relaciona con uno provenzal llamado *des cordons*, que con diferencias se baila en varias partes del mundo.¹⁹ Acabada su descripción, señala que «regresaron los mismos colegiales que habían sido actores en las escenas anteriores; algunos vestidos de mujeres: todos juntos empezaron a interpretar danzas europeas [sin especificar], y lo hicieron muy bien» (Freycinet 1829 II, 145).

Podría parecer, tras leer el relato de Freycinet, y al hilo de la opinión de Kotzebue, que a principios del siglo XIX las danzas CHamoru habían sido totalmente reemplazadas por otras foráneas. Quizás por ello, Laura Thompson lamentaba que «al parecer todas las danzas antiguas chamorras se han perdido. La llamada “danza del palo” de Guam fue introducida por los isleños de las Carolinas, y la danza “schottish” [chotis]²⁰ por los españoles» (Thompson 1945, 23).

Sin embargo, como ya se ha comentado, cabría matizar esta afirmación. Por un lado, porque Freycinet también fue testigo de danzas *propiamente* CHamoru, que identificó como danzas de guerra, y que actualmente se han integrado en la identidad CHamoru como expresiones de resistencia contra las fuerzas coloniales históricas (españolas) y presentes (estadounidenses).²¹ Por otro lado, porque la presencia de carolinos en las Marianas era algo habitual,²² y sus danzas, especialmente algunas con tan amplia difusión como las «de palos»,²³ no debían de ser muy diferentes de las locales ni extrañas a ellos.

Asimismo, como Freycinet no desconocía la importancia de las danzas en la sociedad CHamoru prehispánica, solicitó al gobernador José de Medinilla y Pineda (1812-1822) «conocer las danzas de los antiguos marianenses». El gobernador accedió y «pudimos gozar de esta curiosa representación» (Freycinet 1829 II, 146). Estas palabras reflejan la persistencia de las danzas indígenas, así como la voluntad del gobernador por demostrar al francés que los CHamoru no habían sido exterminados, y que ellos y su cultura seguían muy vivos. En este sentido, resulta significativo que la descripción de Freycinet sea muy similar al relato que el padre San Vitores hizo más de un siglo antes:

18 La cursiva es nuestra.

19 También llamado «baile de las cintas», es una antigua danza pagana relacionada con la fertilidad de la tierra de gran difusión en todo el mundo. En ella, varias personas trenzan y destrenzan cintas de colores sujetas a un palo danzando a su alrededor. En Puebla (México) así se denomina, y es conocida como «ball de gitanes» en Cataluña y la Comunidad Valenciana (España); «tejida de cintas» en Ecuador; «Calan Mai» en Gales; «Maypole» en Inglaterra; «Maibaum» en Centroeuropa, etc.

20 El «chotis» tiene su origen en un baile escocés o alemán —«schottisch»— que llegó a España a mediados del siglo XIX y que las clases populares de Madrid aceptaron como propio a finales de siglo, cuando probablemente también debió de exportarse a las Marianas.

21 Hoy en día, las narrativas referentes a la identidad CHamoru incluyen una relación inevitable con la guerra, estableciendo una suerte de continuidad entre la sangre de sus guerreros hipermasculinizados vertida en los primeros años de la colonización española y la Segunda Guerra Mundial (Atienza y Coello 2015, 248).

22 La documentación escrita, la arqueología y la historia oral confirma esta presencia, dados los constantes y a menudo accidentados contactos que existían desde antiguo entre ambos archipiélagos (Thompson 1945, 31-44; Amesbury y Hunter-Anderson 2003, 4).

23 La «danza de palos» se representa con variaciones en todo el mundo. Simula un combate entrecho-cando los palos o bastones, aunque también se relaciona con ritos de fertilidad de la tierra (Baké 1970).

Correr, saltar, luchar en el suelo, conversar [contar las historias de sus antepasados], bailar, *según siendo* ocupaciones a las que los marianeses amaban dedicar su tiempo libre. Había diversos tipos de bailes, a los que generalmente se adaptaba el canto. La única que vi representar fue una ronda dedicada a fiestas solemnes. Allí se mezclaban alternativamente hombres y mujeres; en el medio se colocaba el líder del pueblo, de la familia, o finalmente a la persona a quien querían homenajear (Freycinet 1829 II, 397).²⁴

Esta misma danza, denominada «de los antiguos», que el gobernador Medinilla les ofreció para celebrar el santo del rey Fernando VII, es descrita también por Jacques Arago (1790-1854), dibujante de la expedición de Freycinet, como una rueda o círculo en la que hombres y mujeres bailaban «una farándula monótona y poco graciosa». En ella, un hombre con un gorro de palma entraba en el círculo armado con un palo a modo de lanza y retaba «a singular combate a todo adversario que deseara probarle que la esposa que había elegido no era la más hermosa de la isla» (Arago 1839 II, 331) (Figura 5).

FIGURA 5

«GUAM, DANZAS EJECUTADAS EN [SAN IGNACIO DE] AGAÑA Y LLAMADAS EN EL PAÍS “DANZAS DE LOS ANTIGUOS”»



Fuente: Jacques Arago, en Saulces de Freycinet 1927, Pl. n.º XXII.

Años más tarde, en 1828, el navegante francés Jules Dumont d'Urville (1790-1842) contempló también esta danza y, al igual que Arago, la encontró más «improvisada» que las novohispanas o europeas con las que también le agasajaron. El motivo era que, a diferencia de estas, más rígidamente estructuradas, la danza CHamoru era «sin duda tradicional entre los indígenas» (Dumont d'Urville 1835 II, 479), y por tanto más espontánea —léase común— en las celebraciones. Su detallada descripción permite observar, asimismo, la centralidad de la mujer en la sociedad CHamoru (Coello y Abejez 2022):

24 La cursiva es nuestra.

Sería difícil ver aquí algo más que nuevas pruebas del predominio que alguna vez tuvieron las mujeres sobre los hombres. En medio de acontecimientos forzados y gestos poco elegantes, he aquí un cuadro digno de mención. Un joven, con la cabeza cubierta con un sombrero de paja puntiagudo, apareció en la arena armado con un palo. En un enérgico discurso, dirigió desafíos a sus adversarios que no respondieron. Luego las mujeres lo coronaron y le regalaron frutas y telas como precio de su fácil victoria (Dumont d'Urville 1835 II, 479).

