



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
ESCUELA DE ANTROPOLOGÍA

DABKE, IDENTIDAD Y RESISTENCIA.  
LA DABKE PALESTINA COMO EXPRESIÓN CORPORAL  
POLÍTICO-IDENTITARIA EN SANTIAGO DE CHILE.

Alumna: Reyes Milos, Katherine  
Profesora guía: Fernández Droguett, Francisca

Tesis para optar al grado de Licenciada en Antropología  
Tesis para optar al título de Antropóloga Social

SANTIAGO, 2020

## **AGRADECIMIENTOS**

*¡Bailaremos hasta que Palestina sea libre!*

Con esta frase quisiera comenzar mi agradecimiento hacia la Escuela Popular de Dabke de la UGEP y sobre todo a aquellas personas que dieron minutos de su vida para responder a mis preguntas. Sin ustedes no hubiese sido posible llevar a cabo este trabajo, por lo que agradezco infinitamente su buena disposición e interés por esta investigación, que espero les sea útil.

También quisiera agradecer a las profesoras Francisca Fernández y Paula Contreras ya que ambas, en distintas etapas, formaron parte de esta tesis como profesoras guías dando sus consejos y correcciones que me fueron de mucha ayuda. De igual modo agradezco a las profesoras y profesores que fueron parte de mi formación académica a lo largo de todos estos años.

A mis compañeras y compañeros que estuvieron presentes durante toda la carrera, con quienes compartí en trabajos, horas libres, terrenos, entre otras varias instancias. Gracias por su presencia a Lorena, Tatiana, Camila, Elías, Cesar, Yasna y especialmente a Gabriela por todos los trabajos que compartimos y su buena disposición para guiarme ante mis dudas y por su puesto cómo no agradecer a Eva Herrera compañera de carrera, de práctica y un ejemplo de perseverancia a seguir.

A mi familia por su apoyo durante mis estudios, en especial a mi madre y a mi sobrina Amelie quien me ha demostrado su apoyo constantemente. Para concluir y aunque no lo puedan leer ni entender, agradezco a mis dos perritas: Bianca que me acompañó al inicio de la carrera y a Samira quien apareció en la última etapa de ésta, siempre fueron, son y serán una gran compañía y apoyo en mi vida.

## **RESUMEN**

La presente tesis busca comprender cómo la dabke, danza tradicional árabe-palestina con una fuerte carga simbólica en su lugar de origen, es vivida y significada en la diáspora palestina de Santiago de Chile, focalizando la investigación en la Escuela Popular de Dabke levantada por la Unión General de Estudiantes Palestinos.

Esta interrogante fue abordada desde una perspectiva identitaria (no esencialista) en la que se considera que la identidad no puede ser pensada sin el cuerpo ya que este último es el que nos permite conocer, incorporar y experimentar nuestro entorno pudiendo así crear nuevas realidades que pueden ser vinculadas con el cuerpo activo y su capacidad de generar y/o reforzar sentimientos de pertenencia.

Este es un estudio de carácter descriptivo-explicativo en el que se utilizó una metodología cualitativa de índole etnográfica y autoetnográfica, siendo las técnicas de recolección de información principalmente la observación participante y las entrevistas semiestructuradas que son complementadas con la participación observante. Características que en su conjunto permitieron conocer cómo a través del cuerpo en movimiento es posible que surja una sensación de trascendencia y unión entre quienes practican esta danza y cómo dicho sentimiento de pertenencia puede llevar a un interés, preocupación e identificación con Palestina.

***Palabras claves:** Diáspora palestina/dabke/identidad/danza/cuerpo*

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS .....	i
RESUMEN.....	ii
INTRODUCCIÓN .....	1
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	2
1.1. Antecedentes .....	2
1.1.1. Dabke en Palestina y la diáspora.....	3
1.1.2. Palestina: Contexto histórico.....	5
1.1.2.1. Entrada en decadencia del Imperio Otomano y I Guerra Mundial .....	5
1.1.2.2. Tratado Sykes-Picot .....	6
1.1.2.3. Declaración Balfour y sionismo .....	7
1.1.2.4. Mandato Británico en Palestina.....	8
1.1.2.5. Partición de la ONU y sus consecuencias .....	10
1.1.2.6. Fin del Mandato: Independencia de Israel y la Nakbah palestina .....	13
1.1.2.7. 1967: Invasión a Palestina.....	15
1.1.2.8. 1982: Masacre de Sabra y Shatila .....	16
1.1.2.9. 1987: I Intifada .....	16
1.1.2.10. 2000: II Intifada.....	17
1.1.2.11. Memoricidio.....	17
1.1.3. Presencia árabe en Chile .....	19
1.1.4. Migración palestina a Chile.....	20
1.1.4.1. Primera oleada.....	21
1.1.4.2. Los pioneros: dejando atrás sus tierras.....	21
1.1.4.3. De dónde vienen.....	22
1.1.4.4. Migración de llamados o en cadena: importancia del hamule.....	23
1.1.4.5. Dificultades .....	24
1.1.4.6. Ganándose la vida: el mítico “falte”.....	25
1.1.4.7. Se establecen .....	26
1.1.4.8. Discriminación: la turcofobia.....	27
1.1.4.9. Segunda oleada.....	28

1.1.4.10.	Tercera oleada .....	29
1.1.4.11.	Instituciones .....	29
1.1.4.12.	Iglesia de San Jorge: la importancia de la religión.....	31
1.1.4.13.	Siguiendo lo que ocurre en Palestina .....	32
1.1.4.14.	BDS Chile .....	33
1.1.4.15.	Unión General de Estudiantes Palestinos (UGEP).....	34
1.1.4.16.	Identidad palestina.....	35
1.2.	Problemática.....	38
1.3.	Pregunta de investigación.....	41
1.4.	Justificación.....	41
1.5.	Objetivos de investigación .....	43
1.5.1.	Objetivo general .....	43
1.5.2.	Objetivos específicos.....	43
2.	MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL .....	43
2.1.	Danza: cuerpo en movimiento.....	43
2.2.	Identidad en movimiento.....	52
3.	MARCO METODOLÓGICO .....	58
3.1.	Método de análisis.....	61
3.2.	Técnicas para la recolección de información .....	61
3.3.	Herramientas .....	62
3.4.	Selección de la muestra .....	63
4.	ANÁLISIS Y PRESENTACIÓN DE LOS RESULTADOS .....	64
4.1.	Origen, descripción y desarrollo de la dabke .....	65
4.2.	La dabke en Santiago .....	70
4.3.	Escuela Popular de Dabke de la UGEP.....	76
4.3.1.	Quiénes participan en las clases .....	77
4.3.2.	Cómo son las clases.....	81
4.3.3.	Proceso de aprendizaje .....	86
4.4.	Cuerpo y danza.....	90
4.4.1.	La experiencia de bailar: prácticas corporales y simbólicas .....	93
4.4.2.	Dabke en la vida diaria.....	98

4.5. Dabke, identidad y resistencia.....	100
5. CONCLUSIÓN Y REFLEXIONES FINALES .....	105
BIBLIOGRAFÍA.....	109
Consultas Web: .....	115

## ÍNDICE DE MAPAS

Mapa 1: Resolución 181 de la ONU.....	10
Mapa 2: Palestina en el tiempo.....	18
Mapa 3: Ubicación de la Plaza Dabke.....	83

## ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: Estatua del dios Ba'al. ....	65
Imagen 2: Bailarín de dabke.....	65
Imagen 3: Muftah (llave).....	67
Imagen 4: mijwiz.....	68
Imagen 5: Presentación de dabke en Taqalid 2017. ....	71
Imagen 6: Protesta en el Teatro Municipal de Las Condes.....	71
Imagen 7: Dabke frente al Teatro Municipal de Las Condes .....	72
Imagen 8: Dabke frente al Teatro Municipal de Las Condes .....	72
Imagen 9: Escuela Popular de Dabke irrumpiendo frente al Teatro Municipal de Las Condes.....	72
Imagen 10: Invitación a la conmemoración del Día de la Tierra Palestina.....	72
Imagen 11: Conmemoración del Día de la Tierra Palestina.....	73
Imagen 12: Presentación Muftah.....	73
Imagen 13: Escuela Popular de Dabke en la conmemoración del Día de la Tierra Palestina. ....	73
Imagen 14: Conmemoración del Día de la Tierra Palestina y campaña BDS.....	73
Imagen 15: Mapa de Palestina entregado en el día de la conmemoración de la Tierra Palestina. ....	74
Imagen 16: Logo Escuela Popular de Dabke .....	76
Imagen 17: Invitación Escuela Popular de Dabke.....	83
Imagen 18: Clases de dabke en el zócalo del GAM.....	85
imagen 19: Clases de dabke en la Plaza Dabke.....	86

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es el resultado de la investigación realizada para la obtención del título de Antropóloga Social otorgado por la Universidad Academia de Humanismo Cristiano de Santiago de Chile. Estudio que se centra en la danza tradicional palestina llamada dabke<sup>1</sup> y el significado que le entregan como expresión identitaria-político-cultural los integrantes de la Escuela Popular de Dabke perteneciente a la Unión General de Estudiantes Palestinos (UGEP) de Santiago de Chile.

El propósito de la investigación es conocer y comprender cómo las generaciones palestinas nacidas en Chile experimentan, resignifican y viven en la actualidad este baile tradicional, que en su lugar de origen posee un valor simbólico-político-cultural importante para la población. Asimismo interesa poder reconocer y visibilizar una expresión tradicional palestina poco conocida en Chile pero que es parte esencial de los elementos identitarios árabe-palestinos.

La tesis fue abordada desde una perspectiva identitaria que hace referencia a una identidad dinámica cuyo proceso de construcción se da dentro de las relaciones intersubjetivas que ponen en juego la autopercepción y el reconocimiento de los demás. Teniendo en cuenta lo mencionado se estimó necesario intentar visibilizar el rol del cuerpo en dicho proceso, ya que, este último al ser el punto de partida de cualquier tipo de comunicación intersubjetiva e interacción con el mundo, es también la base de todo conocimiento. Esto quiere decir que el cuerpo al abrirse al mundo no solo incorpora técnicas corporales a través de la práctica sino que también sensaciones, sentimientos, sistemas simbólicos y significados culturales que al ponerse en movimiento a través de la performance del cuerpo generan experiencias de vida en las que se abren instancias para legitimar, rechazar, reforzar, reproducir y transformar el orden social (Giménez, 1997; Gallo, 2006; Merleau-Ponty, 1994).

Este es un estudio de carácter descriptivo y explicativo en el que se utilizó una metodología cualitativa junto con una estrategia de investigación en la que se mezclan el enfoque etnográfico y autoetnográfico. Las técnicas de recolección de información se basaron principalmente en la observación participante y entrevistas semiestructuradas como medio

---

<sup>1</sup> Esta es también una danza tradicional de países como Siria, