

Danzas

Eje temático: Comunicación, cultura y poder

Autora

Cynthia Marina, Olivera
olivera_cynthia@yahoo.com.ar

Resumen

Este trabajo pretende aproximarse a los espacios de práctica de los jóvenes bolivianos, hijos y nietos de bolivianos en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) y el Gran Buenos Aires (GBA). Un emergente en las entrevistas y conversaciones fue la pregunta por la forma en que los procesos complejos de construcción de identidades de estos jóvenes se entrelazaban con la(s) cultura(s) boliviana, originaria y porteña.

Los grupos se vinculan a la práctica de ciertas danzas (originadas en Bolivia) que se recrean en un nuevo ámbito. Estos bailes en algunos casos están relacionados con los pueblos originarios, a la etapa colonial o a ciertas regiones.

Se intenta rastrear la forma en que estas prácticas contribuyen a la construcción de identidades juveniles. También toma en cuenta otra serie de actividades relacionadas a estos grupos folklóricos que tienden a construir un “nosotros” que actúa e interviene socialmente en la colectividad boliviana y fuera de ella.

Estas agrupaciones de jóvenes se dedicaron a “rescatar” tradiciones culturales, estéticas que resaltan su vinculación con el folklore. En algunos casos conjugan las prácticas culturales con actividades sociales y políticas. En los últimos años estos agentes

buscaron la forma de tomar la palabra y hacerla audible a través de diversos medios de comunicación en la colectividad boliviana.

El objetivo de la investigación es conocer la forma en que tradiciones, costumbres y gustos de ambas culturas se enlazan formando la trama en la que se tejen las identidades de estos jóvenes ¿originarios?, migrantes, hijos y nietos de bolivianos de CABA y GBA. Además comprender los sentidos atribuidos a la práctica de danzas folklóricas y la participación en agrupaciones.

Se tomó contacto con diferentes agrupaciones que danzan diferentes ritmos y también con grupos que tienen otra finalidad como promover su discurso utilizando diferentes medios de comunicación. Se efectuaron entrevistas grupales e individuales, observaciones de sus presentaciones públicas y ensayos. Se analizaron los contenidos producidos en internet (blog, página web, redes sociales, programas de radio).

Desarrollo

Introducción

Como parte de la primera generación de argentinos, o dicho de otra manera hijos de bolivianos (HDB¹) intenté tener en claro mi implicación entendida como una estructura racional e inconsciente que determina la forma de observar el mundo (Acevedo, 2002:12-14). Según esta autora “estamos sujetos a una particular manera de percibir, pensar y sentir en razón de nuestra pertenencia a una determinada familia, a una cierta clase social, o como profesionales de una disciplina” (Acevedo, 2002). También traté de evitar las sobreimplicaciones entendidas “como la fatal consecuencia de la incapacidad de analizar las propias implicaciones” (Acevedo, 2002).

Desde hace un tiempo comencé a interiorizarme por la forma en que tradiciones, costumbres, gustos y distintas significaciones se enlazan formando la trama en la que se tejen las identidades. Algunas de estas cuestiones son cercanas a mi experiencia personal, por eso constantemente tuve consciencia del “rol de analista” para tomar distancia del objeto/sujeto(s) abordado².

Con el correr del tiempo advertí que no puede pensarse cultura sólo como argentina y boliviana, tal vez debería hablar de culturas en plural. Como parte del proceso de

¹ Hijos de bolivianos (HDB), forma en que algunos jóvenes hijos de migrantes bolivianos se denominan a sí mismos.

² Según Alabarces, hablamos sobre la cultura popular, desde una voz autorizada, docta. Entonces, en tanto analistas, a pesar de la cercanía al fenómeno observado nos referimos desde el rol de analista. Alabarces, Pablo, «Cultura(s) [de las clases] popular(es), una vez más: la leyenda continúa. Nueve proposiciones entorno a lo popular», ponencia ante las VI Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación, Córdoba, 17 al 19 de octubre, 2002.

investigación, no pudieron pasar desapercibidas las influencias de diferentes culturas originarias, como así también de costumbres, modas y formas de hacer de la sociedad en la que viven los sujetos.