Además de las danzas CHamoru, la expedición de Freycinet también contempló otros bailes ejecutados por nativos de las islas Carolinas, cuya presencia en las Marianas, como decimos, era más que frecuente. En efecto, varios grupos de carolinos llegaron a Guam a lo largo del siglo XVIII e inicios del XIX.²⁵ Uno de ellos desembarcó en 1721, y el padre Cantova aprovechó la ocasión para aprender sus costumbres (Cantova 1756, 213-214). El propio Freycinet escribe que tras la arribada de otro grupo, el gobernador «encargó a los recién llegados que nos dieran el espectáculo de uno de estos bailes de palos [...], ejecutado con perfecta precisión» (Freycinet 1829 II, 145). Esta fue una de las dos danzas con las que el gobernador les obsequió y que Arago también menciona ampliamente en su relato. El pintor y dibujante francés destaca sobre todo los gritos y la agresividad de los participantes, así como los golpes que se daban en la cabeza y otras partes del cuerpo. Aún así, señala el «caos armónico, por decirlo así, de cabezas, brazos y hombros que se mueven entre un laberinto de palos que giran y chocan con violencia. [...] Media hora duraron estos inocentes combates y esta música deliciosa» (Arago 1839 II, 333-334) (Figura 6)

FIGURA 6

«ISLAS CAROLINAS, DANZAS Y VESTIMENTA DE LOS NATIVOS»



Fuente: Freycinet 1825, Pl. n.º 55.

La segunda de las danzas, continúa narrando Arago, era muy semejante a las CHamoru en cuanto a que se realizaba en una rueda o corro, aunque en este caso se diferenciaba en que los participantes eran todos hombres e iban medio desnudos (Arago 1839 II, 332) (Figura 7).

²⁵ La frecuencia fue en aumento, hasta el punto que en 1818 «solicitaron del Gobierno español el permiso para establecerse en las islas de Saipan y Tinian, por no poder sustentar sus pequeñas islas tanta población» (Miguel 1887, 22). Véase también Alkire 1984, 272.

FIGURA 7

«DANZA DE LOS NATIVOS (ISLAS CAROLINAS)»



Fuente: Arago, 1840, Lam. 17.

La expedición de Freycinet ya había visto danzas semejantes cuando pasó por las Carolinas días antes de su llegada a Guam. Entonces, varias canoas se acercaron y algunos nativos subieron a bordo. Uno de ellos «se puso a bailar doblando el cuerpo, extendiendo los brazos y haciendo vibrar ligeramente las manos; [...] luego, animando su danza con las manos, se golpeaba el cuerpo y hacía mil contorsiones con las caderas» (Freycinet 1829 II, 72) (Figura 8).

FIGURA 8

«ISLAS CAROLINAS, ESTUDIO DE DOS NATIVOS CAROLINOS DANZANDO»



Fuente: Freycinet 1825, Pl. n.º 54.

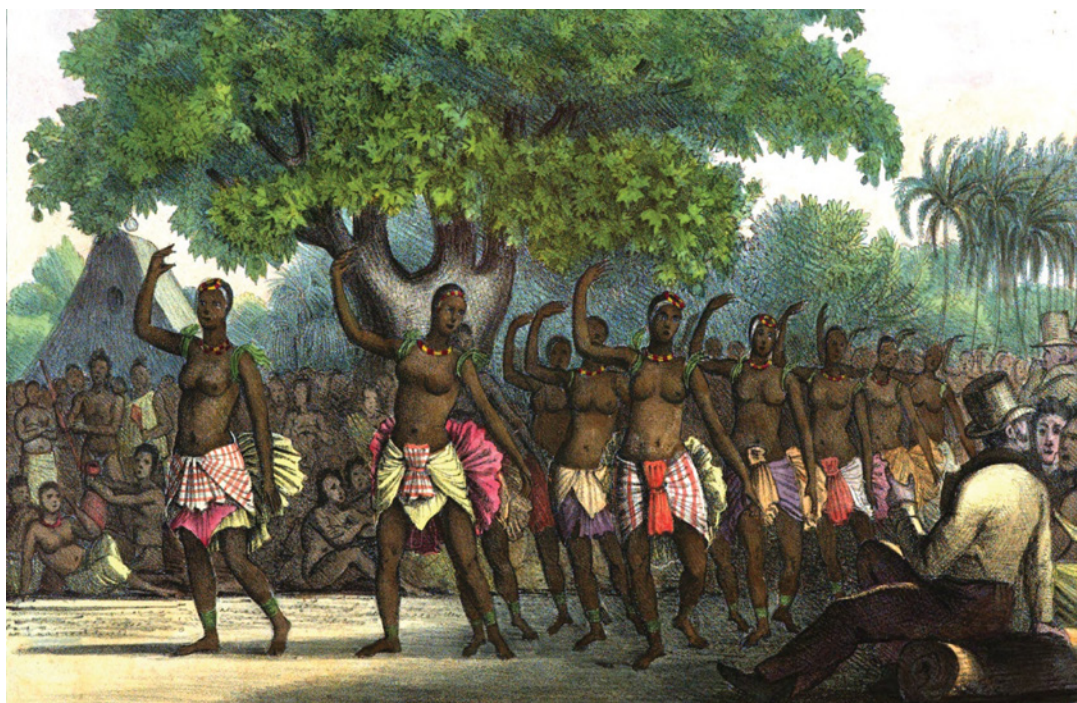
Estas danzas, ya sea en grupo o en pareja, se asemejan mucho a las que presenciaron en 1885 los oficiales del crucero español Velasco en Yap (islas Carolinas) (Miguel 1887, 88-89). También guardan similitudes con otras danzas polinesias, como las maóries y hawaianas, lo que refuerza la idea de un Pacífico interconectado y su continuidad a lo largo del tiempo.

Por otro lado, una de las cosas que más asombro causó en la expedición de Freycinet fue la representación de danzas hawaianas, pues ignoraban que hubiera nativos de aquellas islas en Guam. Según Rose de Saulces de Freycinet (1794-1832), esposa del marino francés, los estadounidenses habían establecido una escala en Agrigan y llevaron nativos hawaianos para criar ganado, los cuales fueron capturados por el gobernador y llevados a Guam (Saulces de Freycinet 1927, 84-85). Para ella, «las canciones y bailes de los naturales de Sandwich me parecen, algunos monótonos, otros ridículos» (Saulces de Freycinet 1927, 84). Y la opinión de Jacques Arago no era mucho mejor, pues aunque destaca el hecho que ellas danzaban arrodilladas, «con los brazos, la cabeza y el cuerpo solamente», consideraba estas danzas «un combate a todo trance, una matanza general», y exclamaba a continuación «¡Y a esto se llama baile, juego, fiesta, alegría! ¡Y los que representan son mujeres, doncellas, madres!» (Arago 1839 II, 336-337). Por su parte, las danzas masculinas tampoco despertaron en él ningún interés ni mejor consideración, pues señala que «reina poco mas o menos el mismo desorden, la misma efervescencia, los mismos ademanes salvajes» (Arago 1839 II, 337).

