
ARTÍCULOS

**BAILAR EN LA FRONTERA. ITINERARIOS CORPORALES
DE MUJERES AYMARA-BOLIVIANAS Y AFRO-COLOMBIANAS
EN ARICA (CHILE)***

DANCING AT THE BORDER.
CORPORAL ITINERARIES OF AYMARA-BOLIVIAN AND AFRO-COLOMBIAN
WOMEN IN ARICA (CHILE)

Isabel Araya¹

Pontificia Universidad Católica de Chile

Recibido: 28 de junio de 2021; Aprobado: 14 de abril de 2023

Cómo citar este artículo / Citation: Araya, Isabel. 2023. «Bailar en la frontera. Itinerarios corporales de mujeres aymara-bolivianas y afro-colombianas en Arica (Chile)». *Disparidades. Revista de Antropología* 78(2): e019. doi: <<https://doi.org/10.3989/dra.2023.019>>.

RESUMEN: El artículo profundiza en los itinerarios corporales de mujeres migrantes vinculadas a distintas prácticas dancísticas populares que se desarrollan en Arica (Chile). Desde el cuerpo y con una perspectiva interseccional como enfoques teórico-metodológicos, se comparan dos migraciones en la triple frontera andina: la migración aymara-boliviana y afro-colombiana. El objetivo es analizar los itinerarios corporales de ambos grupos, es decir, las prácticas del cuerpo dinámicas y mutables que son expresadas en sus biografías. A través de una metodología cualitativa, se construyeron historias de vida y mapas corporales con cuatro mujeres. El foco estuvo en comparar cómo las variables de género, étnico-raciales, clase social y nacionalidad 1) se manifiestan en sus recorridos migratorios, 2) son experimentadas a través del cuerpo y 3) generan estrategias corporales frente a contextos de desigualdad social. Se concluye que, al migrar, la danza representa una dimensión política para enfrentar situaciones de violencia, racismo y exclusión, y por tanto el cuerpo se convierte en un espacio de acción y transformación social.

PALABRAS CLAVES: Migración; Danza; Mujeres; Itinerarios corporales; Arica.

ABSTRACT: The article delves into the bodily itineraries of migrant women linked to different popular dance practices that take place in Arica (Chile). From the body and with an intersectional perspective as theoretical-methodological approaches, two migrations in the triple Andean border are compared: Aymara-Bolivian and Afro-Colombian migration. The objective is to analyze the bodily

* Este artículo forma parte del proyecto titulado «Trayectorias de mujeres aymara-bolivianas y afro-colombianas en Arica. Migración femenina desde el cuerpo y en clave interseccional», auspiciado por el Concurso Programas de Apoyo a la Investigación de Tesis de Programas de Postgrados Académicos de la Universidad de Tarapacá, Código 3751-20. A su vez, agradezco a la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (ANID) que financia el estudio que dio origen al presente artículo a través del proyecto Fondecyt 1190056: «The Boundaries of Gender Violence: Migrant Women's Experiences in South American Border Territories» (2019-2023).

1 Correo electrónico: Isabel.araya.morales@gmail.com. ORCID iD: <<https://orcid.org/0000-0002-6616-5225>>.

itineraries of both groups, that is, the dynamic and mutable body practices that are expressed in their biographies. Through a qualitative methodology, life histories and body maps were constructed with four women. The focus was on comparing how gender, ethnic-racial, social class and nationality variables 1) are manifested in their migratory journeys, 2) are experienced through the body and 3) generate bodily strategies in the face of contexts of social inequality. It is concluded that, when migrating, dance represents a political dimension to confront situations of violence, racism and exclusion, and therefore the body becomes a space for action and social transformation.

Key words: Migration; Dance; Women; Body itineraries; Arica

Copyright: © 2023 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

1. INTRODUCCIÓN

El artículo profundiza en las trayectorias corporales de mujeres migrantes vinculadas a distintas prácticas dancísticas populares que se desarrollan en Arica. Desde el cuerpo y con una perspectiva interseccional como enfoques teórico-metodológicos, se comparan dos migraciones en la triple frontera andina: la migración aymara-boliviana y afro-colombiana. El objetivo es analizar los itinerarios corporales de ambos grupos, es decir, las prácticas del cuerpo dinámicas y mutables que son expresadas en sus biografías. Para ello, a través de una metodología cualitativa, se construyeron historias de vida y mapas corporales con cuatro mujeres. El foco estuvo en comparar sus trayectorias, poniendo énfasis en cómo las variables de género, étnico-raciales, clase social y nacionalidad 1) se manifiestan en sus recorridos migratorios, 2) son experimentadas a través del cuerpo y 3) generan estrategias corporales frente a contextos de desigualdad social. Entre las conclusiones se destaca que, al migrar, la danza representa una dimensión política para enfrentar situaciones de violencia, racismo y exclusión, y por tanto el cuerpo se convierte en un espacio de acción y transformación social.

Parte de los estudios migratorios orientan hacia las mujeres migrantes una mirada victimizante, por ello el propósito de este escrito es comprender las trayectorias migrantes desde el cuerpo como una herramienta teórica-metodológica, y reflexionar en torno a las estrategias corporales femeninas frente a desigualdades estructurales. Para ello retomo la noción de «itinerarios corporales» propuesta por Esteban (2013) que, sin dejar de lado el análisis sobre desigualdades, considera a las sujetas agentes de sus propias vidas, y no necesariamente víctimas de una estructura. En los itinerarios corporales, las acciones y prácticas que cada persona

desarrolla hacen referencia, desde el cuerpo, a sus comunidades (étnicas, raciales, de clase, etarias, etc.), y los espacios culturales, sociales, políticos e históricos en que ellas se desenvuelven. Esto permite un acercamiento diferente a las subjetividades, y una aproximación particular a lo social y el análisis de las interrelaciones en diferentes contextos. Además, abordar lapsos de tiempo prolongados en la vida de una persona permite evidenciar cambios o continuidades, por ello se reflexiona en función de itinerarios (Esteban 2013: 15). Se genera un cambio epistemológico – propio del feminismo- en el cual el cuerpo no es considerado un objeto individual, sino más bien un sujeto colectivo (Esteban 2013: 15).

La producción teórica sobre migración se desarrolló al alero de una «ceguera del género» (Pavón 2004: 101), esto pues las investigaciones se centraron, entre 1980 y 1990 particularmente, en el desplazamiento masculino (Pessar y Mahler 2003). A partir de los noventa, aumenta el número de mujeres que salen de sus lugares de origen como estrategia económica familiar (Mora 2008; Tapia 2011) y la feminización de los flujos migratorios provoca la necesidad de analizar las historias de desplazamiento femenino (Mies 1999). Se introducen las particularidades de las experiencias de mujeres en los procesos de movilidad, las cuales permiten visibilizar situaciones de desigualdad entre las migrantes, y su relación con diferentes ejes de opresión, entre ellos étnico-raciales, nacionales y de clase social (Pavón 2014). Desde una perspectiva feminista, el «género» representa el conjunto de relaciones que organizan el mundo social. Según Pessar y Mahler (2003) en las migraciones el género funciona en diferentes escalas en las cuales las mujeres desarrollan sus vidas, entre ellas el Estado, la familia, e incluso sus propios cuerpos.

En las últimas décadas, se genera una crítica hacia la descorporización histórica en las ciencias sociales. Las perspectivas antropológicas rechazan la marginalización de las corporalidades en los análisis de fenómenos sociales, a su vez que proponen diferentes líneas analíticas para su profundización (Scheper-Hughes y Lock 1987; Le Breton 2002). A través del cuerpo experimentamos la vida: un primer espacio habitado que, desde una mirada feminista, se convierte en un territorio de lucha (Cruz 2016).

A continuación, en el segundo apartado se presentan las trayectorias de mujeres aymara-bolivianas y afro-colombianas en Arica, ciudad ubicada en la triple frontera andina. En el tercer apartado se discuten los ejes teóricos que guiaron el análisis, orientados hacia las epistemologías sobre el cuerpo y la noción de itinerarios corporales. A su vez, se da cuenta de la metodología cualitativa realizada con cuatro mujeres migrantes. Los apartados cuarto y quinto exponen los resultados, indagando en las experiencias de mujeres aymara-bolivianas y afro-colombianas vinculadas a las danzas. Finalmente, el sexto apartado contiene las conclusiones elaboradas

a partir de cuatro ejes. Se destaca que los procesos de agencia corporal pueden revertir contextos de discriminación entre mujeres migrantes, y por tanto, representan estrategias individuales y colectivas de empoderamiento y transformación social.