Juventud(es)

Si pensamos los jóvenes, en una misma época no podemos hablar de una sola juventud sino de varios tipos que coexisten. La sociología de la cultura piensa la juventud como una construcción sociohistórica particular construida sobre un rasgo etario. Varios autores consideran que para hablar de los jóvenes no debe considerarse solamente la cuestión etaria, existen diferentes modos de ser joven. “Los límites de la juventud no son naturales sino que son socialmente construidos y culturalmente compartidos, reforzados a través de ritos que marcan la entrada al mundo adulto - la juventud está marcada por una sucesión de ritos de salida y entrada - de acuerdo a las culturas”. (Saintout, 2006:23-24).

Al pensar la juventud como una construcción histórica³ podemos advertir que no en todas las épocas ser joven fue igual. A partir de la modernidad la juventud se piensa como una etapa de moratoria, la etapa de formación, de preparación, como un estadio transitorio, lo que cambia a lo largo del tiempo son los ritos de pasaje a la adultez. Cabe señalar que en toda época existe una juventud dorada, concebida como la juventud hegemónica que se refiere a un solo grupo que es situado socialmente como dominante con respecto a otras formas de ser joven. Sin embargo no debe olvidarse que los jóvenes siempre están

³ Margaret Mead en su investigación sobre los jóvenes en Samoa dejó una clara constancia de la no existencia de una naturaleza de ser joven, sino por el contrario de la dimensión cultural e histórica de la categoría, en Saintout (2006).

subordinados al poder adulto⁴. En el siglo XX la aparición de la juventud como sujeto social está asociada al desarrollo de las sociedades de consumo.

Pertenecer

El primer acercamiento a esta temática se produjo al conocer a los jóvenes que comenzaban a reunirse en nuevos colectivos que se diferenciaban de las tradicionales asociaciones de la colectividad⁵. Durante la primera etapa se realizaron observaciones de las presentaciones públicas, posteriormente se realizaron entrevistas a diferentes integrantes de la fraternidad y el ballet. También fue posible participar de ensayos y reuniones organizativas.

Más allá de los diversos motivos individuales, lo que los convoca es la posibilidad de integrar grupos de danzas folklóricas de origen boliviano. Los conjuntos a los que me refiero comparten ciertas características comunes: se fundaron en 2008 / 2009, la iniciativa surgió siempre de jóvenes que se encuentran entre los 20 y pico. Además entre los principales objetivos de las agrupaciones se destaca la promoción de la cultura boliviana (recreada en Buenos Aires). Aunque la Agrupación Simbiosis Cultural no se dedica a la práctica de ninguna danza desde sus orígenes se encuentra fuertemente vinculada a los otros dos grupos. Fue una de las promotoras de la publicación de www.juventudboliviana.com.ar que nucleó a los tres grupos. Además de producir un blog para difundir sus propias actividades culturales (organiza ciclos de cine debate, charlas, mesas redondas, biblioteca popular).

⁴ Para ampliar este tema se puede consultar **Jóvenes: el futuro llegó hace rato** de Saintout (2006).

⁵ Asociaciones con bastante antigüedad, lideradas en su gran mayoría por adultos (no jóvenes).

El discurso de la agrupación, la fraternidad y el ballet expresa el propósito de fortalecer *la identidad*, dar a conocer a la sociedad local/argentina aspectos culturales positivos de la colectividad boliviana. Mediante sus prácticas producen un gesto de visibilidad dentro de la colectividad y ante la sociedad “argentina” construyendo una identidad común de la que pueden sentirse orgullosos. Esto los legitima dentro de la colectividad como jóvenes promotores de la cultura boliviana en Argentina. También esta práctica los posiciona ante la sociedad argentina. Ambos grupos buscan revertir las representaciones negativas que circulan en el imaginario de la sociedad.

Identidad(es)

Uno de los emergentes en el trascurso de la investigación fue la mención de los pueblos originarios como componente de ese acervo cultural que los jóvenes nombran como raíces, tradiciones. No podemos afirmar que todos conciben las identidades en términos de una esencia inalterable. Sin embargo podemos advertir que al interior de las agrupaciones surgen tensiones en torno a los valores, tradiciones, costumbres, orígenes y raíces que proponen “rescatar” o tomar como parte de sus identidades. Estos jóvenes legitiman su accionar en tanto actores que “rescatan” ciertos valores culturales. Al pensar en los procesos culturales entendemos que se trata de espacios dentro de los cuales se produce una lucha por el sentido, donde los sujetos (individuales o colectivos) interpelan y se ven interpelados en una puja constante por la significación de la experiencia, de la vida y del mundo.⁶

⁶ Stuart Hall (1980) “Encoding/Decoding in television discourse”, en Culture, Media, Language, Londres, Hutchinson (Trad. de Silvia Delfino).

Acordamos con Caggiano (2003) al considerar a las identidades sociales como situacionales. Esto significa que las variaciones contextuales pueden generar transformaciones identitarias, puesto que se trata de procesos llevados adelante por diferentes agentes, mediante diferentes acciones y con diferentes propósitos (Caggiano, 2003:23).

Uno de los resultados de este proceso es la construcción de identidades. Podemos decir que para los jóvenes la práctica de ciertas danzas es considerada parte fundamental de la cultura. Cabe aclarar que al igual que Benecia y Karasik (1995:36) entendemos que “la cultura de los bolivianos en el contexto migratorio de Buenos Aires es algo nuevo que remite a un complejo proceso de selección, reactualización e invención de formas culturales”. También tenemos que tener en cuenta que las nuevas generaciones, es decir los hijos y nietos, no reproducen de manera automática la cultura de sus padres y abuelos, a la que tienen aproximaciones de diferentes tipos (de manera oral, a través del folklore o por viajes para “conocer”, entre otros). Entonces en la puesta en valor entran en juego diferentes implicaciones y sobreimplicaciones que producen diferentes sentidos sociales.

Podemos decir que las personas transitan por el mundo con un “equipaje cultural”⁷. El cruce de fronteras de personas implica el cruce de prácticas, creencias. Es evidente que esa cultura se adapta, se reconfigura, adquiere otros sentidos en el nuevo contexto en el que se desarrolla. Las sociedades de las que provienen sus padres atravesaron diferentes procesos de cambios en Bolivia, con las consiguientes repercusiones en la cultura e historia boliviana. Entonces como cita Gavazzo (2006), entendemos la cultura como un

⁷ Grimson, A y Anativia-Godoy, M (2004) Introducción. En: Estudios Migratorios Latinoamericanos N 50, Dossier Especial: Los Flujos Translocales en las Américas, Buenos Aires

proceso disputado de construcción de significados que lejos de ser una entidad fija y homogénea, cambia constantemente de acuerdo a los contextos sociohistóricos en que se produce⁸.

Sentidos en danza

En el caso de la Fraternidad Tobas Bolivia la práctica de danzas se centra en un género particular que remite a uno de los grupos étnicos que habitan el territorio boliviano. Sin embargo debe tenerse en cuenta que se trata de una danza que a lo largo de los años fue estilizada. Tanto los instrumentos musicales que se utilizan para “tocarla” como los trajes utilizados por los danzarines no son propios de las culturas originarias. En el caso particular de los trajes se utilizan además de plumas teñidas, lentejuelas, brillos, telas coloridas.

El tema del vestuario es uno de los temas conflictivos al interior de los grupos y hacia la colectividad. Muchos migrantes vinculados en Bolivia a las fiestas devocionales como el carnaval de Oruro cuestionan que el vestuario no sea “original” porque no lo confeccionan los artesanos especializados en el lugar de origen.

Algo similar ocurre con la ropa del Ballet Cruz Andina. Se cuestiona la procedencia y la fidelidad con respecto a los trajes que se utilizan en Bolivia. Como se trata de un ballet la diversidad de géneros folklóricos que forman parte de su rutina es amplia. Eso en muchas ocasiones produjo mayores complicaciones para adquirir el vestuario.

⁸ Wright, 1996 citado en Gavazzo 2006.