Estas impresiones negativas contrastan fuertemente con las descripciones de quienes vieron las danzas hawaianas en su lugar de origen, como Kotzebue, quien al visitar Oahu en 1817 comenta cómo «los espectadores quedaron embelesados» con la elegancia de las jóvenes, adornadas con guirnaldas de flores, «perlas y diversos objetos fantásticos» y por sus gráciles movimientos. «El conjunto transmitía la impresión de naturaleza pura y me deleitó más que un ballet europeo de ejecución magistral» (Kotzebue 1821 I, 336-337) (Figura 9).

FIGURA 9

«DANZA DE MUJERES EN LAS ISLAS SANDWICH, 1816»



Fuente: Choris 1822, «*Iles Mariannes*» Pl. XVI.

En definitiva, en las primeras décadas del siglo XIX, las danzas CHamoru coexistían en las islas Marianas con otras importadas, algunas de la misma región y culturalmente afines, como de las Carolinas y Hawái, y otras originarias de la Nueva España e incluso de Europa. En las décadas siguientes, continuaron siendo elementos centrales en la vida cotidiana de sus habitantes, hasta el punto que para el gobernador Felipe de la Corte y Ruano (1855-1866), la vida allí era una fiesta continua, pues todo lo celebraban con cantos y bailes. Así, «cuando uno nace, los parientes [...] se reúnen para la fiesta del Bautizo», pero si muere «es preciso hacerle su entierro con música y cantos». Para el casamiento, en cada casa de los contrayentes «hacen la víspera dos fiestas separadas o fandangos, a que asisten los parientes respectivos prestando cada uno un obsequio o regalo llamado Chinchuli [*chencule*] [...]. Durante toda la noche sigue el fandango o baile y canto» hasta el momento de la boda en la iglesia (Corte y Ruano 1875, 152).

Sin embargo, a lo largo del siglo XIX se aceleró un proceso de cambio demográfico que, unido a un drástico vuelco socio-político, amenazó la preservación de la cultura CHamoru, sus costumbres y bailes. Por un lado, aunque la llegada de españoles peninsulares, criollos y mestizos de la Nueva España y Filipinas (*taotao sanhiyong*) durante el siglo XVIII creó un mosaico étnico que en cierto modo garantizó la continuidad de la población y la cultura CHamoru a través de matrimonios mixtos, el nivel de mestizaje fue tal que en el XIX los gobernadores reconocían su incapacidad para distinguir la población local de la foránea (Coello 2013a, 209). A esta situación hay que añadir que, a pesar que la aportación de estos grupos disminuyó con el fin del Galeón de Manila en 1815, gentes de otros orígenes –sobre todo balleneros franceses, británicos y estadounidenses– aparecieron en el horizonte al hacer escala en las islas (Corte y Ruano 1875, 210. Véase también Coello 2013b, 95-96). Es indudable que una realidad mestiza en aumento favoreció la mayor presencia y consolidación de los bailes extranjeros en las Marianas.

Por otro lado, la proporción de los carolinos que repoblaron las islas del norte disminuyó a fines del siglo XIX al permitir las autoridades españolas que los CHamoru de Guam, ya asimilados, se instalasen en ellas.²⁶ Este giro demográfico tuvo consecuencias inesperadas, pues la presencia de las danzas y costumbres carolinas, que como ya mencionamos no debían de ser muy diferentes de las CHamoru prehispánicas, también pasaron a ser minoritarias.

A pesar de ello, el gran cambio se produjo al finalizar el dominio español en Guam en 1898. Un año más tarde, España vendió las islas del norte, las Carolinas y Palaos a Alemania. A principios del siglo XX, el administrador alemán, Georg Fritz (1865-1944), interesado en la cultura CHamoru, dejó sus impresiones en varios informes y trabajos (Fritz 1989 [1904]):

Las mujeres [...] llevaban cadenas hechas de conchas y caparazones de tortuga como adornos y faldas de fibra tejida. De doce a quince mujeres formaban un círculo y cantaban canciones de grandes héroes; marcando el compás con palos a los que habían atado conchas de mar. (*Los carolinos de hoy todavía celebran bailes similares*) (Citado en Spennemann 2008, 24).²⁷

Es bastante evidente que Fritz mezcló los conocimientos que tenía del pasado, adquiridos seguramente a través de los relatos de los religiosos y viajeros, con lo que observaba en sus inspecciones, aunque es importante señalar que según él los carolinos mantenían danzas parecidas. No obstante, también «recoge los bailes típicos chamorros en la isla de Saipán y habla ya de *polkas*, *mazurcas* y *fandangos*, estos últimos bailados tradicionalmente en la fiesta de la noche previa a la boda (hoy día *fandango* significa simplemente boda)» (Madrid Álvarez-Piñer 2000, 87). Es decir, bailes importados ya totalmente incorporados a la cultura CHamoru. Finalmente, Fritz se congratulaba de la introducción de la cultura alemana en las islas, al destacar que «¡todos los chamorros saben bailar el vals, la polca escocesa con todos los adornos, Rheinländer, Française, todos con melodías alemanas!», e incluso en la música religiosa (Citado en Spennemann 2008, 57).

26 En 1886, los chamorros constituían un tercio de los 849 habitantes reportados en Saipán, y en 1901 superaban ya en número a los carolinos, 1.330 a 772. Y su número fue en aumento (Alkire 1984, 273).

27 La cursiva es nuestra.

En la isla de Guam, por su parte, los Estados Unidos llevaron a cabo una pedagogía nacionalista e imperialista que trató de borrar el pasado colonial hispano, donde la cultura CHamoru había podido preservarse, hasta cierto punto, gracias en parte al esfuerzo de las mujeres (Rogers 1995, 83; Atienza y Coello 2012; Coello y Abejé 2022).²⁸ Bajo el primer gobierno del comandante Richard P. Leary (1899-1900), el colonialismo norteamericano prohibió no solo el uso de la lengua vernácula, sino también las procesiones y fiestas religiosas católicas (Hattori 2009), en las que, como hemos visto, las danzas estaban plenamente integradas. Asimismo, el gobernador William W. Gilmer (1918-1920) emitió edictos contra los silbidos, el fandango en público (las fiestas), y la fabricación y venta de bebidas alcohólicas, imponiendo además una estricta segregación racial sobre los CHamoru (Rogers 1995, 130). Pese a esta represión, los rasgos hispano-criollos continuaron vivos hasta la década de 1930, apoyados sobre todo en lo religioso (Madrid Álvarez-Piñer 2000, 82), pero el proceso de deshispanización acabó por imponerse tras finalizar la Segunda Guerra Mundial. Décadas después, en un esfuerzo por recuperar su identidad cultural, los CHamoru han intentado revitalizarla acudiendo, esta vez, al pasado tradicional de los pueblos del Pacífico.²⁹

Las danzas CHamoru y la identidad a debate

La historia del contacto entre los europeos y otros pueblos extranjeros con las sociedades del Pacífico está lejos de las interpretaciones simplistas y generalizadoras que aúnan bajo un mismo paraguas los impactos y las consecuencias del colonialismo. Nada más lejos de la realidad. Su diversidad cultural, política, geográfica e histórica invalida las explicaciones estereotipadas. Es importante destacar este hecho, porque los cambios ocasionados por otras culturas del Pacífico y de la colonización no fueron solo fruto de un proceso unilateral dirigido por los recién llegados, sino que formaron parte de un proceso de hibridación cultural:

Las percepciones e interpretaciones indígenas se consideran importantes para estructurar las respuestas a los desafíos culturales y físicos del contacto. Esto no niega las consecuencias catastróficas de las enfermedades, la guerra, la adquisición forzosa de tierras y el genocidio [...]. Se trata, más bien, de una perspectiva en la que las sociedades indígenas no se consideran simplemente receptores pasivos de la superior tecnología europea superior, sino agentes sociales activos en sus relaciones dinámicas y estratégicas con las culturas externas [...]. Una de las consecuencias analíticamente más poderosas del estudio de las interacciones entre el pasado y el presente es la comprensión de que la interacción intercultural es un proceso de negociación (Torrence y Clarke 2005, 5, 7).

En *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur* (París, 1957), Albert Memmi señaló que los pueblos tunecinos se enfrentaron al dilema psicológico de imitar a los colonizadores o rebelarse. En el caso de las islas Marianas, su historia cultural en época moderna estuvo marcada por el contacto temprano con los europeos y su posterior colonización, que las introdujo en un mundo globalizado mucho antes que otras islas del Pacífico. Igualmente, la influencia de los misioneros jesuitas moldeó decisivamente la población local, hasta el punto que el catolicismo constituye hoy en día una parte esencial de la identidad CHamoru (Atienza y Coello 2012).

Sin embargo, como señala Judy Flores, aunque su historia colonial los distingue de otras naciones del Pacífico, los CHamoru se representan hoy como una sociedad tradicional en el tiempo y la historia. Para ello, en las últimas décadas han tenido que seleccionar y enfatizar su componente

28 No obstante, algunos estudiosos han señalado que el rol central de la mujer en la sociedad CHamoru —que la mayoría de los relatos apuntan— ayudó a difundir la idea/cliché que fueron *solo* ellas las preservadoras de su cultura, marginando en cierto modo el papel de los hombres. En este sentido, la colonización habría «feminizado» la isla de Guam, al mismo tiempo que invisibilizaba a los hombres CHamoru, al ser reemplazados simbólicamente por los sacerdotes (jesuitas y recoletos) y los funcionarios y soldados coloniales españoles (Hattori 2004, 91-94; Viernes 2010).

29 No obstante, algunos historiadores afirman que la fusión de rasgos culturales chamorros, españoles y estadounidenses no «impide» la existencia de una herencia chamorro propia y distinta (Souder 1987).

indígena y minimizar, al mismo tiempo, su legado colonial (Flores 1996; 2002a, 52). Y es precisamente esta selección de objetos y de bienes culturales «antiguos» para construir –o, como diría Hobsbawm, «inventar»– una «nueva» tradición lo que abre el debate sobre la autenticidad y el mestizaje cultural (Hobsbawm y Ranger 1988).

En 1996, Arif Dirlik planteó una pregunta fundamental: ¿hasta qué punto han participado los pueblos asiáticos «colonizados» en la configuración del orientalismo occidental? (Dirlik 1996, 96). En cuanto a sus danzas «tradicionales», los CHamoru han recurrido a una serie de estereotipos reconocibles por las culturas oceánicas contemporáneas y, sobre todo, por los extranjeros; estereotipos que se han transformado con el tiempo en elementos simbólicos de su identidad étnica (Flores 2002a, 48, 55; 2002b, 112). Si bien Edward Said argumentó que el discurso occidental «produjo un Oriente» al exagerar sus diferencias culturales y convertirlas en una representación exótica y misteriosa (Said 1978), la realidad es que «los otros» –los orientales– también participaron y siguen participando «en el desarrollo del discurso sobre ese Oriente», en su construcción, legitimación y comunicación (Dirlik 1996, 112). Estos estereotipos, que conforman una especie de «orientalismo inverso», están íntimamente vinculados a ideologías conservadoras y nacionalistas locales, cuyos intereses van más allá de las meras preocupaciones culturales o identitarias.

En el mundo actual del turismo de masas, las danzas «tradicionales» del Pacífico son un valioso y atractivo recurso (Daniel 1996; Flores 1996; 2002a y 2002b; McCleary *et al.* 2006), pero su uso puede llevar a la banalización. Desde hace años, numerosos turistas, sobre todo japoneses y norteamericanos, acuden los miércoles por la noche al *Chamorro Village*, una plaza de estilo español construida a principios de 1990 en Agaña que alberga diversas tiendas de artesanía local y espectáculos –danza y música– de otras islas de la Micronesia. Allí transforman su saber tradicional en un producto de consumo, al mismo tiempo que refuerzan sus categorías étnicas a través de la mercantilización de su propia cultura (Comaroff y Comaroff 2009). Este «retorno a lo nativo», que diría Adam Kuper (2003), supone evocar una autenticidad prehispánica a partir de marcadores culturales y objetos distintivos, como artesanías y joyas fabricadas de concha y caparazón de tortuga, todas ellas relacionadas con habilidades corporales y adornos. El objetivo de estas tradiciones «inventadas» es establecer una continuidad con el pasado (Hobsbawm y Ranger 1988). Frente al cambio y la innovación del mundo moderno se impone la voluntad de cohesionar al pueblo CHamoru a partir de elementos culturales que parezcan invariables e inalterables en el tiempo. Un pasado, real o inventado, que se reactualiza periódicamente, imponiendo prácticas fijas como la repetición del ritual.

Michael Lujan Bevacqua reconoce que «cuando nació, hace 40 años, [...] las danzas y canciones como las conocemos hoy, *todavía se estaban imaginando, pero aún no se habían creado*» (Bevacqua 2021. La cursiva es nuestra). A nuestro parecer, esto no las infravalora, sino todo lo contrario. Algunos antropólogos consideran que estas nuevas interacciones, influenciadas por análisis locales de elementos indígenas pertenecientes a una supuesta cultura tradicional, han ayudado a mantener vivas las *Kostumbren Chamorro* (costumbres Chamorro/CHamoru), fomentando el sentido de pertenencia de una comunidad en peligro de desaparición (Flores 1996, 54-55; Bevacqua 2010; Leon Guerrero 2021, 4-8, 12).

Pero, ¿en qué consisten estas tradiciones y costumbres? Algunos historiadores y antropólogos sostienen que los CHamoru *puros* desaparecieron por su destrucción o por su *mezcla* con otros grupos humanos, principalmente filipinos, españoles y novohispanos (Alkire 1977, 20; Kiste y Marshall 1999, 483). Y otros autores ni siquiera consideran a los CHamoru actuales como un grupo originario, al argumentar que sus prácticas culturales no reflejan suficientemente la tradición (Thomas 2010; Dobbin 2011). Así, al seleccionar implícitamente los actos que constituyen las culturas originarias del Pacífico, este enfoque etnológico niega la continuidad y reconfiguración de las culturas mestizas.

Sin embargo, ¿cómo podemos medir el grado de transformación y conservación de una cultura? ¿Cómo puede la conservación ser un criterio de tradicionalidad si nada nos permite medirla? A nuestro juicio, *lo importante no es ser CHamoru, sino querer serlo*. Y el resultado es una nueva estética característica de una cultura adaptativa neo-CHamoru que se resiste a desaparecer; una

difusión transcultural que se refleja en los habitantes nativos de Guam. Como explica Michael Lujan Bevacqua (2010, 350-351):

Esta articulación de la cultura Chamorro representa los intentos de los Chamorros contemporáneos de encontrar una manera de existir en el mundo actual, o de reivindicar el lugar extraño, colonial, colonizado, indígena y falso que el curso de la historia les ha otorgado, lo que equivale a la noción de que «Nosotros puede que no tengamos mucho, pero tenemos algo y simplemente tenemos que preservar o proteger ese algo».

Podemos concluir con una obviedad: las culturas son procesos dinámicos en construcción permanente, por lo que es más importante el acto mismo de transmitir que lo que se transmite (Lenclud 1987). En este sentido, las prácticas culturales son más que tradiciones: son expresiones de la tradición, y los grupos de artes escénicas actúan como portadores culturales y transmisores de una herencia cultural. Como señala Flores (1996), la narración cinética expresada a través de la danza no sería simplemente una expresión artística o de entretenimiento, sino una forma de narrar historias y transmitir conocimientos culturales a través del movimiento corporal. En este sentido, la revitalización de lo CHamoru, el «despertar» de su cultura, de su lengua, costumbres, tradiciones, danzas y canciones, ya sean reinventadas o reformuladas, constituyen un eje de la resistencia cultural.

En 1983, Francisco (Frank) Rabon formó el grupo *Taotao Tano' Cultural Dancers*, cuya tarea principal consistió en recrear y restablecer la cultura indígena CHamoru, sus canciones, danzas y cantos (Varías 2025). Sus danzas no son objetos «tradicionales» *per se*, más bien manifiestan las ideas y valores que representa esa tradición, alrededor de la cual se ordenan las variaciones registradas a lo largo de los años. Por tanto, lo que tendrían las danzas CHamoru de «tradicionales» no sería las prácticas ritualizadas de su coreografía, esto es, sus pasos y gestos, sino la idea que hay detrás de su representación continuada y periódica, es decir, un acto deliberado de soberanía cultural y reafirmación identitaria. En cierto modo, esta narración cinética, que diría Flores, está íntimamente vinculada con el proceso de descolonización de la mente que se está produciendo en el marco de un resurgimiento étnico (Flores 1996. Véase también Molina Gómez 2021, 31). El propio Bevacqua (2010, 350-351) reconoce que «la descolonización se ha producido en nuestras vidas en cierta manera, aunque ni siquiera lo percibimos». Esto nos devuelve a la cuestión de la voluntad individual y colectiva del *querer ser* por encima de la búsqueda de una *autenticidad* esencializada.

A lo largo del tiempo, las mujeres y hombres CHamoru han sido portadores y transmisores de su genealogía, herencia y conciencia cultural (Hattori 2004). Actualmente, representan una realidad mestiza en proceso de etnogénesis frente a ideologías imperialistas impuestas (española, alemana, estadounidense y japonesa). Las tesis de John L. Phelan (1959) sobre la «hispanidad» e «hispanización» de las Filipinas (incluidas las islas Marianas) eran claramente una hipérbole. Aunque las hagiografías y relatos de viajeros aceptaron acríticamente la soberanía misionera sobre las islas oceánicas, la historiografía moderna apunta en otra dirección. Lejos de ser meros recipientes de un catolicismo hegemónico, los CHamoru son el resultado de una encrucijada de culturas en una “zona de contacto” del Pacífico (Pratt 1992).

En la actualidad, las mujeres y hombres jóvenes CHamoru, y sus líderes comunitarios, son los herederos de una herencia mixta que no puede soslayarse. Quieren entender la manera en que sus antepasados «resistieron, abrazaron, negociaron, transformaron y fueron transformados a través de los procesos de colonización, y en qué medida sus familias y comunidades aún participan en este proceso» (McKinnon y Raupp 2011, s. p.). Pero, al mismo tiempo, también quieren ser los protagonistas en el mantenimiento de una identidad cultural que se encuentra amenazada –como muchas otras– por la progresiva homogeneización que impone la globalización del mundo moderno (Yasui 2006).

Agradecimientos

Agradecemos a los evaluadores los comentarios y sugerencias realizados.

Declaración de conflicto de intereses

Los autores de este artículo declaran no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

Declaración de contribución de autoría

Alexandre Coello de la Rosa: Conceptualización, Análisis formal, Investigación, Metodología, Administración de proyecto, Redacción – borrador original, Redacción – revisión y edición.

Luis J. Abejez: Conceptualización, Análisis formal, Investigación, Metodología, Administración de proyecto, Redacción – borrador original, Redacción – revisión y edición.

