



“EL QUE NO ES NEGRO, YO LO PONGO NEGRO”

DANZA, MÚSICA Y
MIGRACIÓN AFRO
EN SANTIAGO DE
CHILE

POR: ISABEL ARAYA, LISSIEN SALAZAR Y PABLO MARDONES

CENTRO DE INVESTIGACIONES AFRICARTE

En base a una investigación sobre la migración africana y afrodescendiente en Santiago, este artículo reflexiona sobre la construcción del concepto de raza en Chile y los estereotipos del cuerpo construidos desde el imaginario colonial-republicano. A partir de una etnografía multisituada con participación observante y un abordaje desde la antropología audiovisual realizada para el documental

“K’ndela. Cuerpos sin frontera” (Araya, Mardones, Salazar, 2018), analizamos historias de vida de migrantes afro; cultores y profesores de danza y música de sus países de origen. Desde una perspectiva exploratoria, sugerimos profundizar la vinculación entre los estudios del cuerpo en movimiento y aquellos centrados en procesos de migración internacional afro en el país.

Kuriche 3 Migrante
Septiembre 2019 Número 3b
ISSN: 0719-6024

Comite revisor-editor: Nicole Chavez,
Paulina Torres, José Rojas
Apoyo: Francisca Casas-Cordero,
Consuelo Cerda, Andrea Torres-Viedma,
Lorena Ardito
Diseño: Ángela Manriquez
Coordinador: José Rojas.
Web: kuriche.cl
Mail: kuriches@gmail.com



“El que no es negro, yo lo pongo negro”: Arenga a bailarines de Rosa Vargas en un concierto del grupo “Ébano y Marfil” en Bar Raíces (Abril, 2017).

Fotografía en portada: “Danza afro-haitiana”. Prof. Evens Clercema muestra secuencia coreográfica mientras estudiantes observan. Bailarinas investigadoras e investigador detrás del lente. Aldea del Encuentro. Santiago. Nov., 2017. Registro: Pablo Mardones.

Kuriche: curi=negro; che=gente

Kuriche es el camino inverso desde la ofensa de decir “negro curiche” al niño más moreno del grupo en el Chile de antes, aminorado por su simple condición de color, hasta el origen de la palabra en el asistente de la machi mapuche, presente con su poder y habilidad en los nguillatunes y palines. De la misma manera, Kuriche intenta dar visibilidad y poner en valor prácticas afrodescendientes que independiente de la condición fenotípica de sus ejecutantes y protagonistas, podemos identificar como afro y que en su mayoría se ubican en ciertos márgenes de los estudios e investigaciones en el país.

AUTO

RES

ISABEL ARAYA

Antropóloga social (U.A.H.C) orientada a investigaciones sobre identidad afrochilena en el norte del país. Dedicada a la práctica e investigación sobre danzas africanas y afrodescendiente, combinando los estudios sobre cuerpo y performance. Investigadora y coautora de libros sobre memoria, identidad afrodescendiente y género. Integrante de AFRICARTE: Centro de estudios sobre migración y afrodescendencia. Cursando actualmente magister de Antropología Social en U. de Tarapacá.

Isabel.araya.morales@gmail.com

PABLO MARDONES

Etnógrafo, documentalista y Director de Fotografía. Antropólogo de la U. de Chile, Magíster en Políticas de Migraciones Inter. y Dr. en Antropología por la U. de Buenos Aires. Director de ALPACA Producciones y miembro del Centro de Investigación AFRICARTE. Investigador y coordinador de posgrado del Instituto de Estudios Internacionales (INTE) - UNAP. Director del proyecto postdoctoral Fondecyt “Etnificación, etnogénesis, comunalización y procesos fronterizos en las fiestas tradicionales aymara de la region de Tarapacá” (N ° 3180333).

mardones.pablo@gmail.com

Contacto.documental.kndela@gmail.com

LISSIEN SALAZAR

Antropóloga social de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano especializada en temáticas sobre danza, migración, afrodescendencia y feminismo descolonial. Activista política en “Grupo de Autoformación Feminista Prudencia Ayala” (GAFPA), parte del Colectivo “Vlop cinema” cine y video desde Abya Yala y fundadora del Centro de Investigaciones “AFRICARTE”.

lissienjazz@gmail.com

INTRO

DUCCIÓN

En la presente década, Chile se ha convertido en destino relevante de migración internacional, transformándose en uno de los países con mayor aumento inmigratorio ² en América Latina y el Caribe (Martínez Pizarro y Orrego Rivera, 2016; Stefoni, 2018). Su estabilidad política, económica, y particularmente la falta de empleo en varios estado-naciones ³ de la región, ha fomentado la entrada y permanencia de migrantes. A estos flujos se ha sumado uno minoritario desde África occidental.

La llegada de estas personas ha consolidado una participación, cada vez más notoria, de un grupo de chilenas y chilenos bailarines y músicos de la expresión denominada “de origen afro”. Con el arribo de cultores de estos países, estas experiencias comienzan a popularizarse convirtiéndose en una oferta cultural solicitada en Santiago.

Diversos son los motivos que nos llevaron a realizar esta investigación. En primer lugar el aumento de migrantes afro en Chile, población en la que predomina una visión estigmatizada vinculada a casos delictuales, marginalidad, vulnerabilidad y pobreza, la cual está más consolidada que la migración en general. Proponiéndonos dar otra mirada, nos enfocamos en los aportes simbólicos y las contribuciones artístico-culturales que estas personas han traído y traen al país. Otro motivo, es que a pesar de que en la colonia representaban más de un 20% de la población de Santiago (Mellafe, 1959), “lo negro” en la capital (y en general en todo Chile) ha sido históricamente

2 Preferimos usar la denominación migración y no in-migración o e-migración, con el fin de evitar posturas etnocéntricas y perspectivas unidireccionales o unifocales. Como dice Sayad (2000), la propia denominación del in-migrante remite implícitamente a la de emigrante. No existe in-migración en un lugar sin que ocurra emigración en otra; no existe presencia en un territorio que no tenga la contrapartida de una ausencia.