Estas tensiones se viven también al interior de los grupos de jóvenes. Entonces el cuestionamiento proviene de la mirada de los otros (colectividad, migrantes adultos, con otras experiencias) pero también de los fraternos y danzarines que desean por una parte “respetar lo más fielmente posible la cultura”. Por otra afirman también el interés por “adaptarse”, por confeccionar personalmente cada traje con los elementos disponibles en este lugar. En las entrevistas muchas jóvenes resaltan el apego que genera el diseño y producción individual. Además destacan que incluso los varones del grupo aprendieron a bordar y coser. Este hecho es valorado positivamente porque los desplaza de posturas machistas que afirman que esa labor corresponde solamente a las mujeres.

Aunque los trajes se encuentren estilizados y no “respondan” a la ropa que actualmente utilizan los tobas (ni en Bolivia, ni en Argentina), existe por parte de los jóvenes un interés por indagar sobre la historia, cultura y sociedad de este pueblo. En la página web oficial del grupo presentan la investigación que llevaron a cabo en paralelo a los ensayos. Una de las motivaciones de las directoras de los grupos es que se pierda la vergüenza la reconocerse herederos de esa cultura. Dar a conocer la existencia de ese pueblo es parte del proceso de puesta en valor que quieren lograr para que toda la sociedad reconozca que los aportes culturales son válidos, son legítimos y tan importantes como los demás.

Jóvenes de las tres agrupaciones relatan situaciones de discriminación material y/o simbólica durante la niñez o adolescencia. Algunas de ellas vinculadas al color de piel, a la condición de migrantes de su familia, ocasiones que se recuerdan con cierta molestia o con indignación. Para muchos de ellos poder contar con un espacio para reunirse con otros y conversar sobre estas cuestiones. Implica poder poner en palabras su construcción identitaria “vengo [a bailar] porque soy indio, porque me conecto con mi parte negra” sin que sea descalificada, ni sea representada bajo un estereotipo negativo.

En este sentido podemos afirmar que existe en estas prácticas una interpelación a la sociedad de la que son parte pero en la que sienten que son estigmatizados.

Representaciones

Los medios de comunicación ocupan un lugar central en la mediación entre la realidad y la representación. Como señalaran oportunamente varios autores: los medios son sistemas de símbolos que necesitan ser leídos de manera activa y no son reflejo incuestionable de la realidad externa ni se explican por sí mismos (Masterman, 1993). En otras palabras, los medios no reflejan lo real, ni son ventanas al mundo a través las cuales podemos observar los hechos. Las representaciones de los medios sobre los jóvenes oscilan en presentarlos como sujetos peligrosos, violentos, ligados al mundo del delito o bien víctimas de la violencia. En los últimos tiempos también se visibilizó su participación política en las tomas de escuelas, como militantes de diferentes agrupaciones políticas, o en manifestaciones.

En el caso particular de los grupos analizados existe un interés expreso por revertir las representaciones sociales y específicamente mediáticas que los medios construyen sobre la colectividad (trata de personas, trabajo esclavo). Especialmente sobre ellos en tanto jóvenes en particular. Para eso ambos grupos elaboran formas de intervención en la industria cultural boliviana en Buenos Aires. Las radios de la colectividad son las elegidas para tomar la palabra y también las redes sociales.

En esos procesos de construcción y puesta en escena de identidades, uno de los temas que surge es el del lugar que los valores, costumbres y tradiciones de los pueblos originarios tienen actualmente para ellos. Esto se manifiesta en fechas especiales como el 12 de octubre, pero también en otros momentos. Existe una reivindicación de aquellas

“herencias culturales”. Pese a los sentidos negativos relacionados a “los indios” tales como la pobreza, la precariedad o la falta de conocimientos, los jóvenes reconocen tener “raíces originarias”.