Referencias bibliográficas

- Abreu, Mila S.; Tamyrís R. S. Jaffe; Maxim Jaffe y Cristiane A. Buco. 2020. «Imagens sonoras. Danças na arte rupestre da Serra da Capivara, Piauí, Brasil – Uma Introdução». *European Review of Artistic Studies* 11 (2): 22-39. <https://doi.org/10.37334/eras.v11i2.25>.
- Alkire, William H. 1977. *An Introduction to the Peoples and Cultures of Micronesia*. Menlo Park, Calif.: Benjamin-Cummings Publishing Company.
- Alkire, William H. 1984. «The Carolinians of Saipan and the Commonwealth of the Northern Mariana Islands». *Pacific Affairs* 57 (2): 270-283.
- Amesbury, Judith R. y Rosalind L. Hunter-Anderson. 2003. *Review of archaeological and historical data concerning reef fishing in the U.S. flag islands of Micronesia: Guam and the Northern Mariana Islands*. Guam: Micronesian Archaeological Research Service, Western Pacific Regional Fishery Management Council.
- Arago, Jacques. 1839. *Souvenirs d'un Aveugle, Voyage autour du Monde*. Vol. II. Paris: Hortet et Ozanne éditeurs.
- Arago, Jacques. 1840. *Souvenirs d'un Aveugle. Voyage autour du monde*. Bruxelles: Société Typographique Belge, Ad. Wahlen et Compagnie.
- Aranda, Gabriel de, S. J. 1690. *Vida y gloriosa muerte del V. Padre Sebastian de Monroy, religioso de la Compañía de Jesus*. Sevilla: Thomas Lopez de Haro.
- Astrain, Antonio, S. J. 1920. *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España*. Vol. VI. Madrid: Razón y Fe.
- Atienza, David y Alexandre Coello. 2012. «Death Rituals and Identity in Contemporary Guam (Mariana Islands)». *The Journal of Pacific History* 47 (4): 459-473.
- Atienza, David y Alexandre Coello. 2015. «Embodied silent narratives of masculinities: Some perspectives from Guam Chamorros». En *Narrative and Identity Construction in the Pacific Islands*, editado por Farzana Gounder, 243-258. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Bailey, C. R. Kim. 1981. «Chamorríta' Songs: A Surviving Legacy of the Mexican Verso?». *Micronesian Resource F. n.º 0771*. RFK Memorial Library, University of Guam, 1-9.
- Balandier, George. 1988. *Modernidad y poder. El desvío antropológico*. Madrid: Júcar Universidad.
- Baké, Arnold. 1970. «Stick Dances». *Yearbook of the International Folk Music Council*. Vol. II, 56-62. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barrère, Dorothy B.; Mary Kawena Pukui y Marion Kelley. 1980. *Hula: Historical Perspectives*. Pacific Anthropological Records 30. Honolulu: Bishop Museum Press.
- Bevacqua, Michael Lujan. 2010. «Chamorros, ghosts, non-voting delegates: GUAM! where the production of America's sovereignty begins». Tesis doctoral. San Diego: University of California.
- Bevacqua, Michael Lujan. 2021. «Los sueños de los Chamorros incluyen la descolonización». *Revista Filipina, Segunda Etapa. Revista semestral de lengua y literatura hispanofilipina* 8(1). <http://revista.cara-yanpress.com/page16/page274/page265/bevacqua.html> (Acceso: 27/07/2025).
- Bloch, Maurice. 1974. «Symbols, Song, Dance, and Features of Articulation: Is Religion an Extreme Form of Traditional Authority?». *European Journal of Sociology* 15 (1): 55-81.

- Bougainville, Louis Antoine de. 1771. *Voyage autour du monde.../*. Paris: Chez Saillant & Nyon.
- Cantova, Juan Antonio, S. J. 1756. «Carta del padre Cantova». En *Cartas edificantes y curiosas*, t. XI. Traducidas por el Padre Diego Davin, S. J. Madrid: Imp. de la Viuda de Manuel Fernández.
- Carson, Mike T. 2012. «An overview of latte period archaeology». *Micronesica* 42 (1/2): 1-79.
- Choris, Louis. 1822. *Voyage pittoresque autour du monde.../*. Paris: De l'Imprimerie de Firmin Didot.
- Clement, Michael R. 2001. *The Ancient Origins of Chamorro Music*. Tesis de Maestría. Guam: University of Guam.
- Coello, Alexandre. 2013a. «Lights and Shadows: The Inquisitorial Process Against the Jesuit Congregation of Nuestra Señora de la Luz on the Mariana Islands (1758-1776)». *Journal of Religious History* 37 (2): 206-227.
- Coello, Alexandre. 2013b. «Colonialismo, resistencia e identidad chamorra en la misión post-jesuita de las islas Marianas (1769-1831)». *Estudios de Historia Novohispana* 49: 83-117.
- Coello, Alexandre. 2016. *Jesuits at the Margins. Missions and Missionaries in the Marianas (1668-1769)*. London & New York: Routledge.
- Coello, Alexandre y Xavier Baró Queralt, eds. 2014. *Luis de Medina: Protomártir de las Islas Marianas (1637-1670)*. Edición crítica de la *Relación de la vida del devotísimo hijo de María Santísima y dichoso martir padre Luis de Medina de la Compañía de Jesús*, por el padre Francisco García (Madrid, 1673). Madrid: Sílex.
- Coello, Alexandre y David Atienza. 2016. «Sobre amnesias y olvidos. Continuidades y discontinuidades en la (re)construcción de la memoria colectiva en Guam (islas Marianas)». *Historia Social* 86: 25-46.
- Coello, Alexandre y Luis J. Abejez. 2022. «“Tú no eres quien yo espero”: colonización, resistencia y género en las islas Marianas (siglos XVI-XIX)». *Mélanges de la Casa de Velázquez* 52 (1). <https://doi.org/10.4000/mcv.16338>.
- Comaroff, John L. y Jean Comaroff. 2009. *Ethnicity, Inc*. Chicago: Chicago University Press.
- Cook, James. 1785. *Cartes et figures du troisième voyage de Cook*. Paris: Hôtel de Thou.
- Corte y Ruano, Felipe de la. 1875. *Memoria descriptiva e historia de las islas Marianas*. Madrid: Imprenta Nacional.
- Daniel, Yosef. 1996. «Tourism dance performances authenticity and creativity». *Annals of Tourism Research* 23 (4): 780-797.
- Dean, Carolyn. 1999. *Inka Bodies and the Body of Christ. Corpus Christi in Colonial Cuzco, Peru*. Durham and London: Duke University Press.
- Dirlik, Arik. 1996. «Chinese History and the Question of Orientalism». *History and Theory* 35 (4): 95-117.
- Dobbin, Jay D. 2011. *Summoning the Powers beyond: Traditional Religions in Micronesia*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Doi, Huyuki. 2023. «Maori Haka». *The Journal of New Zealand Studies in Japan* 29: 7-22.
- Driver, Marjorie C. 1983. «Fray Juan Pobre de Zamora and his account of the Mariana Islands». *The Journal of Pacific History* 18 (3): 198-216.
- Dumont d'Urville, Jules. 1835. *Voyage pittoresque autour du monde*. Vol. II. Paris: Chez L. Tenré, libraire-éditeur.
- Finnegan, Ruth H. y Margaret Orbell, eds. 1995. *South Pacific Oral Traditions*. Bloomington: Indiana University Press.
- Flores, Judy. 1996. *Reinventing artistic traditions: The Chamorro search for identity*. Tesis de Maestría. Guam: University of Guam.
- Flores, Judy. 2002a. «The Re-creation of Chamorro Dance as Observed Through the Festival of Pacific Arts». *Pacific Arts* 25: 47-63.
- Flores, Judy. 2002b. «Art and identity in the Mariana Islands: The reconstruction of 'ancient' Chamorro dance». En *Pacific Art: Persistence, Change and Meaning*, editado por Anita Herle; Nick Stanley; Karen Stevenson y Robert L. Welsch. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Freycinet, Louis de. 1825. *Voyage autour du monde, entrepris par ordre du roi. Atlas historique: par Mrs. JS. Arago, A. Pellion &c.. Vol. I*. Paris: Chez Pillet Aîné, Imprimeur-Libraire.
- Freycinet, Louis de. 1829. *Voyage autour du monde, entrepris par ordre du roi. Atlas historique: par Mrs. JS. Arago, A. Pellion &c.. Vol. II*. Paris: Chez Pillet Aîné, Imprimeur-Libraire.
- Fritz, Georg. 1989 [1.^a ed. 1904]. *The Chamorro: A history and ethnography of the Marianas*. Saipan: Division of Historic Preservation.
- García, Francisco, S. J. 1683. *Vida y martirio de el venerable padre Diego Luis de Sanvitores de la Compañía de Jesus, primer apostol de las islas Marianas y sucesos de estas islas desde... mil seiscientos y sesenta y ocho asta [sic]... mil seiscientos y ochenta y uno*. Madrid: Imprenta de Juan García Infanzón.