3 Intencionalmente con minúscula

desatendido. Con la idea de que fueron desapareciendo o bien nunca existieron, históricamente esta metrópolis se ha imaginado desde las élites como “blanca” (Bengoa, 2007; Mardones & Fernández, 2017; Salinas, 2000). Finalmente, nuestra tercera motivación guarda relación con lo ocurrido –con antecedentes previos– desde 1990, cuando un incipiente grupo de chilenas y chilenos ⁴ comenzó a bailar y tocar música de origen afro en la capital, período coincidente con el comienzo de dinámicas de visibilización étnica en la región (Grimson 2012; Bengoa 2000).

Nuestro trabajo de campo se llevó a cabo durante el año 2017, a través de la realización de cinco historias de vida a migrantes afro dedicados a la danza y música en Santiago. A través de un etnografía multisituada dialogamos y acompañamos a estas personas fuera de sus ámbitos de trabajo, vinculándonos en sus trayectos y en el espacio íntimo de sus hogares. Por su parte, también participamos de las clases de danza que cada uno imparte, siendo nuestros cuerpos y sus prácticas otro elemento de acercamiento a las dinámicas de los protagonistas. Asimismo, la investigación descansa en los principios de la antropología audiovisual, en la cual la cámara es pensada como dispositivo reflexivo del proceso etnográfico (Macdougall, 2015). Finalmente, la forma de interacción etnográfica fue orientada por la antropología colaborativa, relativizando la monopolización de la mirada desde el investigador, cuestionando la autoridad etnográfica (Rappaport, 2007) y la falsa dicotomía entre rigurosidad académica y compromiso social (Hernández-Castillo, 2003).

Brian Montalvo, Diarra Conde, Evens Clercema, Rosa Vargas y Yoxelin Rivas tienen algo en común: son afros, migrantes y artistas radicados en Santiago de Chile. A través de un relato coral, en el documental “K’ndela. Cuerpos sin fronteras” ⁵ manifiestan el desgarramiento que significó dejar sus países, de cómo se sienten en Chile, del racismo y la xenofobia, de sus anhelos y deseos y de qué significa representar el arte y patrimonio cultural afro en este país. Mientras dialogan y se encuentran, se cuestionan sus propias vidas, tomando decisiones que los llevarán a encontrarse profundamente con ellos mismos. A continuación presentamos a los protagonistas del documental, identificando lugares de orígenes, así como fechas de llegada a Chile y sus actividades.

Brian Montalvo es un cubano de la Habana del Este, 28 años de edad que llegó en 2013. Actualmente trabaja dictando clases de danzas afro-cubanas y salsa en diferentes espacios tanto en Santiago como en regiones. Además es vocalista de grupos de salsa y timba. Diarra Condé nace en Costa de Marfil en 1990, desplazado por la guerra migra a Guinea donde se cría. Allí integra ballets de danza y música tradicional, llegando por redes del mundo artístico a vivir en Santiago, igualmente, en 2013. Desde esa fecha se dedica a impartir clases de danza y percusión por Chile y diferentes países de Sudamérica. Evens Clercema nace en Trou du Nord, Haití. Estudia danzas y se forma como profesor en Cabo Haitiano. El 2009 llega a Chile para dictar clases en el BAFONA. Estudia sociología, y desempeñándose por un tiempo en la oficina migrante en la Municipalidad de Recoleta. A su vez,

4 Desde el comienzo hasta ahora, la danza-música afro han estado representadas por mujeres en la danza y los hombres –aunque en menor medida– tocando instrumentos.

5 Link del trailer del documental <https://vimeo.com/227906619> y del documental completo: <https://www.youtube.com/watch?v=z-mYJbH0Lqtw>

trabaja como profesor de danzas haitianas con fusiones contemporáneas. Rosa Vargas, peruana de Chincha criada en Lima, es la primera mujer de este grupo en llegar al país, en 1992. Cantante, intérprete, bailarina y profesora de ritmos del Perú, Rosa dicta clases en diferentes espacios de la ciudad, siendo reconocida como una de las impulsoras de los bailes afro en la capital y el país. Finalmente, Yoxelin Rivas es venezolana de Caracas, tiene 37 años y llega el 2016 a vivir a Chile. Profesora en Venezuela, al migrar trabaja en diferentes labores, complementando en el último tiempo con clases de salsa y danzas venezolanas dirigidas a chilenos/as.

El texto está dividido en tres apartados subsecuentes a esta introducción. El primero da cuenta de los procesos de invisibilización histórica del “negro” en Chile, cotejándolo con la actual y reciente migración de origen africano y, sobre todo, afrodescendiente de América Latina y el Caribe. El segundo da cuenta como el cuerpo y sus movimientos son espacios de representaciones, siendo la danza y música una manera de aproximarnos a las significaciones asociadas, para en un tercer apartado reflexionar respecto al por qué y de qué forma los migrantes afro transmiten y, paralelamente, los santiaguinos incorporan prácticas supuestamente ajenas. Por último, en las reflexiones finales sintetizamos algunas ideas sugiriendo posibles rutas de investigaciones futuras en un tema aún poco abordado en Chile.

INVISIBILIDAD HISTÓRICA DE “LO NEGRO” Y VISIBILIDAD DE NUEVOS FLUJOS MIGRATORIOS AFRO EN SANTIAGO DE CHILE

Desde la colonia en adelante –legitimado desde un orden social fundado en la esclavitud– lo “negro” emerge como categoría atribuible a la corporalidad. Instituidas sobre una estructura piramidal, las sociedades americanas validaron al “blanco” en su cúspide subyugando al “negro/a” y al “indio/a”, considerados sin alma, a su base. Como plantea Rita Segato (2007), la “raza” ha operado como un signo histórico en el cual el color manifiesta la continuidad de un indicador de diferenciación social y cultural.

En Chile, durante la colonia y la república las élites consolidaron una idea de que en el país no habían negros y de que los y las chilenas éramos blancos. Lo anterior se hace manifiesto cuando son eliminados de los registros censales las categorías de “negros/as”, “mulatos/as” y “mestizos/as”, que sumado a la chilenización tras la Guerra del Pacífico (1879-1883), persiguió excluir el componente afro en todo el territorio (Espinosa, 2015). Esta construcción ha generado una idea de novedad histórica respecto a los flujos afro actuales en Chile, la cual es incluso percibida por estos mismos migrantes.

Nunca imaginé que afro chileno era posible (Historia de vida de Yoxelín Rivas, 17 de abril de 2017. Notas de campo).

En la actualidad, el país experimenta un flujo relevante de migrantes donde sobresalen aquellos venidos recientemente desde Colombia, Haití y Venezuela (Vedoya, 2017). Según los datos del censo actual (2017), 4,35% de la población total nació en el extranjero (en 1992 eran menos de 1%). Del total de estos, más de la mitad ingresaron entre 2010 y 2017 (INE, 2018). De esta forma, Chile, junto a Panamá y República Dominicana, destacan como nuevos países de atracción migratoria en América Latina y el Caribe (Martínez Pizarro y Orrego Rivera, 2016; Ste-

foni, 2018). Pese a esto, se encuentra muy por debajo del promedio de los países de la OCDE.

Antes de salir de mi país, cuando estaba en Venezuela, no imaginaba que iba a haber tantos migrantes acá en Chile. Cuando llegamos aquí pensé de alguna manera que iba a ser más fácil, porque el 2013 era más fácil. Cuando nosotros vinimos aquí, ver a un venezolano era como oooooh, una cosa extraña, ¿Y de dónde vienes tú?, pero cuando vinimos ahorita, el 2016, había muchos migrantes, muchos haitianos, muchos peruanos, colombianos. Lamentablemente mucha gente no es bien vista (Yoxelín Rivas, 2017).



Fotografía 2. "Afros en Plaza de Armas de Santiago". Migrantes afros en la Plaza de Armas de Santiago de Chile: punto de encuentro emblemático migratorio santiaguino. Nov. de 2017. Registro: Pablo Mardones.

El reciente flujo migratorio afro en Chile constituye uno de los fenómenos sociales que ha generado mayor impacto cultural en el país, existiendo miradas que van desde reacciones de discriminación y rechazo, hasta atracción, exotización y folklorización (Belliard, 2016). Lo que subyace a la reproducción de estereotipos, tiene que ver con un imaginario racial que se construye desde el colonialismo hasta la formación del estado-nación (Tijoux & Díaz, 2013). Se trata de un imaginario creado desde la base de una mentalidad dual que clasifica a través de la demarcación de límites (nosotros/ellos), estableciendo una jerarquía (superior/inferior) mediante zonas de inclusión y exclusión. De este modo opera una ficción política de un supuesto “nosotros/as” superior a una alteridad inferior que clasifica al cuerpo “negro” –ahora migrante– por debajo del estatus de un sujeto hegemónico imaginado “blanco” (Tijoux & Trujillo, 2016). Desde nuestra perspectiva este desconocimiento histórico sugiere –condición que es percibida por las y los protagonistas de esta investigación– una asociación directa entre ignorancia y racismo.

América Latina es racista por su historia y la desigualdad entre ricos y pobres. La raza dominante es la “blanca”, es obvio, en todo el mundo. Además con la esclavitud fue peor. Cuando eres negro la gente te ve a primera vista como un bárbaro, esto demuestra ignorancia (Historia de vida a Evens Clercema, 22 de abril de 2017. Notas de campo).

Las historias de vida que aquí compartimos dan cuenta de las complejidades de ser migrante, en las cuales estas personas se enfrentan a situaciones difíciles producto de la distancia y, sobre todo, de las diferencias culturales y sociales que atraviesan.

Llegar a un país extranjero donde todo es diferente culturalmente, puedes tener mucha gente, muchos amigos, puedes tener comida todo pero hay ciertos momentos que te sientes solo (Evens Clercema, 2017).

Cuando llegue acá no sabía nada nada de cómo se movía esto acá (...). Los cubanos que salen pa’ afuera salen a lucharla y a buscarla. Es muy complejo cuando cambia la cultura (Historia de vida a Bryan Montalvo, 1 de abril de 2017. Notas de campo).

“Sentirse solo” y tener que “cambiar la cultura” es una manifestación de cómo el cuerpo migratorio puede abandonar el territorio físico sin perder la adscripción simbólica y subjetiva del origen (Reyes, 2011).

Pese a que la ley fue parcialmente reformada en 2018, la política migratoria actual de Chile se remonta a la dictadura cívico-militar (1973-1989). La normativa mantiene regularizaciones sobre ingreso, residencia, permanencia, salida, expulsión y control basados en la doctrina de seguridad, nacional y no en la protección de derechos migratorios ni bajo un espíritu de reconocimiento de los y las extran-

teras (Stefoni, 2011). Los y las protagonistas de esta investigación –gracias a que su profesión como artistas les permitió crear redes de personas que los admiran y les dan trabajo– logran parcialmente escapar a esta condición de vulnerabilidad. De esta forma, en determinados espacios de la capital: bares (La Maestra Vida, Bar Raíces), centros culturales (Aldea del Encuentro) o salas de danza (Ébano), se han incorporado clases, talleres, seminarios y fiestas orientadas a músicas y danzas de raíz negra: afro-mandingue, afro-cubanas, afro-haitianas afro-peruanas, afro-venezolanas, entre otras. Esto a generado la difusión de estos ritmos, propiciando la incorporación y empleo de los protagonistas a estos espacios.

Empecé dándole clases en el restaurante a la dueña, y ella me pagaba más, porque ella lo único que quería, porque ya habían llegado unos peruanos, unos primos míos negros salerosos y ella los conoció en “La Maestra Vida”, estaba buscando como loca a alguien que le enseñara a bailar salsa (Rosa Vargas, 2017).

En síntesis, variados espacios de encuentro hacen circular diferentes danzas y músicas afro en Santiago, permitiendo el desplazamiento de saberes, dinámicas y juego de identidades entre migrantes de diversos orígenes. Paralelamente, estas expresiones son consumidas y reproducidas por la población nativa, adquiriendo novedosas particularidades en dicha interacción.

Paulatinamente, estas prácticas se fueron apropiando de espacios públicos céntri-

cos de esta metrópolis, en las cuales se generan escuelas de formación de danzas y conciertos al aire libre en lugares como la Plaza de Armas, la Plaza Bogotá o el Parque Forestal. Estos espacios son, a su vez, observados y transitados por diferentes personas, constituyéndose en ejemplo de posibles lugares de reconocimiento a la diversidad. Estos procesos y territorios sorprenden y cautivan a estos artistas migrantes.

Y siempre felicidad ver eso y me alegro mucho ver que una persona está interesada de nuestra cultura. Aprender, tocar, eso para mi es como una gran felicidad (...) viendo personas de otro país, o sea si dijimos visualmente se ve distintos colores pero corporalmente –en profundo– somos todos iguales (Historia de vida a Diarra Conde, 19 de abril de 2017. Notas de campo).

Desde esta perspectiva, si bien es cierto que el discurso de las élites generó una percepción estigmatizada del cuerpo “negro”, ciertos testimonios de las historias de vida generadas en esta investigación etnográfica, sugieren que a través del arte es posible actualmente interpelar arquetipos históricos sobre “lo negro” en Chile.

El arte en general siempre ha sido un elemento que expresa, que traduce los cambios de forma tangible (Evens Clercema, 2017).

La música es un elemento que llega en las otras culturas por el gusto, y el gusto uno lo prueba y: -Ah ‘ta rico, mira, no sabía, jajajaja (Evens Clercema, 2017).

En la ciudad de Santiago, las danzas y músicas afro, así como los distintos espacios donde estas se desarrollan, se sitúan como prácticas y lugares que reterritorializan las identidades migrantes (Reyes, 2011). En este caso, aquellas relegadas al olvido por la historiografía chilena.

CUERPOS QUE MIGRAN A TRAVÉS DEL SONIDO Y DEL MOVIMIENTO

El cuerpo, más allá de un adorno de nuestra presencia física en el mundo, representa un espacio donde buscamos el sentido de la existencia (Le Bretton, 2002). A través del tiempo y desde sus universos simbólicos, diferentes culturas le han asignado múltiples sentidos y representaciones, manifestando que el cuerpo no constituye una imagen materializada de la encarnación, si no más bien un producto en sí.

El cuerpo además interpela. Y es que en nuestras percepciones respecto de lo que puede ser concebido simplemente como “carne y hueso”, se revelan las extensas imágenes y signos que construimos socialmente de él. Al denominar “alto/a”, “delgado/a”, “negro/a” o “blanco/a”, se manifiesta una estructura de clasificación creada por los sistemas sociales, económicos y políticos imperantes (Bourdieu, 1986). Desde esta aseveración nos preguntamos ¿Qué subyace al hablar de él

o la migrante “negro/a” como si el color fuese una categoría atribuible al cuerpo?

Cuando llegué yo a la clínica era la única “negra”; mi pieza llena. A cada rato pasaban las que hacían el aseo, las enfermeras y así como dicen: -¿Se siente bien señora Rosita? ¿se siente bien?, tocándome. Porque cuando yo llegué todavía existía la cultura de que tocar a un “negro” les traía buena suerte (Rosa Vargas, 2017).

En el 2007 llego [llegué] para hacer clases BAFONA ⁶ y en el ballet todos eran “blancos” y me querían tocar el pelo (Evens Clercema, 2017).

En la exotización hacia los cuerpos “negros”, las actuales miradas capitalinas hacia la migración afro, se hallan presas de antiguos estereotipos coloniales y republicanos que menoscaban sus propios procesos de identificación (Segato, 2007). Identificar a alguien como “negro” o “negra” implica un ejercicio de homogeneización que clasifica arbitrariamente a personas bajo categorías etnocéntricas, obviando sus particularidades culturales y contextos. Las historias de vida aquí desarrolladas dan cuenta de una diversidad de signos distintivos que dialogan con la historicidad de sus culturas y territorios.

Tengo demasiadas mezclas. Por parte de mi mamá tengo chino con africano. Mi abuelita era chinita, chinita. (Rosa Vargas, 2017).

¿Se considera perteneciente a algún pueblo indígena u originario? [Pre-

gunta Censista] - ¿Mi Etnia? Malinke [Respuesta] (Diarra Conde, 2017).

De esta forma, la perpetuación de ideas racializantes genera relaciones de alteridad mediante una reubicación de las interacciones cotidianas actuales entre autóctonos y migrantes en Santiago. Resaltar el color de piel como marca en los cuerpos produce y reproduce actitudes racistas y xenófobas, primando visiones estigmatizadas hacia migrantes afros. Lo fenotípico se vuelve transcendental y el cuerpo se transforma en el espacio donde se disputan las diferencias más visibles, prevaleciendo estereotipos y categorizaciones que no logran responder la complejidad social (Segato, 2007).

Más allá del color de piel, los protagonistas de esta investigación poseen un denominador común en sus cuerpos: todos se ubican en la ejecución y enseñanza de música y danza afro en Santiago de Chile. Desde el movimiento acertado de sus piernas y brazos, la rítmica de las caderas, la ondulación de sus columnas y la coordinación de pies en función de sonidos propios, estas artes se convierten –para ellos y también para nosotros– en un territorio en el cual es posible profundizar diversos contextos simbólico-culturales que exteriorizan elementos cruciales de sus/nuestras vidas (Mora, 2010).

Cuando quiero moverme, cuando quiero sentirme, cuando quiero identificarme –porque cada uno tiene una identidad– me muevo con la música de raíz africana (Evens Clercema, 2017).