2. ANTECEDENTES

La región de Arica y Parinacota se ubica en la frontera norte de Chile, una puerta de entrada o salida y por tanto un punto clave en los fenómenos. Es parte de la Triple Frontera Andina -trifinio que une Bolivia, Perú y Chile-, una de las trece triples fronteras sudamericanas y un espacio estratégico para la migración en el Cono Sur (González 2009). Pertenece a la zona del Norte grande del país, donde se ubican ciudades como Iquique y Antofagasta.

Posee una población regional de 226.068 personas, 50,2% mujeres y 49,8% hombres. Es la región con mayor cantidad de población indígena en el país, entre la cual un 35,7% es aymara, y en menor medida, quechua (INE/DEM 2020). Además,



MAPA 1.- Triple Frontera Andina.

Fuente: Elaborado por Humberto Choque para el proyecto Fondecyt 1190056.

un 4,7% es afrochileno/a (INE 2014). El 91,7% de la población regional se concentra en Arica, ciudad dedicada a la actividad portuaria, comercio, producción agrícola, turismo y pesca, donde existe un gran movimiento indígena y afrodescendiente.

El norte de Chile ha sido clave en la circulación de personas en el país, un espacio en el cual el mercado laboral ha estado influido por los ciclos económicos, y, por tanto, variaciones en la composición migratoria (Tapia 2014). Hacia fines del siglo XIX, las migraciones en la zona poseen dos grandes etapas. La primera, durante el siglo XIX y principios del XX, vinculada a la demanda del salitre y una migración masculina. La segunda, a principios del siglo XXI, asociada a los ciclos postindustriales, la inserción de las mujeres al mercado laboral, y una feminización en los flujos migratorios (Tapia 2012). Particularmente a Arica arriban dos flujos migratorios, uno de Perú y Bolivia, otro de países como Venezuela, Ecuador y Colombia (Villacieros 2017). Según el último censo, Arica y Parinacota es la tercera región con más población migrante, representando el 10,4% de la población regional. La gran mayoría es de Bolivia (38,5%), Perú (35,8%), y luego de Venezuela (10,7%) y Colombia (5,2%). A su vez, Arica y Parinacota es la segunda región con más alto porcentaje de mujeres entre la población migrante, como en el caso de la comunidad boliviana y colombiana (INE/DEM 2020). Según Rojas y Bueno (2014), las experiencias de las mujeres migrantes en Arica están cruzadas por su status migratorio, componentes étnico-raciales y nacionales.

2.1. MUJERES AYMARA-BOLIVIANAS

La comunidad boliviana representa el 8% de la población migrante total² y 38,5% se concentra en Arica y Parinacota (INE/DEM 2020). La migración boliviana, de larga data en el territorio, es parte de las dinámicas sociohistóricas y espaciales del norte del país (Hinojosa 2009). Una parte importante proviene del área occidente de Bolivia (La Paz, Potosí, Oruro), de la cual alrededor del 80% es indígena aymara y/o quechua (Molina, Figueroa y Quisbert 2005; Rojas y Bueno 2014; Tapia 2015).

2 Se trata de la quinta comunidad más numerosa en el país luego de Venezuela (30,5%), Perú (15,8%), Haití (12,5%) y Colombia (10,8%) (INE/DEM 2020).

Particularmente, la migración femenina representa un sustento económico familiar e individual (Tapia 2015), y la inserción laboral de las mujeres está influida por variables de género, étnico-raciales y clase social (Carrasco 1998). Así, al ingresar a un trabajo remunerado, ellas experimentan situaciones de racismo y discriminación por ser mujeres, indígenas y de bajos recursos. Entre ellas se desarrolla una «migración circular» caracterizada por desplazamientos repetitivos y temporales que mantienen el contacto familiar (Rojas y Silva 2016; Leiva y Ross 2016). A su vez, la migración circular está asociada a su ocupación en labores de cuidados (Herrera 2017). En Arica, las mujeres se emplean en comercio, agricultura, labores domésticas y/o de cuidado, tareas todas en su mayoría informales, en las cuales experimentan abusos laborales (Berganza y Cerna 2011). A su vez, existe una matriz de desigualdad étnica, por lo que quienes más sufren violencia de género son mujeres indígenas (Zapata, Fernández y Cruz 2012).

2.2. MUJERES AFRO-COLOMBIANAS

La migración colombiana en Chile es más reciente y está asociada a la violencia y conflicto armado (González 2010; Angulo y Fernández 2017; Villacieros 2017; Echeverri 2018). Las personas provenientes de Colombia representan un 10,8% de la población migrante total. Entre ella, una gran mayoría reside en la capital (Santiago), mientras otra en las ciudades del norte. En Arica y Parinacota, la comunidad colombiana es el 5,2% de la población migrante regional, entre la cual predomina una presencia femenina (INE/DEM 2020).

En el imaginario social chileno, las personas de Colombia son asociadas a redes de narcotráfico, prostitución, pobreza, marginalidad y delincuencia (Echeverri 2018; Liberona 2015). Hombres y mujeres experimentan situaciones de discriminación, sin embargo, son mujeres afrodescendientes quienes más enfrentan la construcción de estereotipos basados en la racialización e hipersexualización de sus cuerpos. Particularmente en el Norte Grande, mujeres afrocolombianas son quienes más sufren situaciones de violencia y discriminación, siendo asociadas a bajos índices de escolaridad, prostitución y enfermedades venéreas (Amador 2010; Carrère y Carrère 2015; Pávez 2016a y 2016b; Belliard 2016; Echeverri 2018; Mardones 2019). En Arica, entre las dificultades que

enfrentan mujeres colombianas se ubican los cuidados de los hijos/as, la obtención de la visa y los estereotipos que la sociedad chilena construye hacia ellas (Zapata 2016). Los prejuicios racializados y sexistas que experimentan provocan una falta de oportunidades laborales (Silva, Ramírez y Zapata 2018), limitándolas a «mercados de trabajos sexualizados» donde sus cuerpos representan bienes de intercambio económico (Carrère y Carrère. 2015). Otros nichos laborales son la venta de alimentos, o servicios estéticos como centros de manicura, belleza, estilismo y peluquerías (Liberona 2015).

3. MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO

El cuerpo como objeto de estudio es relativamente nuevo en la producción antropológica, intensificándose sus teorizaciones en las últimas tres décadas. Sus estudios se desarrollan en función de diferentes líneas (Scheper-Hughes y Lock 1987), entre ellas una perspectiva fenomenológica centrada en el cuerpo individual como hecho social (Mauss 1979 [1936]), el «cuerpo social» como símbolo de las sociedades (Douglas 1973), y el «cuerpo político» vinculado a los mecanismos y artefactos de control social (Foucault 2000). Asimismo, se encuentran los estudios de las experiencias corporizadas como punto de partida para analizar prácticas humanas, culturales, personales y colectivas (Csordas 1994 y 2010). Desde esta última mirada, las historias particulares se plasman en nuestras corporalidades, un hecho desde el cual es posible analizar las múltiples dimensiones de lo social, desde una perspectiva histórica y geopolítica. Con ello, los cuerpos son lugares en los cuales se corporizan las experiencias y se encarnan vivencias, convirtiéndose en un lugar propicio para la producción de conocimientos (Citró 2009 y 2014).

En consecuencia, en el abordaje antropológico se genera un desplazamiento analítico «del» a «desde» el cuerpo, transformándose éste en un objeto de poder y agencia (Citró 2014). Este «giro corporal» concluye que las prácticas, acciones y cambios sociales e individuales son procesos corporales, y por tanto representan un campo importante de análisis (Esteban 2013: 57). Se destaca que «los mandatos culturales acerca del cuerpo hay que analizarlos en sus contextos históricos y geográficos, en el nivel micro de la experiencia, pero también en el nivel de

los macroprocesos sociales, políticos y económicos» (2004: 8). El cuerpo se transforma en un importante eje analítico, sin embargo, a pesar que «la identidad de género es siempre una identidad corporal» (Esteban 2013: 15), género y empoderamiento han sido menos abordados.

Según Esteban (2013) los cuerpos son espacios en los que conviven simultáneamente «estructura» y «agencia», cohabitando discriminaciones y opresiones, junto a la capacidad de transformación y creatividad. Desde una perspectiva feminista, las y los sujetos serían conscientes de sus experiencias, y agentes activos en su modificación. Dicha manera «menos robótica» de comprender al cuerpo «nos fuerza a fijarnos en aspectos de las propias vivencias (sensaciones físicas, esquemas sensoriales, emociones...) [...] y que nos ayudan a integrar dimensiones del estudio solo aparentemente contrapuestas, como son la estructura social y la práctica humana» (Esteban 2008: 138).

Para situar el eje en la agencia, la autora propone utilizar el concepto de «itinerarios corporales» que se aleja de la imagen de un cuerpo fijo y estático. En ellos, las experiencias son prácticas corporales, las cuales, a pesar de ser individuales, remiten siempre a una colectividad. Dichas prácticas se desarrollan al interior de una estructura mayor, sin embargo, es a través de su dimensión corporal que se experimentan las vivencias, compuestas de disputas y encrucijadas, de resistencias, luchas y cambios (Esteban 2013). Por ello, los itinerarios corporales no son una reivindicación de la experiencia individual a priori, sino un ir y venir de interrelaciones entre los procesos macros y micros, entre lo global y local, entre lo colectivo e individual, «lo que nos permite vislumbrar el cuerpo como un auténtico nudo de estructura y acción social, y por tanto un ámbito privilegiado de estudio» (Esteban 2008: 140).

Así, los procesos agenciales pueden ser analizados desde el concepto de «itinerario», el cual implica considerar un periodo de tiempo para evidenciar cambios y transformaciones. Siendo el género dinámico y performático (Butler 2007), la identidad de género es pensada como actos, discursos y representaciones simbólicas, pero también como «una base reflexivo-corporal, material, física, performativa, aunque en interacción estrecha con el nivel ideológico de la experiencia» (Esteban 2013: 61). En esta línea, la agencia destaca como

un elemento crucial en los procesos corporales, y el «género» agrega una base «reflexivo-corporal», para pensar cómo se entrecruzan en las experiencias las variables étnico-raciales, de clase, nacionalidad, edad, entre otros (Esteban 2008 y 2013).

Son necesarios estudios que tengan muy en cuenta los contextos concretos (macro y micro) donde viven los sujetos hombres y mujeres que analizamos, pero que, a la vez, tengan en cuenta la acción, la experiencia de esas personas, sus itinerarios corporales. Que tengan en cuenta las percepciones y sensaciones corporales, sin dejar de estudiar la estructura social en la que están inmersos (Esteban 2013: 47).

Para profundizar en las prácticas y subjetividades de los/as individuos/as desde el cuerpo, y comprender cómo es que se llevan a cabo los cambios sociales a través del tiempo, se llevó cabo una investigación cualitativa con mujeres migrantes en Arica. El objetivo fue analizar los itinerarios corporales de dos grupos: aymara-bolivianas y afro-colombianas, y durante agosto a diciembre del año 2020 se realizaron historias de vida y mapas corporales con cuatro mujeres.

Respecto a las historias de vida, ellas permitieron trabajar con cada mujer desde una perspectiva fenomenológica (Pujadas 1992). Cada historia fue creada en función de tres encuentros a través de la plataforma Zoom³. En el primer encuentro, se realizó una entrevista abierta, en la cual cada persona relató sus experiencias biográficas desde su niñez hasta los tiempos actuales. En el segundo encuentro, se realizó un mapeo cartográfico a través de la herramienta *Google Maps*, ahondando en los relatos biográficos de los lugares habitados. En el tercer encuentro se utilizaron fotografías personales como dispositivos de narración y memoria.

Segundo, asociados al método biográfico, se realizaron mapas corporales. Los mapas corporales son la representación gráfica de las corporalidades y surgen como una manera de representar fenómenos

complejos. En las investigaciones biográficas, ellos se presentan como una estrategia para producir conocimiento en torno al cuerpo (Silva, Barrientos y Espinoza 2013). En los mapas las mujeres cartografiaron sus cuerpos y graficaron sentimientos, sensaciones, emociones, así también hitos y elementos importantes de sus vidas. A su vez, en ellos incorporaron sus propias percepciones corporales, dibujando características de sus rostros, cabellos, colores de piel o maneras de vestir.

Los datos recopilados fueron sistematizados por medio del software de análisis cualitativo MAXQDA, para lo cual se crearon siete macrocategorías de análisis: 1) experiencias de infancia; 2) usos del cuerpo y prácticas culturales; 3) procesos migratorios y comunidades de destino; 4) estereotipos e imaginarios; 5) desarrollo de la danza y bailes; 6) procesos de agencia y mecanismos de empoderamiento corporal; y 7) representaciones del propio cuerpo.

A continuación, en las historias de Lucía, Priscila (aymara-bolivianas), Katia y Roxana (afro-colombianas), se manifiesta cómo sus trayectorias y biografías son experiencias corporales. En sus itinerarios se revelan los cruces entre género, clase social, nacionalidad y procesos étnico-raciales, en los cuales la danza surge como una estrategia de agencia femenina. Para el caso de las mujeres aymara-bolivianas, al migrar ellas bailan en agrupaciones de folclor de Bolivia. Particularmente en el norte de Chile, las danzas tradicionales de Bolivia representan un espacio urbano en el cual participa y se organiza población indígena mestiza. Con ello, la danza y música constituyen una manera de reunir a la comunidad, e integrar a la urbe a nuevas generaciones de migrantes. Las agrupaciones ligadas a una nueva identidad indígena urbana, son además una forma de diferenciación étnica (Fléty 2010; Chamorro 2013). En el caso de las mujeres afro-colombianas, una vez en Arica, ellas se integran a agrupaciones de Tumbe: ritmo propio del pueblo afrodescendiente chileno que, desde hace más de dos décadas, demanda la visibilización de su cultura. Para el movimiento, la música y danza se transforman en un dispositivo político para luchar por el reconocimiento frente al Estado y la sociedad civil (Espinosa 2015; León 2020; Araya, 2022). De esta manera, ambas participan constantemente del movimiento afro-chileno, bailando en carnavales y celebraciones de la ciudad.

3 Para el caso de una de las mujeres aymara-boliviana, una hija participó en una de las sesiones. Todas las entrevistas fueron grabadas previo consentimiento de las mujeres. A su vez, todas ellas firmaron un documento de protocolo ético, en el cual se explicitan los objetivos de la investigación y el resguardo de sus identidades a través de la utilización de seudónimos.

4. ITINERARIOS CORPORALES DE MUJERES AYMARA-BOLIVIANAS

Lucía y Priscila son dos mujeres aymara-bolivianas, de 56 y 60 años respectivamente, que desde niñas migran hacia el norte de Chile. Ambas crean una particular relación con los bailes propios de sus territorios y en sus trayectorias la danza se convierte en un elemento central. Lucía nace en Putre, una localidad fronteriza del altiplano chileno. A temprana edad migra junto a su madre y abuela hacia Charaña, un pueblo fronterizo ubicado del lado boliviano. Allí recuerda como la comunidad se juntaba a través del baile y la música para celebraciones como la *quillpa* (marcación de ganado), Cruces de Mayo (fiesta agrícola) y los carnavales de febrero. Tras la muerte de su abuela, migra hacia La Paz, y en su escuela aprende diferentes danzas folclóricas. Su familia danzaba además todos los años de la festividad religiosa «El Gran Poder», por lo que el baile formaba parte de su entorno más cercano.

En las actividades, por ejemplo, día de la madre, día del estudiante, día del profesor, en esas actividades bailaba, y varias por ejemplo los bailes típicos de Bolivia: Llamerada, después los Tinkus, Antawara. [...] Bailaba, jera muy bailarina! Muy bailarina he sido, he sido bailarina desde niña, pero sanamente pues. (Lucía, Arica, 09.10.2020)

Priscila nace en Oruro y a los cuatro años queda huérfana junto a sus hermanos/as. Tras la muerte de sus padres por enfermedad, Priscila se va a Iquique, ciudad del norte de Chile. Allí vive y trabaja con una hermana mayor y su familia, pero sufre por parte de ellos abuso doméstico y laboral. Sus recuerdos de pequeña en su lugar de origen giran en torno a su familia, su padre tocando charango, los paseos por la plaza y el célebre carnaval en el cual se venera a la virgen del Socavón. Cada año Priscila sigue retornando a participar de la fiesta, forjando una estrecha relación con el territorio a través de la música y la religiosidad.

¡Tengo mucho sentimiento! Con solo cuando yo llego a Oruro al carnaval, con solo escuchar esa música y la gente camina pa' allá pa' acá me emociona. Me gustaría yo también estar ahí. Me gusta mirar, de repente me pongo a llorar, me caen las lágrimas, me recuerdo cuando voy a la plaza, cuando voy allá, de chica, yo iba a pasear allá, me llevaban. (Priscila, Arica, 02.09.2020)

Las migraciones hacia ciudades fronterizas del norte de Chile son parte de las experiencias de ambas mujeres. En el caso de Lucía, desde pequeña se traslada en tren hacia Arica, Priscila en cambio fue a vivir a Iquique.

A la edad de 16 años, Lucía quien vivía en La Paz, decide migrar a Chile por motivos educacionales. En Arica trabajó en fábricas de textil y comerciando en ferias itinerantes. Para entonces, una amiga le invita a una agrupación de danzas andinas que participaba en fiestas religiosas, aprende Caporal y menciona que el baile representó una actividad para «distraerse» de sus cargas laborales. Luego se integra a una segunda agrupación de Morenada, con la cual participa bailando de manera constante en las fiestas que se realizaban en los pueblos fronterizos del altiplano. Junto a su agrupación retorna a Charaña danzando para los carnavales.

Una trata de distraerse de alguna parte aparte de trabajar, entonces había unos cuantos grupos de baile en Arica, y ahí empecé a bailar [...] acompañé a unas amigas que me dijeron que bailaremos, y ahí empecé bailando Caporal. [...] Después me quedó gustando y no quise salir más, ya bailaba cada vez que había otra agrupación. (Lucía, Arica, 01.09.2020)

Desde Iquique, Priscila retorna a un año a vivir con su abuela a Toracari, una comunidad rural en el departamento de Potosí. Allí fue testigo de las festividades tradicionales y los bailes Tinkus: danza ritual propia del norte que consiste en el combate cuerpo a cuerpo. En dichos espacios no estaba permitido la participación de niños/as, y solo recuerda a hombres y mujeres con vestimentas tradicionales listos para asistir a dichas ceremonias. Al retornar a Iquique, Priscila atiende el negocio de su hermana dedicado a la venta de instrumentos musicales traídos del país vecino. Su período adolescente estuvo marcado por los instrumentos y ritmos bolivianos, por la creación de redes entre personas dedicadas a la música, y su relación con conjuntos folklóricos de Bolivia que visitaban regularmente la ciudad y frecuentaban el negocio. Para la época, no había consulado o embajada boliviana en Iquique, por lo que la comunidad migrante decide organizarse y apoyar la gestión de un espacio físico que reuniera a las y los ciudadanos. Priscilla decidió apoyar el proceso y junto a primas y amigas crearon una agrupación de danzas folclóricas bolivianas en la cual aprendió a bailar Kullawada, Llamerada y Diablada.

Yo, mi hermana de Santiago, y dos sobrinas que son casi de mi edad, empezamos a armar cosas. Para el seis de agosto⁴, se hacía plato único y se vendía. [...] Bailábamos y pagaba la gente para entrar a mirar. Ahí empecé, y siempre me ha gustado la música. (Priscila, Arica, 03.10.2020)

La danza permite la creación de redes y contacto en ambas mujeres migrantes. En la Morenada, Lucía conoce a su esposo boliviano quien también bailaba los ritmos del país. Dedicados al comercio y la danza, deciden fundar agrupaciones para bailar en el carnaval. La primera fue una agrupación del ritmo Kullawada, luego de Sikuris, y finalmente Waca-waca. Luego, como una forma de reunir a la comunidad, deciden crear en Arica la primera Morenada formada exclusivamente por migrantes bolivianos/as.

Empecé a bailar, en la Morenada Generación 90. Pero como mi esposo también es boliviano, entonces él decidió sacar una agrupación. Dijo: «formemos una agrupación que represente a Bolivia» porque hay muchas agrupaciones, pero el quería una que represente algo de Bolivia, entonces ahí decidió formar la agrupación «Morenada Central Residentes Bolivianos», que como diez años ya tiene esta agrupación. Ahí tenía que apoyarle, no podía tampoco dejar de lado, entonces él se dedicó a agrupar a los varones y yo a los bloques de las damas. (Lucía, Arica, 01.09.2020)

Las Morenadas se conforman por diferentes «bloques»: coaliciones de bailarines con pasos y trajes particulares. El rol de Lucía se orientó a organizar los bloques femeninos, siendo encargada de reunir a las personas y enseñar la danza. Su trabajo era coordinar, crear pasos, realizar las secuencias coreográficas y enseñar todos los cuadros de danza. Además, no solo se dedicó a los espacios creativos, también asumió un rol dirigencial al liderar procesos organizativos con gestiones administrativas y logísticas.

Pero lo que me gusta es que por lo menos el folclor uno siempre se siente orgullosa de haber sido parte de que hayas puesto un granito de arena para que esa agrupación salga adelante, para que crezca. Y es sacrificado ser dirigente. [...] Es algo que nace de uno digo yo, que uno lleva y que uno quiere ayudar a armar, tiene una vocación de eso, de ayudar de a que salga algo bueno. (Lucía, Arica, 01.09.2020)

4 Día de la independencia boliviana.

En el caso de Priscila, la danza y la organización de los bailes los desarrolla sobre todo durante el proceso de reunir a los residentes bolivianos en la ciudad de Iquique, para lo cual la danza y música fue un elemento de articulación. En la ciudad, Priscila trabajó también como empleada y cuidadora de niños. Luego de la separación con el padre de sus hijas, se trasladó a los 19 años a Arica junto a una hermana. En este escenario deja de lado la danza para dedicarse principalmente a su trabajo como comerciante ambulante. No obstante, Priscila continúa ligada al baile, enseñándoles a sus hijas las danzas tradicionales. Su hija mayor Yovana desarrolla un interés particular por los bailes andinos, los que representan incluso una forma de enfrentar la discriminación en el colegio por ser «hija de madre boliviana». Años más tarde fundaría una agrupación de Caporal en Arica respetando y manteniendo lo que menciona como el «estilo boliviano». De esta manera, Priscila y su hija, viajaron constantemente al carnaval de Oruro para estudiar y visualizar las características del baile en el lugar de origen. Yovana menciona:

El Caporal es una danza contemporánea que nació por los años 70 más o menos en La Paz, con los hermanos Estrada, entonces es una danza que ha sufrido muchas modificaciones coreográficas, pero nosotros tratamos de bailar el estilo «zambo caporal». En Bolivia, en el Carnaval de Oruro, tu puedes encontrar un estilo de danza, que [...] tiene una similitud, en cuanto a lo que es la elegancia del movimiento a la no exageración, a que estéticamente sea bonita. Los hombres puedan proyectar fuerza, la mujer pueda proyectar elegancia, entonces nosotros queríamos eso, queríamos eso con mi mamá, con mi esposo, que yo pueda enseñar y transmitir como es el caporal boliviano. (Hija de Priscila, Arica, 03.10.2020)

Para ambas mujeres, la danza como práctica corporal significó un espacio en el cual crearon redes, amistades, pero también instancias de organización comunitaria. Con ello, el baile influyó no solo en sus itinerarios individuales, sino también colectivos. Lucía y Priscila inculcaron el valor de las danzas tradicionales de Bolivia a nuevas generaciones. A través de las agrupaciones que formaron o las instancias de aprendizaje hacia sus hijas, en ambos casos la transmisión de sus saberes corpóreos fue una manera de traspasar a otras personas la pertenencia a la comunidad boliviana. Este último es uno de los elementos de agencia que más se destaca en sus recorridos.

Las experiencias vitales de Lucía y Priscila encarnadas a través del tiempo son manifestadas en sus mapas corporales. En ellos el elemento de una mujer trabajadora es fundamental. La representación está elaborada de dos maneras diferentes. En el caso de Lucía (Figura 1), ella decide trabajar sobre una plantilla ya que menciona que le fue muy difícil poder dibujarse. En ella escribe la palabra «trabajadora» y «tensiones» pues se considera una mujer que trabaja mucho y pocas veces tiene tiempo libre para descansar. Esto genera que siempre acumule tensiones, las cuales muchas veces se le manifiestan en malestares y dolores corporales. En sus piernas incorpora las palabras «sacrificada», «luchadora» y «perseverante». Asimismo, Priscila (Figura 2) retrató su trabajo como comerciante a través de dos bolsas que carga en cada uno de sus brazos. El comercio ha sido parte importante de su vida, asociado también al acto cotidiano y necesario de comer. Para Priscila el trabajo como mujer comerciante ha sido ante todo un sustento económico familiar. Con respecto a elementos que significan procesos de agencia, Lucía escribe «bailarina», por su gran amor a bailar danzas de Bolivia y «líder» en su cabeza pues organiza muchos grupos de baile los cuales funda y dirige. Priscila se dibuja con vestido, pues desde pequeña dice que le enseñaron a no mostrar su cuerpo. Se retrata con una sonrisa en su rostro, sobre todo pues se define como una mujer alegre, quien ha sorteado los difíciles conflictos derivados de su historia de vida. Como prácticas corporales cruciales en su vida, destaca la importancia de cuidar su propia salud, conciliar una buena alimentación y continuar trabajando. De esta manera, en ambas los mapas corporales expresan conflictos, pero también espacios de transformación y procesos de empoderamiento.

Escribí que soy bailarina, por me encanta bailar, participar con la agrupación, y todo lo que sea baile. Y viajera porque me encanta viajar, y si es bailando mejor. [...] En la cabeza creo que está la sabiduría de las personas, y también puse «líder» porque estoy a cargo de muchas cosas en la agrupación, organizar y todo eso. A cargo del bloque de bailarinas, crear pasos, ir a buscar los trajes, organizar todo para el carnaval, todo ¡Si es mucha pega [trabajo]! (Lucía, Arica, 02.12.2020)

Tengo mis cachetes rojos porque siempre me ha gustado preocuparme de mi persona, andar limpia y sentirme linda. [...] Mi color preferido es el lila y me gusta usar vestidos sueltos, por que me enseñaron a no mostrar mi cuerpo. A veces me dicen que soy anticuada, pero a mi me enseñaron así. (Priscila, Arica, 06.12.2020)



FIGURA 1.- Mapa corporal Lucía.

5. ITINERARIOS CORPORALES DE MUJERES AFRO-COLOMBIANAS

Roxana y Katia son dos mujeres afrodescendientes colombianas, de 32 y 36 años respectivamente, que llegan en la última década a Arica. En sus biografías, la danza se desarrolla desde sus infancias y se despliega a lo largo de sus vidas.

Roxana nace en Tumaco, pueblo del Pacífico Colombiano. Desde pequeña migra a Cali donde vive en espacios marginales con altos niveles de pobreza, delincuencia y narcotráfico. Además de la violencia y marginalidad, Roxana recuerda de su niñez en el barrio los encuentros, cumpleaños y celebraciones junto a su familia, instancias todas acompañadas de comida e infaltable baile. A los diez años se integra a una agrupación de folclor afro-colombiano, hecho que recuerda como «sus inicios en la danza» y aprende danzas como el Currulao, la Cumbia, Tambora, Bullerengue, Mapalé y Chocuano. Su agrupación estaba dedicada a alejar a los jóvenes del narcotráfico, y para Roxana, bailar significó una manera de alejarse de contextos de violencia.



FIGURA 2.- Mapa corporal Priscila.

Pasaba mi tiempo en cosas buenas que era eso. Yo creo que en eso me ayudó [la danza], a estar un poco alejada de las malas juntas, porque yo tengo muchos amigos en mi barrio que son malas juntas. Yo no me metía en eso. A eso me ayudó la danza, a salir de ese mundo de violencia o de caos. (Roxana, Arica, 09.08.2020)

Katia de 36 años, proviene de Manatí, Costa Atlántica. Su vida estuvo marcada desde muy pequeña por el Vallenato: género musical originario de la región caribeña y una expresión popular propia del mundo campesino. El baile se transforma en una práctica cultivada por un interés personal y colectivo, pues la danza como una expresión propia de la identidad local, era fomentada desde los primeros años. Ejemplo era el requisito entre los adolescentes de «saber bailar». Por motivos de estudio, Katia migra a Barranquilla, donde conoce el carnaval y participa disfrazada de «Marimonda»: personaje típico que molesta a las/os espectadores durante las celebraciones.

El que no aprende a bailar uno tiene la costumbre de decir «no aprendió a bailar porque no lo bailaron de pequeño» porque allá es costumbre que desde que tú estás guagua [bebé], que te pueden parar entonces te cantan y te mueven entonces dicen «no aprendió a bailar porque no lo bailaron de pequeño» [...] o sea el baile está inmerso en una cultura allá. (Katia, Arica, 16.09.2020)

Roxana y Katia deciden migrar fuera de Colombia. Roxana migra hacia Chile para alejarse del narcotráfico y sicariato. Al salir de su país, sufre los estigmas de ser colombiana, lo que se refleja, por ejemplo, al ser rechazada en su primer ingreso a Chile, solo consigue ingresar luego gracias al contacto con un funcionario de aduanas. Una vez en el país, se traslada a Antofagasta donde tenía unas amigas, ciudad minera donde habita una gran parte de la comunidad colombiana. Al llegar, le ofrecen trabajo en cervecerías y clubes nocturnos, pero Roxana decide emplearse como mucama en una residencial para mineros. Menciona que la hipersexualización de las mujeres negras en el país fue de las cosas que más le impactó, debiendo lidiar con múltiples episodios sexistas y acoso callejero que le hicieron sentir angustia y depresión.

Katia en cambio finaliza sus estudios universitarios y se traslada a España, particularmente a Islas Tenerife por una oferta laboral. Su estatus profesional

le permitía ingresar al país con un contrato laboral, por lo que su experiencia en el cruce de fronteras fue diferente. Menciona que, al migrar, sus dilemas se asociaron a la separación familiar, ser mujer en un lugar desconocido y la ausencia de redes de contención. Una vez en Tenerife, Katia trabaja como profesional en una óptica. Allí recuerda haber vivido un episodio de xenofobia y discriminación por ser colombiana.

Ambas comienzan relaciones sentimentales y tras ser madres, migran hacia la ciudad de sus respectivas parejas: Arica. Al llegar, Roxana se dedica al cuidado de su hijo, y se emplea luego como promotora y reponedora de productos en supermercados. Recuerda sentir la falta de espacios propios, amistades y contactos por lo que, interesada por bailar, busca agrupaciones de danza por redes virtuales. A través de una agrupación que integra el movimiento afro-chileno conoce el ritmo Tumbe.

Quando vi a la Tumba Carnaval dije: «esto es lo mío, ahí quiero estar», ¡es que son tambores y a mí me gustan! [...] Me hacía recordar mis raíces, de lo que yo alguna vez había bailado, era como algo de lo mío, de mi raza, me ha vuelto a donde yo soy. (Roxana, Arica, 08.08.2020)

En Arica, Katia se dedicó a la crianza y cuidado de su hija, y junto a su pareja crean un emprendimiento de serigrafía. En la calle ve un día la performance de una agrupación de Tumbe, y enseguida recuerda el carnaval de Barranquilla. En un contexto de demandante labor maternal, y sin amigos/as ni conocidos/as, Katia piensa en la danza como una forma de salir de su rutina y conocer más personas. Establece los contactos e ingresa a una segunda comparsa parte del movimiento, diferente de la de Roxana. Este hecho marcó «un antes y después» en su estadía en la ciudad, permitiéndole generar nuevas amistades, lazos y redes.

Con el tema del Tumbe y del baile, fue como la «puerta». Me he dado cuenta que las personas que nos llama la atención el baile o compartimos ese tipo de gusto, al final tenemos más cosas en común de las que uno cree, aunque seamos distintos. (Katia, Arica, 02.09.2020)

En las agrupaciones a las que ingresan Roxana y Katia aprenden la danza Tumbe, se incorporan a las filas de baile y participan activamente de sus

performances en espacios públicos de la ciudad. Tras crear lazos y contactos, ambas son invitadas además a participar de otras colectividades. Roxana entra a un segundo grupo de música afro-chilena, con el cual retornaría luego a Colombia a participar del «Festival de la Tambora». Katia lo hace a una colectiva afro-feminista, cuyos objetivos son visibilizar el rol de las mujeres negras y aportar a sus procesos de empoderamiento. Dichas agrupaciones se transforman en sus «familias» y en ellas encuentran espacios de contención, afecto, amistad, cariño y solidaridad.

Soy otra cuando bailo, me divierto mucho bailando. Me gusta mucho, me siento bien bailando. Me sirvió mucho en la separación del papá de mi hijo estar en un grupo. La pasé mal, muy mal, pero cuando me iba a los ensayos, las niñas estaban ahí apoyando, y ya el baile me ayudaba harto a superar esa mala etapa. (Roxana, Arica, 29.08.2020)

Para mí la agrupación significa mucho, no solo por el tema de que son un grupo de mujeres fuertes, también encuentro que somos tan parecidas. Ellas van escogiendo, no invitan a cualquier persona porque tienen que tener ese nivel de afinidad, se busca que tengamos los mismos lineamientos de idea, pero también que tengamos parecidos los caracteres para poder encajar, porque en general es una familia. (Katia, Arica, 07.10.2020)

Su participación en espacios de danza afrodescendiente, conllevó procesos de transformación corporal. Para ambas, uno de los aspectos relevantes en sus experiencias fue la transformación de sus cabellos. Desde los 10 y 15 años Katia y Roxana utilizaban tratamientos para alisar sus cabellos rizados, episodios recordados como «traumáticos» y «dolorosos» que fueron construyendo en ellas una percepción negativa de sus rasgos físicos.

Yo crecí fue esa idea de que tenía que ser más blanquita, y el pelo lo más liso para poder ser más guapa. [...] Si ya tu mamá es la que te inculca esa idea de que tus facciones naturales hay que mejorarlas, obvio que tu arrastras toda esa idea. (Katia, Arica, 16.09.2020)

Lo que pasa es que yo, o sea, allá ¡las negras queremos el pelo liso! Ya yo me alisaba con una crema, siempre me alisaba con alisador americana que le decimos y se me ocurrió echarme una alisadora casera y después se me cayó el pelo, y tuve que cortarlo. (Roxana, Arica, 29.08.2020)

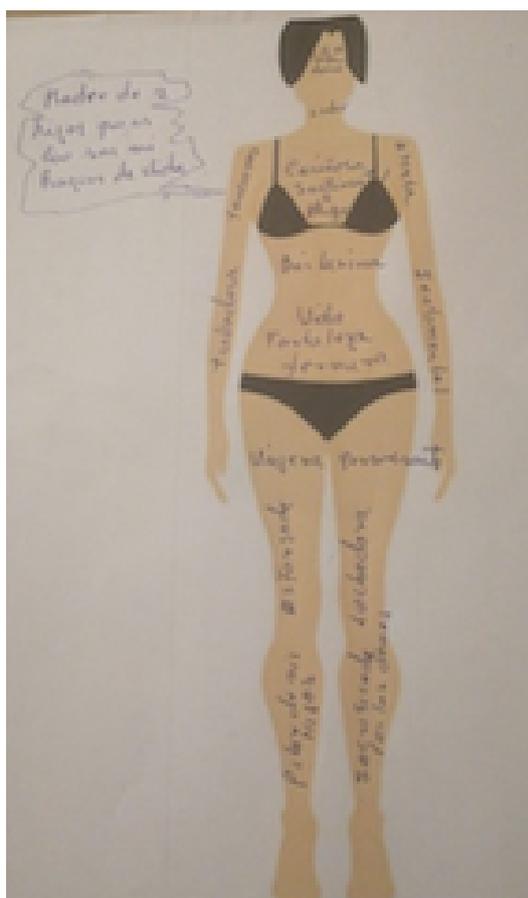


FIGURA 3.- Mapa corporal Roxana

Al insertarse en el movimiento afrodescendiente chileno, se incorporan a un espacio donde la belleza y estética de la mujer negra era positiva. Sus rasgos afros comienzan a ser bien valorados, al punto que ambas deciden dejar el alisado y dejar crecer sus rizos. Este momento es vivido como una «revolución corporal», un acto de liberación en el cual se empoderan de sus características como mujeres afrodescendientes, permitiéndoles aceptarse y «volver a ser más negras» (Roxana, Arica, 29.08.2020).

Yo pensaba que yo era blanca, porque mis hermanas son bastante morenas de piel. Aparte que a mi cabello yo no lo logré conocer, porque de niña lo único que hacían era tratar de peinármelo y trenzármelo lo más que pueda. [...] Le di una oportunidad a mi cabello sola y de ahí quizás entré al identificarme, el reconocerme, el entender obviamente que no gano nada evitando ponerme al sol para no ponerte más negra. (Katia, Arica, 16.09.2020)



FIGURA 4.- Mapa corporal Katia

Es que ya no me quiero alisar más, quiero dejarme mi pelo tal como es, ¡quiero volver a ser negra de verdad! Ya me cansé de alisarme el pelo [...] mi pelo no es feo tampoco, pero si no que uno como es negro, y le cuesta tanto peinarse, siempre está el anhelo de ser como lisa. Pero ya no, ya no tengo ese anhelo. Ya no quiero ser lisa. [...] Ya no quiero más lucha, quiero ser tal cual. (Roxana, Arica, 29.08.2020)

Las trayectorias recién expuestas fueron graficadas en sus mapas corporales. Roxana (Figura 3) por ejemplo se dibujó a sí misma desnuda, vistiendo solamente una falda de Tumbé de color amarillo, su color favorito y el que combina mejor con su «piel morena». Su pelo está suelto y con ondas, pues es como actualmente lo porta. Destaca que decidió representarse en un tono café oscuro, pues es «de ese color». Katia en cambio (Figura 4), en todo el dibujo, solo retrató una parte de su cuerpo: su pelo rojo rizado y adornado con una flor típica que es utilizada en los bailes afro de su comunidad. Incluye también

una máscara de Marimonda, personaje del carnaval de Barranquilla. A su vez, ambas dibujan elementos importantes de su vida tales como su familia, hijos, la música/danza, los espacios festivos y las agrupaciones de baile a las cuales han pertenecido.

Lo que más dibujé fue la música, el tambor y el sonido. La música te da de los pies a la cabeza, por eso la dibujé abajo y arriba, porque la música la expresas en todo el cuerpo. Le hice, así como el sonido de la música, como que es libre bailando. También me hice una sonrisa, porque yo siempre sonríe al bailar, soy feliz al bailar. [...] También dibujé a mi familia. Mi mamá es la del medio la dibujé más grande, y dos hermanos chicos, yo, y mi hermana. Está mi hijo. También Sabor Moreno, Tumba Carnaval, Juventud 2000. Son mis agrupaciones. (Roxana, Arica, 27.10.2020)

En el cuadro lo que yo quería plasmar era lo que en sí llevo en mi cabeza guardado, y que es lo que me representa. La parte de abajo soy yo con mi pelo rizado. [...] Esa es la máscara de la Marimonda. Hay muchas danzas, muchos bailes, pero para los barranquilleros y que nos gusta el carnaval en general, es lo más representativo. Coreográficamente no es que sea su mayor preocupación, es el espíritu que te trasmite, la alegría, el desorden, que al final eso es lo que viene a traducirse el carnaval. (Katia, Arica, 11.12.2020)

6. CONCLUSIONES

La presente investigación buscó comprender, desde el cuerpo, las trayectorias de dos grupos de mujeres migrantes hacia Arica, y cómo sus prácticas y experiencias fueron transformadas, afectadas, moldeadas e influidas por sus desplazamientos. Cada una de ellas posee experiencias y trayectorias «encarnadas» con un universo de significados, experiencias que «pasan por el cuerpo», y que generan conocimientos que emanan de sus corporalidades (Gregorio Gil 2017). El propósito fue cotejar los itinerarios corporales de aymara-bolivianas y afro-colombianas, vinculando como el género, etnia, nacionalidad y clase 1) se manifiestan en las trayectorias migratorias 2) son encarnadas por medio del cuerpo, y, por último, 3) generan mecanismos de agencia. Para efectos de análisis, a continuación, se destacan cuatro ejes.

En primer lugar, con respecto a los usos y prácticas culturales del cuerpo, todas las mujeres

encarnan experiencias corporales que se vinculan con sus contextos diversos. Entre las mujeres aymara-bolivianas, sus experiencias dancísticas comienzan en las festividades en sus comunidades, y continúan en los carnavales de los pueblos del altiplano y ciudades. Para el caso de las mujeres afro-colombianas, la danza se relaciona a contextos familiares y sociales. Destaca su participación en agrupaciones de barrios marginales, la música local o los carnavales como parte de una identidad nacional y territorial. En las experiencias de todas, la danza es una práctica familiarizada desde sus infancias, y bailar se transforma en una acción corporal que rememora los territorios de origen. Con ello el baile se convierte en un componente transnacional que llevan en sus cuerpos.

En segundo lugar, los estereotipos e imaginarios vinculados a sus cuerpos son elementos fundamentales en sus experiencias migratorias. Para el caso de las mujeres aymara-bolivianas, la «mujer trabajadora» se repite como un arquetipo de sus experiencias en el territorio, y sus cuerpos femeninos son asociados a prácticas laborales vinculadas a los cuidados y al comercio. Para el caso de las mujeres afro-colombianas, la hipersexualización de sus cuerpos afrodescendientes, y los estigmas relacionados al narcotráfico por su nacionalidad son una constante en sus itinerarios. Entre sus experiencias existen situaciones de abuso, acoso y explotación laboral. En un espacio fronterizo, los cuerpos de mujeres afrodescendientes son imaginados desde la sexualización de la raza (Viveros 2009; Pávez 2016a; Carrère y Carrère 2015; Silva, Ramírez y Zapata 2018), mientras que en las mujeres indígenas prima la idea de un cuerpo como medio de trabajo (Galindo 2014; Carrasco 1998).

En tercer lugar, para todas las mujeres bailar significa un sentido de pertenencia a una colectividad mayor, propiciando la creación de redes en un contexto nacional diferente. En el caso de las mujeres aymara-bolivianas, los grupos de los cuales participan reúnen principalmente a la comunidad migrante en Chile, lo que significa incluirse dentro de colectivos con una fuerte pertenencia nacional. Para las afro-colombianas bailar y pertenecer al movimiento afro-chileno significó pensarse como parte de un movimiento de la diáspora africana. De esta manera, aunque el baile es desarrollado desde sus individualidades,

se trata de una práctica colectiva que genera una particular relación con el mundo.

En cuarto lugar, la danza genera procesos de agencia y mecanismos de empoderamiento corporal. Entre las mujeres aymara-bolivianas, bailar danzas andinas significa también ser parte primordial de los procesos organizativos de sus comunidades. Ello da paso a que emerja la imagen de «líderes» o sujetas que movilizan a sus comunidades y encabezan procesos organizacionales a través de sus cuerpos danzantes. Para el caso de las mujeres afro-colombianas dejar de alisarse el pelo representa un acto político de resistencia frente a los estándares hegemónicos de belleza. Lo anterior pues, al ingresar en agrupaciones de danzas afrochilenas, ellas experimentan una valoración de sus rasgos físicos.

Los itinerarios corporales presentados en esta investigación fueron una manera de indagar en los contextos sociales, culturales, políticos y económicos de las mujeres, pero también una forma de comprender sus cuerpos como propios agentes de transformación. Lo anterior establece una diferencia entre «tener» y «ser» un cuerpo (Aguilar y Soto 2000). Para las mujeres migrantes, la danza abre caminos a sentir en el cuerpo identidades colectivas y en los itinerarios de Lucía, Priscila, Katia y Roxana se plasman procesos agenciales y mecanismos de acción, por lo que lejos de una imagen fija, sus corporalidades pasan a ser agentes en sí. A su vez, la práctica corporal de la danza es asumida como una reivindicación de su resiliencia y fortaleza femenina, por lo que en sus trayectorias corporales es posible notar una relación y tensión entre estructuras fijas y nudos de acción (Esteban 2013). Para finalizar, observar los cuerpos desde un abordaje interseccional representa un vuelco que permite pensar las dinámicas entre estructura y agencia, límites y desafíos, permanencia y cambios, lo cual abre un fértil campo de análisis para los estudios sobre migración y género.

7. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aguilar, Miguel Ángel y Paula Soto (coords.). 2000. *Cuerpos, espacios y emociones: aproximaciones desde las ciencias sociales*. México: Editorial Miguel Ángel Porrúa.
- Amador, Mónica. 2010. «La incesante diáspora africana: afrocolombianas solicitantes de asilo en el norte chileno». *Nomadías* 12: 89-103.
- Angulo, Darenys y Dhayana Fernández. 2017. «¿Quién se acuerda de nosotras? las mujeres colombianas refugiadas». *El Observador Judicial (Guatemala)* 94(17): 15-28.
- Araya, Isabel. 2022. «Tumbar al patriarcado. Etnografía con agrupaciones femeninas de Tumbé Carnaval en Arica». *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 27(2): 149-164. doi: <<https://doi.org/10.56522/BMCHAP.0050020270002>>.
- Belliard, Camila. 2016. «Negritudes extranjeras en Chile. Significaciones y estereotipos sexo-genérico racializados en torno a los inmigrantes afro-latinoamericanos en Santiago de Chile», en Tijou, María Emilia (ed.), *Racismo en Chile. La piel como marca de la inmigración*: 243-260. Santiago: Editorial Universitaria de Chile.
- Berganza, Isabel, y Mauricio Cerna. 2011. *Dinámicas migratorias en la frontera Perú-Chile: Arica. Tacna e Iquique*. Lima: Universidad Antonio Ruiz de Montoya.
- Butler, Judith. 2007. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Carrasco, Ana María. 1998. «Mujeres aymaras e inserción laboral». *Revista de Ciencias Sociales* 8: 83-96.
- Carrère, Cristián, y Michelle Carrère. 2015. «Inmigración femenina en Chile y mercado de trabajos sexualizados. La articulación entre racismo y sexismo a partir de la interseccionalidad». *Polis* 42: 1-17.
- Citro, Silvia. 2009. *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires: Biblos.
- Citro, Silvia. 2014. «Cuerpos significantes: nuevas travesías dialécticas». *Revista Corpo-grafías* 1: 10-41. doi: <<https://doi.org/10.14483/cp.v1i1.8414>>.
- Cruz, Delmy. 2016. «Una mirada muy otra a los territorios-cuerpos femeninos». *Solar* 12: 35-46.
- Csordas, Thomas. 1993. «Somatic Modes of Attention». *Cultural Anthropology* 8(2): 135-156. doi: <<https://doi.org/10.1525/can.1993.8.2.02a00010>>.
- Csordas, Thomas. 1994. «Introduction: the Body as Representation and Being-in-the-World», en Csordas, Thomas (ed.), *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*: 1- 24. Cambridge: Cambridge University Press.
- Csordas, Thomas. 2010. «Modos somáticos de atención», en Silvia Citro (ed.), *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*: 82-104. Buenos Aires: Biblos.
- Chamorro, Andrea. 2013. «Carnaval Andino en la ciudad de Arica: performance en la frontera norte chilena». *Estudios Atacameños* 45: 41-54. doi: <<https://doi.org/10.4067/S0718-10432013000100004>>.
- Douglas, Mary. 1973. *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo XXI.
- Echeverri, María Margarita. 2018. «Otrredad racializada en la migración forzada de afrocolombianos a Antofagasta (Chile)». *Nómadas* 45: 91-103. doi: <<https://doi.org/10.30578/nomadas.n45a6>>.
- Espinosa, María Paz. 2015. «Afrochilenos en Arica: identidad, organización y territorio». *Antropologías del Sur* 2(3): 175-190. doi: <<https://doi.org/10.25074/rantros.v2i3.838>>.

- Esteban, Mari Luz. 2008. «Etnografía, itinerarios corporales y cambio social: apuntes teóricos y metodológicos», en Elixabete Imaz (coord.), *Materialidad de la identidad*: 135-158. España: Hariadna Editoriala.
- Esteban, Mari Luz. 2013. *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona: Bellaterra.
- Fléty, Laura. 2010. «La Morenada: danza de esfuerzo y poder (La Paz, Bolivia)». *Cuerpos y Folklore (S)*: 102-111.
- Foucault, Michel. 2000. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Galindo, María. 2014. *Feminismo urgente ¡A despatriarcalizar!* La Paz: Lavaca.
- González, Sergio. 2009. «El Norte Grande de Chile y sus dos Triple-Fronteras: Andina (Perú, Bolivia y Chile) y Circumpuneña (Bolivia, Argentina y Chile)». *Cuadernos interculturales* 7(13): 27-42.
- González, Herminia. 2010. *Migración colombiana, género y parentesco: la organización social de los cuidados*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada.
- Gregorio Gil, Carmen. 2017. «Etnografiar las migraciones “Sur”-“Norte”: la inscripción en nuestros cuerpos de representaciones de género, raza y nación». *Empiria* 37: 19-39. doi: <<https://doi.org/10.5944/empiria.37.2017.18975>>.
- Herrera, Gioconda. 2017. «Género y migración internacional en la región andina. Reflexiones sobre un concepto en construcción». *Terceiro Milênio Revista Crítica de Sociologia* 8(1): 130-149.
- Hinojosa, Alfonso. 2009. *Buscando la vida. Familias bolivianas transnacionales en España*. La Paz: Clacso Ediciones/PIEB.
- Instituto Nacional de Estadísticas de Chile (INE). 2014. *Primera encuesta de caracterización de la población afrodescendiente de la región de Arica y Parinacota*. Santiago: INE.
- Instituto Nacional de Estadísticas de Chile (INE)/Departamento de Extranjería y Migración (DEM). 2020. *Estimación de personas extranjeras residentes habituales en Chile al 31 de diciembre 2019*. Santiago: INE.
- Le Breton, David. 2002. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- León, Mariana. 2020. «... Movimientos en el “movimiento”. Reflexividad y performance de una presencia afrodescendiente en Arica (Chile)». *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 25(2): 67-82. doi: <<https://doi.org/10.4067/S0718-68942020000200067>>.
- Liberona, Nanette. 2015. «La frontera cedazo y el desierto como aliado. Prácticas institucionales racistas en el ingreso a Chile». *Polis* 42: 1-18. doi: <<https://doi.org/10.4067/S0718-65682015000300008>>.
- Mardones, Antonia. 2019. «Migrantes colombianas y la negación de identidades raciales en Chile». *Kuriche* 3: 1-27.
- Mauss, Marcel. 1979 [1936]. *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos.
- Mies, María. 1999. *Patriarcado y acumulación a escala mundial*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Molina, Ramiro, Milenka Figueroa e Isabel Quisbert. 2005. *Los pueblos indígenas de Bolivia: diagnóstico sociodemográfico a partir del censo del 2001*. Santiago de Chile: Naciones Unidas.
- Mora, Claudia. 2008. «Globalización, género y migraciones». *Polis* 20: 63-81. doi: <<https://doi.org/10.4067/S0718-65682008000100015>>.
- Pávez, Jorge. 2016a. «Racismo de clase y racismo de género: “mujer chilena”, “mestizo blanquecino” y “negra colombiana” en la ideología nacional chilena», en Tijoux, María Emilia (ed.), *Racismo en Chile. La piel como marca de la inmigración*: 227-241. Santiago: Editorial Universitaria de Chile.
- Pávez, Jorge. 2016b. «Afecciones afrocolombianas. Transnacionalización y racialización del mercado del sexo en las ciudades mineras del norte de Chile». *Latin American Research Review* 51(2): 24-45. doi: <<https://doi.org/10.1353/lar.2016.0021>>.
- Pavón, Estela. 2014. «Feminismo, género e inmigración», en Chocarro, Edurne y María C. Sáenz (coord.), *Oriente y occidente: la construcción de la subjetividad femenina*: 101-118. Logroño: Universidad de La Rioja.
- Pessar, Patricia, y Sarah Mahler. 2003. «Transnational Migration: Bringing Gender In». *International Migration Review* 37(3): 812-846. doi: <<https://doi.org/10.1111/j.1747-7379.2003.tb00159.x>>.
- Pujadas, Juan José. 1992. *El método biográfico: el uso de las historias de vida en ciencias sociales*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Rojas, Nicolás, y Sebastián Bueno. 2014. «Redes de inclusión. Estudios sociolaborales de migrantes en Arica», en Rojas, Nicolás y José Tomás Vicuña (eds.), *Migración y Trabajo. Estudio y propuestas para la inclusión sociolaboral de migrantes en Arica*: 56-100. Santiago. Ciudadano Global/OIM.
- Rojas, Nicolás, y Claudia Silva. 2016. *La migración en Chile: breve reporte y caracterización*. Madrid: Observatorio Iberoamericano sobre Movilidad Humana, Migraciones y Desarrollo.
- Scheper-Hughes, Nancy y Margaret Lock. 1987. «The Mindful Body: A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology». *Medical Anthropology Quarterly* 1: 6-41. doi: <<https://doi.org/10.1525/maq.1987.1.1.02a00020>>.
- Silva, Jimena, Francis Ramírez y Pamela Zapata. 2018. «Experiencias laborales de mujeres migrantes afrocolombianas en el norte de Chile». *Interciencia* 43(8): 544-551.
- Silva, Jimena, Jaime Barrientos y Ricardo Espinoza. 2013. «Un modelo metodológico para el estudio del cuerpo en investigaciones biográficas: los mapas corporales». *Alpha* 37: 163-182. doi: <<https://doi.org/10.4067/S0718-22012013000200012>>.
- Tapia, Marcela. 2012. «Frontera y migración en el norte de a partir del análisis de los censos población: Siglos XIX-XXI». *Revista de Geografía Norte Grande* 53: 177-198. doi: <<https://doi.org/10.4067/S0718-34022012000300011>>.

- Tapia, Marcela. 2011. «Género y migración: trayectorias investigativas en Iberoamérica». *Revista Encrucijada Americana* 2: 115-147. doi: <<https://doi.org/10.53689/ea.v4i2.99>>.
- Tapia, Marcela. 2014. «Extranjeros fronterizos en las regiones extremas de Chile: entre migración y circulación 1990-2014», en Rojas, Nicolás y José Tomás Vicuña (eds.), *Migración y trabajo. Estudio y propuestas para la inclusión sociolaboral de migrantes en Arica*: 31-55. Santiago: Ciudadano Global/OIM.
- Tapia, Marcela. 2015. «Frontera, movilidad y circulación reciente de peruanos y bolivianos en el norte de Chile». *Revista Estudios Atacameños* 50: 195-213. doi: <<https://doi.org/10.4067/S0718-10432015000100010>>.
- Villacieros, Iciar. 2017. *Resiliencia familiar: un acercamiento al fenómeno de las migraciones en la triple frontera Perú-Bolivia-Chile desde la perspectiva de los adolescentes*. Tesis doctoral. Universidad Pontificia Comillas.
- Viveros, Mara. 2009. «La sexualización de la raza y la racialización de la sexualidad en el contexto latinoamericano actual». *Revista Latinoamericana de Estudios de Familia* 1: 63-81.
- Wacquant, Loïc. 2006. *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Zapata, Pamela, Paula Fernández y María Cruz. 2012. «Violencia de género en mujeres con ascendencia étnica aymara en el extremo norte de Chile». *Revista de Psiquiatría y Salud Mental* 5(3): 167-172. doi: <<https://doi.org/10.1016/j.rpsm.2012.02.003>>.
- Zapata, Pamela. 2016. «Experiencias de investigación, desafíos y limitaciones en el trabajo con inmigrantes y refugiados en la ciudad fronteriza de Arica», en Tijoux, María Emilia (ed.), *Racismo en Chile. La piel como marca de la inmigración: 141-158*. Santiago: Editorial Universitaria de Chile.