- Garfinkel, Yosef. 1998. «Dancing and the beginning of art scenes in the early village communities of the Near East and Southeast Europe». *Cambridge Archaeological Journal* 8 (2): 207-237.
- Garfinkel, Yosef. 2003. *Dancing at the Dawn of Agriculture*. Austin: Texas University Press.
- Gillis, John R. 2007. «Islands in the Making of an Atlantic Oceania, 1500-1800». En *Seascapes: Maritime Histories, Littoral Cultures, and Transoceanic Exchanges*, editado por Jerry H. Bentley; Renate Briden-thal y Kären Wigen. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Gruzinski, Serge. 2010. *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*. México: FCE.
- Hattori, Anne Perez. 2004. *Colonial dis-ease: US navy health politics and the Chamorros of Guam, 1898-1941*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Hattori, Anne Perez. 2009. «Colonialism, Capitalism and Nationalism in the US Navy's Expulsion of Guam's Spanish Catholic Priests, 1898-1900». *Journal of Pacific History* 44 (3): 281-302.
- Hezel, Francis X., S. J. 2015. *When Cultures Clash. Revisiting the 'Spanish-Chamorro Wars'*. Saipan: CNMI.
- Hobsbawm, Eric J. y Terence Ranger. 1988. *L'invent de la tradició*. Vic: Eumo Editorial.
- Holtan Torgersen, Eilin. 2010. *The social meanings of hula. Hawaiian traditions and politicized identities in Hilo*. Tesis de Maestría. Bergen: The University of Bergen.
- Irving, David R. 2010. *Colonial Counterpoint. Music in Early Modern Manila*. New York: Oxford University Press.
- Irving, David R. 2019. «Jesuits and Music in Guam and the Marianas, 1668-1769». En *Changing Hearts: Performing Jesuit Emotions between Europe, Asia, and the Americas*, editado por Yasmin Haskell y Raphaële Garrod. Leiden: Brill.
- Kaeppler, Adrienne L. 1992. «Dance», en *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments. A Communications-centered Handbook*, editado por Richard Bauman, 196-203. New York: Oxford University Press.
- Kaeppler, Adrienne L. 1993. *Hula Pahu: Hawaiian Drum Dances. Vol. 1: Ha'a and Hula Pahu: Sacred Movements*. Honolulu: Bishop Museum Press.
- Kaeppler, Adrienne L. 2003. «La danza y el concepto de estilo». *Desacatos* 12: 93-104.
- Kahn, Jennifer G. y Patrick V. Kirch. 2014. *Monumentality and Ritual Materialization in the Society Islands*. Bishop Museum Bulletin in Anthropology 13. Honolulu: Bishop Museum Press.
- Kelly, Evadne. 2019. *Dancing Spirit, Love, and War: Performing the Translocal Realities of Contemporary Fiji*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Kiste, Robert y Mac Marshall. 1999. *American Anthropology in Micronesia: An Assessment*, Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Kotzebue, Otto von. 1821. *A voyage of discovery, into the south sea and Beering's straits, for the purpose of exploring a north-east passage, undertaken in the years 1815-1818, at the expense of His Highness ... Count Romanzoff, in the ship Rurick, under the command of the lieutenant in the Russian imperial navy*. London: Printed for Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown. 3 vols.
- Kuper, Adam. 2003. «The return of the native». *Current Anthropology* 44 (3): 389-402.
- Lee, Christina H. 2021. *Saints of Resistance. Devotions in the Philippines Under Early Spanish Empire*. New York: Oxford University Press.
- Lenclud, Gerard. 1987. «La Tradition n'est plus ce qu'elle était.... Sur les notions de tradition et de société traditionnelle en ethnologie». *Terrain* 9: 110-123.
- Leon Guerrero, Andrew P. Mantanona. 2021. «Na'la'la' i taotao tano': navigating the performative terrain of chamoru reclamations». Tesis de Maestría. Honolulu: University of Hawai'i at Mānoa.
- Linton, Ralph. 1925. *Archaeology of the Marquesas Islands*. Bernice P. Bishop Museum Bulletin 23, Bayard Dominick Expedition publication n.º 10. Honolulu: The Museum.
- Liston, Jolie; Rachel Hoerman; Macstyl O. Sasao y Sylvia Kloulubak. 2021. «A review of the rock art of Palau, Micronesia in local and regional contexts». *Archaeology in Oceania* 56 (3): 322-343.
- Madrid Álvarez-Piñer, Carlos. 2000. «Apuntes sobre la influencia española en la cultura chamorra a finales del siglo XX». *Revista Española del Pacífico* 11: 79-97.
- McCleary, Ken W.; Pamela A. Weaver y Fang Meng. 2006. «Dance as a tourist activity: Demographics, demand characteristics, motivation, and segmentation». *Tourism Analysis* 10 (3): 277-290.
- McKinnon, Jennifer F. y Jason T. Raupp. 2011. *Potential for Spanish Colonial Archaeology in the Northern Mariana Islands*. The MUA Collection. <http://www.themua.org/collections/items/show/1198> (Acceso: 27/07/2025).
- Mercer, Patricia Mary. 1979. «Oral Tradition in the Pacific: Problems of Interpretation». *The Journal of Pacific History* 14 (3): 130-153.

- Miguel, Gregorio. 1887. *Estudio sobre las islas Carolinas*. Madrid: Imprenta de José Perales y Martínez.
- Molina Gómez, Armando. 2021. *A look into language endangerment, revitalization and community engagement in the Asia-Pacific region: The cases of Guam and the Ryūkyū Islands*. Tesis de Máster. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- Montesquieu, Charles de Secondat, barón de. 1992 [1.^a ed. c. 1721]. *Lettres persanes*. Paris: Garnier-Flammarion.
- Montón, Sandra. 2024. «The Habit Does Make the Monk: Jesuit Dress in the Marianas Mission 1668-1700». *Journal of Jesuit Studies* 11: 204-225.
- Morales, Luis de y Charles Le Gobien. 2013 [1.^a ed. 1700]. *Historia de las islas Marianas*. Estudio y edición de Alexandre Coello de la Rosa. Madrid: Polifemo.
- Murillo Velarde, Pedro, S. J. 1749. *Historia de la Provincia de Philipinas de la Compañía de Jesus*. Manila: Imprenta de la Compañía de Iesus, por D. Nicolas de la Cruz Bagay.
- Nutini, Hugo. 1988. *Todos Santos en Rural Tlaxcala. A Syncretic, Expressive and Symbolic Analysis of the Cult of the Dead*. Princeton: Princeton University Press.
- O'Brien, Patty. 2006. *The Pacific Muse: Exotic Femininity and the Colonial Pacific*. Seattle: University of Washington Press.
- Phelan, John L. 1959. *The Hispanization of the Philippines. Spanish Aims and Filipino Responses, 1565-1700*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Pobre de Zamora, Fray Juan. 1997 [1.^a ed. 1603]. *Historia de la pérdida y descubrimiento del galeón «San Felipe»*. Edición de Jesús Martínez Pérez. Ávila: Institución «Gran Duque de Alba», Excma. Diputación Provincial de Ávila.
- Pratt, Mary Louise. 1992. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London & New York: Routledge.
- Quimby, Frank. 2011. «The Hierro Commerce: Culture Contact, Appropriation and Colonial Entanglement in the Marianas, 1521-1668». *Journal of Pacific History* 46 (1): 1-26.
- Rogers, Robert F. 1995. *Destiny's Landfall. A History of Guam*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Sachs, Curt. 1943. *The Rise Of Music In The Ancient World. East and West*. New York: W. W. Norton & Company Inc.
- Said, Edward. 1978. *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Sainz Bariáin, Isabel. 2016. «El «tocotín» en los fastos novohispanos: una muestra de sincretismo cultural». *RILCE* 32 (3): 737-757.
- Santos da Rosa, Neemias; Laura Fernández Macías; Tommaso Mattioli y Margarita Díaz-Andreu. 2021. «Dance scenes in Levantine Rock Art (Spain): a critical review». *Oxford Journal of Archaeology* 40 (4): 342-366. <https://doi.org/10.1111/ojoa.12228>.
- Saulces de Freycinet, Rose de. 1927. *Journal de Madame Rose de Saulces de Freycinet: campagne de «l'Uranie» (1817-1820)*. Paris: Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales.
- Souder, Laura M. T. 1987. *Daughters of the Island: Contemporary Chamorro Women Organizers on Guam*. Agaña: MARC.
- Spennemann, Dirk H. R. 2008. *Luta: I Tiempon Aleman. Rota as seen through german eyes, 1899-1914*. Albury: {retro/spect}.
- Summers, William J. 2000. «The Jesuits and Music in Manila, 1581-1621». En *The Jesuits: Cultures, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, editado por John O'Malley et al. Toronto: Toronto University Press.
- Taylor, Subhashni y Lalit Kumar. 2016. «Global Climate Change Impacts on Pacific Islands Terrestrial Biodiversity: A Review». *Tropical Conservation Science* 9 (1): 203-223.
- Thomas, Nicholas. 2010. *Islanders. The Pacific in the Age of Empire*. New Haven: Yale University Press.
- Thompson, Laura. 1945. *The Native Culture of the Mariana Islands*. Bernice P. Bishop Museum Bulletin 185. Honolulu: The Museum.
- Torrence, Robin y Anne Clarke. 2005. *Negotiating difference: practice makes theory for contemporary archaeology in Oceania*. En *The Archaeology of Difference: Negotiating cross-cultural engagements in Oceania*, editado por Robin Torrence y Anne Clarke. London and New York: Routledge.
- Traxler, Rika. 2011. *Clothing the un-clothed: the evolution of dance costumes in Tahiti and Rarotonga*. Tesis de Maestría. Northridge: California State University.
- Tuimaleali'ifano, Morgan y Paul D'Arcy. 2023. «Oral Traditions in Pacific History». En *The Cambridge History of the Pacific Ocean*, Vol. I, editado por Ryan y Matt K. Matsuda. Cambridge: Cambridge University Press.
- Varias, Faye. 2025. «Frank Rabon». *Guampedia*. <https://www.guampedia.com/frank-rabon/> (Acceso: 27/07/2025).

- Viernes, James. 2010. «Chamorro men in the making». *eJournal of the Australian Association for the Advancement of Pacific Studies* 1.2 y 2.1. <http://intersections.anu.edu.au/pacificcurrents/viernes.htm#n1> (Acceso: 27/07/2025).
- Walter, Richard y Peter Sheppard. 2000. «Nusa Roviana: The Archaeology of a Melanesian Chiefdom». *Journal of Field Archaeology* 27 (3): 295-318.
- Wilson, Meredith y Chris Ballard. 2018. «Rock Art of the Pacific: Context and Intertextuality». En *The Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Rock Art*, editado por Bruno David e Ian McNiven. New York: Oxford University Press.
- Yasui, Manami. 2006. «Expressing Pacific Identities Through Performance: The Participation of Nations and Territories of Western Micronesia in the Eighth Festival of Pacific Arts». *JCAS Area Studies Research Reports* 9: 51-77.
- Zugasti, Miguel. 2019. «La danza, mitote, tocotín o máscara de la prisión de Moctezuma: resumen estilizado de la conquista de México (siglos XVI-XVIII)». En *XXIX Coloquio Cervantino Internacional. Los relatos del encuentro. México, siglo XVI*. Guanajuato: Museo iconográfico del Quijote; Fundación Cervantina de México; Universidad de Guanajuato; Centro de Estudios Cervantinos.