Toma de la palabra

Simbiosis Cultural tomó como parte fundamental de sus prácticas la visibilización en los medios de comunicación. Así fue como sumó a sus proyectos un programa de radio que puede escucharse on line o descargarse posteriormente a la emisión (a través de podcast). *Por un tiempito nomás* surgió en 2009 después de la experiencia previa con *El Gran Ma* que proponía “...la CONTRA-INFORMACION como lema y base de formación, para contar cosas que no lo hacen los demás (sic), con un compromiso fuerte hacia la sociedad toda”⁹. Su atención se focaliza en producir contenidos que abarquen noticias sobre migrantes, tomen temas que no están en agenda de los medios hegemónicos, o si lo están proporcionen otra mirada. Existe la intención de llevar a cabo comunicación alternativa desde la tematización.

Los grupos de danzas utilizan la mayoría de los recursos y herramientas colaborativas para compartir recursos multimedia que provee la web 2.0¹⁰: uno de los primeros utilizados fue el fotolog, blog, wikis, sitios web, YouTube, podcast, redes sociales como facebook, badoo. Pensamos que la incorporación de estas herramientas a los grupos se ve potenciada por la facilidad con que las nuevas generaciones se vinculan con la tecnología innovadora.

⁹ <http://www.juventudboliviana.com.ar/doku.php?id=radio>

¹⁰ El término, Web 2.0 fue acuñado por Tim O'Reilly en 2004 para referirse a una segunda generación en la historia de la Web. Wikipedia citado en Módulo 2 Internet Educativa, Universidad CAECE, 2010, pp. 33.

El Ballet Cruz Andina tuvo un blog cuya única publicación fue dar a conocer el significado de la chacana en el marco de la cosmogonía andina. La página <http://cruzandina.tk/> fue cancelada, en ella informaban sobre sus actividades y proponían a través de foros espacios de comunicación y debate. Actualmente mantienen un perfil en facebook¹¹ solamente. En la red pueden encontrarse videos suyos en distintos sitios.

La Fraternidad Tobas Bolivia comenzó “subiendo” videos a la red social Badoo, a YouTube y crearon dos fotologs. En sus orígenes cada foto postada era acompañada de una explicación o presentación de los bloques y los integrantes de la Fraternidad. Proporcionaban datos de contacto con los organizadores/directores para quienes quisieran sumarse al grupo. El tono de complicidad y camaradería reforzaba la alegría por participar, pertenecer. Se reforzaban los lazos de compañerismo y amistad. Con el tiempo se sumaron otros aficionados a la danza en general, al folklore boliviano en particular, bailarines de otros grupos y “seguidores” (tobi fanáticos). Actualmente esos rasgos se mantienen con algunas modificaciones. Con el transcurso del tiempo surgieron críticas e incluso insultos de quienes consideran que no se respeta el folklore aludiendo a una “esencia” y una forma de ser fija y aparentemente inmutable de la “cultura boliviana”¹². En el blog una persona es la encargada de mantenerlo actualizado¹³. En ocasiones cede “la palabra” a alguno de los fraternos. A partir de la creación de la página web oficial se designó a Nadia¹⁴ como web master. En ella se difunden la historia, objetivos, fotos, videos, orígenes de la danza enfatizando la investigación realizada sobre cada etnia. Desde entonces los fotologs no se actualizan con tanta frecuencia y tomó más fuerza la

¹¹ <https://www.facebook.com/cruz.andina.9>, consultado 03-05-2013.

¹² En algunos comentarios en el fotolog de Terra los atacan por su falta de conocimiento sobre el folklore y la danza.

¹³ Vanesa Quintana, fundadora y una de las directoras.

¹⁴ Nadia Orihuela es una de las primeras integrantes.

participación en Facebook donde además del grupo cerrado para los fraternos, poseen un perfil público abierto¹⁵ y una página¹⁶.

Desde su nacimiento la Fraternidad Tobas Bolivia, el Ballet Cruz Andina y Simbiosis Cultural funcionan como una red en diversos eventos culturales¹⁷, actividades sociales (festejo del día de reyes), peñas, actividades en apoyo al gobierno de Evo morales y actos cívicos. Además de “tomar la palabra”, realizan prácticas en las que adquieren visibilidad y se posicionan como actores sociales legítimos dentro y fuera de la colectividad boliviana.

A modo de cierre

Existe una tensión en torno a aquello que puede representar la cultura boliviana y la forma correcta de hacerlo dentro de la colectividad. Hasta el momento estos debates no se encuentran saldados al interior de las agrupaciones, tampoco en la colectividad boliviana en su conjunto. Se trata de desacuerdos considerables porque se relacionan con los sentidos que van construyendo las identidades, con la legitimidad o no de ciertas prácticas, de los modos de hacer, los modos de presentarse ante el resto de la sociedad. Nos habla de qué tradiciones se retoman, cuáles se dejan de lado, qué sentidos nuevos se incorporan hoy en día a esa cultura boliviana en este contexto migratorio actual. Abre preguntas sobre las formas de ser boliviano en el exterior, los modos en que los descendientes se (re)apropian de las tradiciones, costumbres y valores.

¹⁵ <https://www.facebook.com/tobasbolivia?fref=ts>, consultado en 03-05-2013.

¹⁶ <https://www.facebook.com/fraternidadtobasbolivia>, consultado en 03-05-2013.

¹⁷ Gavazzo, N., 2006.

Una de las particularidades de ese tejido de sentidos en la construcción de las identidades es el lugar que toman los valores, creencias, costumbres y traiciones provenientes de los pueblos originarios. En estos espacios que los jóvenes utilizan para ensayar sus danzas es posible encontrarse con otros pares. En ese encuentro de cuerpos danzantes también se comparten y discuten las diversas miradas sobre las “herencias” culturales. De allí nacen iniciativas para tomar la palabra y legitimarse dentro y fuera de la colectividad boliviana.

Bibliografía

- ACEVEDO, María José (2002). «La implicación. Luces y sombras del concepto lourauniano», Artículo de la cátedra Ferrarós, FCS-UBA.
- ALABARCES, Pablo (2002). «Cultura(s) [de las clases] popular(es), una vez más: la leyenda continúa. Nueve proposiciones entorno a lo popular», ponencia ante las VI Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación, Córdoba, 17 al 19 de octubre.
- BENENCIA, Roberto y KARASIK, Gabriela (1996). *Inmigración limítrofe: los bolivianos en Buenos Aires*, Buenos Aires, CEAL.
- CAGGIANO, Sergio (2003). **Fronteras múltiples: transfiguración de ejes identitarios en migraciones contemporáneas a la Argentina**, Cuadernos del IDES, Buenos Aires, Septiembre.
- GAVAZZO, Natalia (2006). **Las danzas de Oruro en Buenos Aires: Tradición e innovación en el campo cultural boliviano**. En Cuadernos FHyCS-UNJu, Nro. 31:p.p 79-105.
- GRIMSON, Alejandro (1999). **Relatos de la diferencia y la igualdad. Los bolivianos en Buenos Aires**, Buenos Aires, Eudeba.

- HALL, Stuart (1980). «Encoding/Decoding in television discourse» en **Culture, Media, Language**, Londres, Hutchinson (Trad. de Silvia Delfino).
- MASTERMAN, Len (1993). «La revolución de la educación audiovisual» en **La Revolución de los medios audiovisuales**, Roberto Aparici (comp.), Madrid, Ediciones de La Torre.
- SAINTOUT, Florencia (2006). **Jóvenes: el futuro llegó hace rato. Comunicación y estudios culturales latinoamericanos**, La Plata, UNLP.
- UNIVERSIDAD CAECE (2012), Internet Educativa, material de cátedra, Buenos Aires.

Páginas web consultadas

- Revista Theomai

GAVAZZO, Natalia, « Identidad boliviana en Buenos Aires: las políticas de integración cultural », en *Revista Theomai n° 9, primer semestre de 2004*. Consultado en 22-04-2013, en <http://revista-theomai.unq.edu.ar/numero9/artgavazzo9.htm>

Sitios web

www.juventudboliviana.com.ar

www.tobasbolivia.com.ar

www.panam2013.eci.unc.edu.ar | www.eci.unc.edu.ar

Tel.: +54 351 4334160 int. 103.

Av. Valparaíso esq. Los Nogales. Ciudad Universitaria. Córdoba, Argentina.