Una de las principales implicancias de los estudios del cuerpo es dar cuenta que a través de la danza y música se inventan y reinventan identidades, así el movimiento no sería solo del cuerpo, si no también de los pensamientos y reflexiones (Citro, 2011). La oscilación de nuestra materialidad física desencadena procesos de identificación, manifestándose cuestionamientos acerca del por qué nuestras extremidades reaccionan o se comportan de manera particular frente a la ejecución de ciertos movimientos. Desde esta perspectiva –dedicándose dos de las autoras a la danza– la expresión corporal como performance se convierte en una herramienta metodológica durante esta investigación. Es a través de nuestra participación observante (Tedlock, 1991; Mora, 2010) que logramos ahondar en sus/nuestras corporalidades, experimentando diversos estilos y metodologías de aprendizaje así como presenciando los espacios de interacción entre profesores-estudiantes.

El uso del cuerpo varía, y por tanto el movimiento genera diferentes significados y simbolismos a partir de los contextos sociales en los que son desarrollados. Los ritmos que aprendimos constituyen apropiaciones contemporáneas, consecuencia de saberes ancestrales y particulares que migraron junto con ellas/ellos, arribando a cuerpos “nuevos” deseosos de movimientos desconocidos. En sus casos, las danzas y músicas que enseñan son producto de historias familiares, comunitarias y sociales, circulando a través de sus cuerpos múltiples saberes que hoy conforman lenguajes propios.

En África no tocan cualquier ritmo por que te lo sabí, o sea digamos en la aldea, porque allá es tradicional, se toca el ritmo porque es su momento, y bailan las danzas porque es su momento (Diarra Conde, 2017).

La formación que uno tiene no es tanto de la escuela si no de lo que uno vive, si no del ambiente, con el que convives día a día (Bryan Montalvo, 2017).

A mi me fascinaba Chinchá por eso, después ponerse a bailar, tocaban violín y el cajón, las cucharas para cantar los valsés. Todo lo que aprendías era de generación en generación, la danza igual (Rosa Vargas, 2017).

En Haití todo se hace con danza y música. La persona está contenta baila, está triste baila. Todo es con danza (Evans Clercema, 2017).

En sus países de origen, la música y danza son vivenciadas de manera cotidiana y comunitaria, y por tanto existen trayectorias de sus cuerpos que incorporan manejos y control sobre sus movimientos, contraponiéndose a visiones folklorizantes que suelen caer en estereotipos acerca de formas particulares de músicas y danzas asociadas a “lo negro”. Esto pues existen rupturas y quiebres sobre las concepciones de corporalidad en el mundo moderno que validan o no determinadas ejecuciones y maneras de expresarnos, otorgado grados de complejidad a



Fotografía 3. “Asere Machete”. Bryan Montalvo bailando “Ogum” orixa del hierro y la guerra en Salsoteca Maestra Vida, Abril de 2017. Registro: Pablo Mardones.

ciertos movimientos mientras que otros son pensados como más sencillos o menos elaborados (Le Bretton, 2002). El disciplinamiento de los cuerpos ha sido parte esencial del proyecto modernizador y capitalista. Con ello el control y codificación de los gestos/movimientos de sociedades occidentales fueron asociados a culturas más complejas ligadas a la racionalidad corporal y la voluntad del sujeto, mientras que las sociedades denominadas “primitivas” fueron vinculadas a cuerpos más espontáneos (Foucault, 1988).

No podemos esconder la negritud, la tenemos en la cocina, el tumbao cuando nos transportamos, salía el tejido del cuerpo, el espiral, que he desarrollado. Pasa que en el negro es mas fácil porque hay mas corazón, el blanco desplazó el sentido (Yoxelín Rivas, 2017).

Cuando llegué muchos me decían: “no es que sabe que yo no bailo nada, soy muy tieso” (Rosa Vargas, 2017).

En síntesis, las danzas de diversos orígenes africanos, junto con los múltiples bailes afrodescendientes, representan un sinfín de expresiones que fueron englobadas bajo el ambiguo concepto de lo “afro”; una categoría homogeneizante que deja al margen la diversidad de particularidades propias de cada corporalidad (Citro, 2011).

De raíz afro-cubana está el palo, está la rumba, el son, está el danzón, el Cha cha chá, el pilón, la conga, el abacua, hay muchos en general, changüí, cantidad de géneros musicales (Bryan Montalvo, 2017).

La desterritorialización africana histórica junto a continuos procesos migratorios y traslado de prácticas culturales, fue resignificando en América Latina las danzas y músicas afro. Así, el cuerpo se constituyó en un lugar de expresión de las biografías de sus protagonistas y de sus familias y comunidades. Quienes se dedican al arte generan lenguajes escénicos que son decantados por sus propias experiencias y contextos, existiendo líneas de continuidad entre lo vivido y lo representado (Llanos, 2014).

Por su parte, las manifestaciones artísticas afro consolidan el ámbito de lo estético al determinar ciertas maneras de tocar, moverse o cantar, pero también al trasladarse hacia espacios políticos donde el arte puede constituirse como transformador social. En este sentido, los ritmos, movimientos, gestos y performances de los y las migrantes ponen en juego la propia identidad de las y los chilenos, siendo capaces de transformarse en prácticas estéticas reivindicativas.

Somos migrantes, no trabajamos en bancos, tras un mostrador, estamos haciendo arte, estamos pidiendo que nos cuenten sus rítmicas, como son sus formas al caminar, sus biografías, estamos contrastando realidad desde la pasión (Yoxelín Rivas, 2017).

Sus prácticas corpóreas representan parte constitutiva de su identidad así como de la comunidad a la cual pertenecen. Ahora bien, tales prácticas no adquieren los mismos significados luego de las experiencias migratorias vividas, ya que en destino estas personas transforman y se reapropian de los símbolos y particula-

ridades que las componen (Citro, 2011). De esta manera, las danzas y músicas efectuadas por estos hombres y mujeres poseen significaciones diferentes luego de migrar, creándose un nuevo contexto que las pone en valor y reconoce como espacios de transformación.

Uno toca porque es tu cultura, otros tocan porque quieren aprender la cultura (...), tocar porque es tu cultura como ya está en la sangre entonces cualquier manera te verías cómodo, pero aprender porque no es tu cultura pero quieres aprender, eso es diferente y es diferente visualmente (Diarrá Conde, 2017).

Una persona que viene a aprenderlo es entrar en un mundo desconocido (...), es lo mismo que llegar a un país que no tienes a nadie y no sabes el idioma, quieres pedir un vaso de agua y no sabes como pedirlo (Evens Clercema, 2017).

La difusión de estas músicas y danzas migrantes se transforma en un elemento de (re)conocimiento de las identidades subjetivas. A través de nuestros cuerpos interactuamos con diferentes culturas, dándose acercamientos y aprendizajes desde los y las migrantes hacia los y las chilenas, y viceversa. De esta forma, enseñar, difundir y explicar movimientos de los cuerpos e interpretaciones de los instrumentos es una forma de deconstruir y transformar la desterritorialización que estas personas han sufrido. Y es que al experimentar el aprendizaje de nuevos lenguajes corporales migramos a través de nuestros cuerpos. En este sentido dejamos una pregunta abierta ¿Puede ser la

danza y música una estrategia de vincularnos de manera más horizontal y despojarnos de estereotipos históricos?

BAILARINES Y MÚSICOS CHILENOS/AS EN SANTIAGO

En Santiago, tal como Monteiro (2011) identificó para el caso de la música caboverdeana en Portugal, no solo ocurrió que lo afro entró, sino también que sus habitantes entraron en lo afro.

Una persona que viene a aprenderlo es entrar en un mundo desconocido (...), es lo mismo que llegar a un país que no tienes a nadie y no sabes el idioma, quieres pedir un vaso de agua y no sabes como pedirlo (Evens Clercema, 2017).

En esta metrópolis, y también en otras ciudades de Chile, ha habido un notable incremento de espacios orientados a la oferta cultural afro. Cada vez más personas desean aprender el toque de un tambor o el movimiento de una danza, siendo posible encontrar clases de ritmos afro, entre otros. Este boom por “lo afro” ha servido de plataforma para exhibir y difundir el conocimiento inmaterial que han traído africanos y afrodescendientes en ensambles músico-coreográficos en los que participan, indistintamente y en conjunto, migrantes y chilenas/os. Esto ha permitido la formación de grupos musicales y de danza como “Clase Candelá”, “Ébano y Marfil”, “Afro Alquimia”, por nombrar algunos.

Que bacán asere que acá haya varios emprendedores de su étnia acá, de su cultura, de su rama, sus hablas, sus gestos, no sé, que ojalá todos tuviéramos la oportunidad de unirnos y hacer algo único (Bryan Montalvo, 2017).

En este contexto, para una parte importante de quienes integran(mos) conjuntos de música y danza afro en Chile, estas expresiones se manifiestan como un lugar de pertenencia común, un espacio donde se integran cuerpos e ideas diferentes. Desde el discurso y la práctica intentamos construir relaciones horizontales rechazando concepciones xenófobo-racistas. De igual forma, en este ámbito persiste – en congruencia con un imaginario social preponderante en el país– una visión estereotizada con una fuerte preponderancia en un estigma exotizante sobre estas prácticas, y, sobre todo, sobre el cuerpo “negro”.

Este nuevo escenario, coincidente, además, con la vuelta a la democracia en Chile, pareciera haber generado un deseo intrínseco de parte de la sociedad chilena de incorporar nuevas actividades, aunque, a su vez, recuperar los pliegues de una memoria negada, desdeñada, postergadas y olvidada (De la Cadena, 2008). En estos procesos paralelos y en diálogo, la música y la danza comenzaron a ser identificados como prácticas de resistencia. Así, enfrentados dialécticamente entre el temor y placer de una negritud propia escondida, y en un intrínseco deseo que generalmente no tenía –ni buscaba– explicación, un grupo de santiaguinos se incorpora de forma creciente a dinámicas afro, particularmente aquellas vinculadas

al arte, y dentro de ella, casi exclusivamente a la danza y la música.

No conoces, hay un misterio allí, pero te da temor. Te da temor saber que quizás tu también tienes un poco de eso, que por tus venas también corre algo de negritud y no lo quisieras aceptar, porque si se devela entonces vas a tener que asumirlo (Yoxelín Rivas, 2017).

Otra explicación responde a la castración histórica de la festividades populares en el país, las cuales, como plantea Ardito (2012), fueron satanizadas por su exuberancia de colores, sensualidad y paganismo. En algunos casos resistieron a la colonia y república, en otros, lamentablemente desaparecieron producto de la prohibición de festividades populares (Pineda, 2017). Su propósito era controlar, higienizar y coartar la expresión popular festiva, simbolizada principalmente a través de la música y la danza. Este proceso coercitivo fue generando una “atrofia corporal nacional” y al mismo tiempo, una “necesidad social de reencuentro con la expresividad corpórea” (Tiesos pero Cumbiancheros, 2018, 29).

Quizá aquí radique una posible dilucidación –aunque sin duda faltan mayores estudios que lo revaliden– de cómo estas permanentes proscripciones construyeron un imaginario colectivo de los y las chilenas como distantes a la danza y música.

Yo pensaba de que bueno el chileno no tiene mucho ritmo. Era lo que se decía por ahí (Yoxelín Rivas, 2017).

Hay personas que les cuesta un poco más, pero que sí terminan aprendiendo (Rosa Vargas, 2017).

Como plantea Qureshi (2000), para quienes migran la música y la danza es un sitio privilegiado para conservar la memoria cultural. Estas artes evocan lo dejado atrás, generando una fuerte carga e identificación emotiva con sus tradiciones locales y sus lugares de origen. Por su parte, para nosotros/as, los y las santiaguinas, se convierte en un sitio para construir el presente.

Salir de Venezuela y estar en un país viviendo y poder enseñar, poder hacer música y danza tradicional, se me hincha el pecho (Yoxelín Rivas, 2017).

La música me ayuda mucho a descargarse. La música lo encuentro como mi medicina, calmarme (...) pensar diferente, olvidar lo que pasó, descargarme, es como deporte. Entonces para mí la música es como una gran medicina que me ayuda un montón (Diarra Conde, 2017).

Así, fue a través de la música, y particularmente de la danza, como generamos un vínculo íntimo con migrantes y autóctonos a través de las experiencias y diálogos corpóreos. Y es que esta expresión no sólo provoca placer al practicarla, sino que consolida a quienes la ejercitan como comunidad; como familia. Como Wade (2000) esboza, la música-danza no solo es la manifestación de procesos sociales sino que muchas veces tiende a ser la que los impulsa.

Todos estamos aquí porque hacemos danza, porque hacemos arte. Y yo creo que sin eso, el arte para nosotros es el motor de mi corazón (Rosa Vargas, 2017).

Darle a los cabros la oportunidad de hacer estas danzas y que conozcan esta cultura que es muy bonita y muy amplia. Hagamos la clase y después quedémonos conversando, conozcámonos. Así siempre ha sido desde mi primera clase. No me gusta quedarme y después irme de la clase (Bryan Montalvo, 2017).

La música-danza de origen afro en Santiago de Chile, hoy cumple un rol articulador de nexos culturales y también opera como referente identitario para un universo cada vez más relevante de personas, quienes, a través de esta expresión, hemos ido generando sentimientos de pertenencia a una comunidad. Se trata de la construcción de una chilenidad “ávida por el encuentro cotidiano y lúdico con su propia corporalidad” (Tiesos pero Cumbiancheros, 2018, 26).

(...) Estamos haciendo arte, estamos llenando a la gente de nuestra alegría, estamos pidiéndole también que nos cuenten cómo han sido sus historias, sus corporalidades, su rítmica al caminar. Estamos contrastando realidades y construyendo una nueva desde la pasión (Yoxelín Rivas, 2017).

Nosotros hemos cautivado, cada uno en su espacio a cautivado al chileno (Rosa Vargas, 2017).

Los estudios sobre danza y música constituyen una contribución a los análisis migratorios, proponiendo la idea de transculturalidad para conceptualizar el movimiento como expresión localizada, en la cual los cuerpos en movimiento y el espacio de expresión artística posibilitan una comparación con las complejidades de flujos y procesos migratorios (Fensham y Kelada, 2012). La encarnación se plantea como central para examinar cómo la danza expande las comprensiones de la transmisión corpórea y el intercambio intercultural de formas que no están restringidas por categorías monolíticas de historia, estado, nación o cultura.



Fotografía 4. "Salsa en la Plaza de Armas". Concierto de Clase Candela en la Plaza de Armas de Santiago de Chile. Noviembre de 2017. Registro: Pablo Mardones.

REFLEXIONES FINALES

En el presente artículo, gracias a una etnografía multisituada, participación observante y a un abordaje desde la antropología audiovisual, conseguimos desarrollar un enfoque colaborativo que, desmonopolizando nuestra mirada como etnógrafas/os, permitió producir conocimiento de forma conjunta con las y los protagonistas de esta investigación. Conocer etnográficamente a través del cuerpo genera experiencias profundas, de ahí que practicar música y danza afro junto a sus propios cultores/as –“emprendedores de su étnia”, en palabras de Bryan Montero (2017)– nos permitió concebir el movimiento corporal como un abordaje teórico y metodológico en sí.

La música y danza mantienen y refuerzan la memoria y el vínculo de las y los migrantes con su origen, y de modo paralelo, seduce a chilenos y chilenas, quienes se incorporan a estas artes como proceso meta-cognitivo. En estas dinámicas, estas historias de vida expresan el reconocimiento respecto a las competencias de sus estudiantes santiaguinos, desmitificando supuestas desventajas. Asimismo, denotan su regocijo ante el deseo de los y las chilenas por incorporar sus prácticas culturales.

En este sentido, y contemplando la existencia de un inconsciente colonial-repu-



Fotografía 5. “Presentación con los protagonistas en la Universidad Academia Humanismo Cristiano”. Nov., de 2017. Registro: Pablo Mardones.

blicano que excluye, niega e invisibiliza a las alteridades “negras”, evidenciamos como estos migrantes artistas afro son reconocidos/as a través de la formación de redes que difunden diversas músicas y danzas de origen africano y afrodescendiente en espacios cerrados: academias, seminarios, talleres, y fiestas, y abiertos: plazas y parques. De este modo, tanto las prácticas como los lugares de encuentro y difusión son identificados como manifestaciones de distintas identidades territoriales en un nuevo orden espacial, las que, a su vez, están articuladas con dinámicas descolonizadoras que contribuyen a visibilizar y valorar el acervo cultural inmaterial que – junto a los y las migrantes afro– migra y se radica en Santiago de Chile.

REFER

ENCIAS

- Araya, I., Mardones, P., Salazar, L. (directores) (2018), "K'ndela. Cuerpos sin frontera" [Cinta cinematográfica]. Chile: Centro de Investigación Africarte y Alpaca Producciones.
- Ardito, L. (2012). ¿De quién es la fiesta? *CISMA* 2, 1-17.
- Bengoa, J. (2000). *La Emergencia Indígena*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- (2007). Chile mestizo. *Revista Mensaje*, 56(564), 48-51.
- Bourdieu, P. (1986). Notas provisional sobre la percepción social del cuerpo. *Materiales de Sociología Crítica*, Ed La Piqueta.
- Belliard, C. (2016). *Negritudes Extranjeras en Chile. Significaciones y estereotipos sexo-genéricos en la interacción de Inmigrantes Afrocaribeñas (os) con chilenos (as)*. *Racismo en Chile. La Piel como marca de inmigración*. Ed Universidad de Chile
- Caicedo, Alhena (2003) *Aproximaciones a una antropología reflexiva*. *Tabula Rasa*, No 001. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, Colombia.
- Citro, S. (2011). El multiculturalismo en los cuerpos y las paradojas de la desigualdad poscolonial. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 25(42), 102-128.
- De la Cadena, M. (2008). Política Indígena: Un análisis más allá de la política. *WANE-Journal* 4, 139-171.
- Espinosa, M. (2015). Afrochilenos en Arica. *Identidad, Organización y Territorio. Antropologías del Sur*, Núm. 3, 175-190
- Fensham, R., & Kelada, O. (2012). Dancing the Transcultural across the South. *Journal of Intercultural Studies*, 33(4), 363-373.
- Foucault, M. (1988). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Editorial Siglo Veintiuno.
- Grimson, A. (2012). *Mitomanías argentinas. Cómo hablamos de nosotros mismos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Hernández-Castillo, R. A. (2003). ¿Conocimiento para qué? *La antropología crítica: entre las resistencias locales y los poderes globales*. Reunión Anual de LASA, Dallas, Texas.
- INE (Instituto Nacional de Estadísticas y Censos) (2018). *Censo Nacional de Población de Chile, 2017*. <http://www.censo2017.cl/>
- Llanos, F. (2014). *Black is Beautiful: Victoria Santa Cruz*. Ponencia presentada en XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Sao Paulo.

- Macdougall, D. (1995). *Transcultural Cinema*. Edited and with Introduction by Lucien Taylor. New Jersey: Princeton University Press.
- Mardones, P. & Fernández, F. (2017). Cinco siglos resistiendo: La marcha del 12 de octubre en Buenos Aires y Santiago de Chile como memoria colectiva cronotópica y de reivindicación amerindia en Abya Yala. *Si Somos Americanos*, 16(2), 143-171.
- Martínez Pizarro, J. & Orrego Rivera, C. (2016). Nuevas tendencias y dinámicas migratorias en América Latina y el Caribe. *Serie Población y Desarrollo*, Núm. 114. Santiago: CEPAL/OIM.
- Mellafe, R. (1959). *Introducción de la esclavitud negra en Chile. Tráfico y rutas*. Santiago: Universidad de Chile.
- Monteiro, C. A. (2011). *Música Migrante em Lisboa. Trajetos e Práticas de Músicos Cabo-Verdianos*. Lisboa: Editora Mundos Sociais.
- Mora, A.S. (2010). *Movimiento, cuerpo y cultura: Perspectivas socio-antropológicas sobre el cuerpo en la danza*. VI Jornadas de Sociología de la UNLP, La Plata, Argentina.
- Qureshi, R. (2000). How does music mean? Embodied memories and the politics of affect in the India sarangi. *American Ethnologist* 27(4), 805-838.
- Pineda, M. (2017). *Baile de Negros de Lora: Tesoro Humano Vivo. Patrimonio e Identidad en una hermanación de músicos danzantes de la zona central de Chile* (Tesis de Doctorado). Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Rappaport, Joanne. 2007. "Más allá de la escritura: La epistemología de la etnografía en colaboración". *Revista Colombiana de Antropología*, 43, 197-229.
- Reyes, M. (2011). La desterritorialización como forma de abordar el concepto de frontera y la identidad en la migración. *Revista Geográfica de América Central*, Núm. especial, 1-13.
- Sayad, A. (2000). *O retorno. Elemento constitutivo da condição do imigrante*. São Paulo: Ed Travessia.
- Segato, R. (2007). *La Nación y sus Otros*. Buenos Aires: Ed. Prometeo Libros.
- Salinas, M. (2000). ¡Toquen flautas y tambores!: una historia social de la música desde las culturas populares en Chile, siglos XVI – XX". *Revista Musical Chilena*, 54(193), 45-82.
- Stefoni, C. (2018) *Panorama de la migración internacional en América del Sur*. Reunión Regional Latinoamericana y Caribeña de Expertas y Expertos en Migración Internacional preparatoria del Pacto Mundial para una Migración Segura, Ordenada y Regular. *Serie Migración y Desarrollo*, Núm. 123. Santiago: CEPAL/OIM.
- Stefoni, C. (2011, noviembre). *Perfil migratorio de Chile*. Organización Internacional para las Migraciones (OIM), Buenos Aires Argentina, Recuperado de <http://priem.cl/wp-content/>

uploads/2015/04/Stefoni_Perfil-Migratorio-de-Chile.pdf

Tedlock, B. (1991). Participant Observation to the Observation of Participation: The Emergence of Narrative Ethnography. *Journal of Anthropological Research*, 47(1), 69-94.

Tiesos pero cumbiancheros (2018). Cumbia “a la chilena”: Una mirada desde cuerpo. En Parra-Valencia, J. D. (Coord.). *El libro de la Cumbia. Resonancias, transferencias y transplantes de las cumbias latinoamericanas*. Medellín: Fondo Editorial ITM.

Tijoux, M y Díaz, G. (2013). Inmigrantes, los “nuevos bárbaros” en la gramática biopolítica de los Estados contemporáneos. *Quadranti Rivista Internazionale di Filosofia Contemporanea*, 2(1), 283-309.

Tijoux, M. y Trujillo, I. (2016). Racialización, ficción, animalización. En Tijoux, M. E. (Ed.), *Racismo en Chile. La piel como marca de la inmigración*. (pp. 49-63). Santiago: Ed. Universitaria.

Vedoya, S. (2017, 31 de octubre). Venezolanos lideran solicitudes de residencia en Chile durante 2017. *La Tercera*. Recuperado de <http://www2.latercera.com/noticia/venezolanos-lideran-solicitudes-residencia-chile-2017/>

Wade, Peter. 2000. *Music, race, and nation: musica tropical in Colombia*. Chicago: Chicago Studies in Ethnomusicology.

REFERENCIAS PRIMARIAS (HISTORIAS DE VIDA)

Rivas, Yoxelín (17 de abril, 2017) Notas del diario de campo. Registro propio. Santiago.

Vargas, Rosa (24 de abril, 2017). Notas del diario de campo. Registro propio. Santiago.

Montalvo, Bryan (1 de abril, 2017). Notas del diario de campo. Registro propio. Santiago.

Clercema, Evens (22 de abril, 2017). Notas del diario de campo. Registro propio. Santiago.

Conde, Diarra (19 de abril, de 2017). Notas del diario de campo. Registro propio. Santiago.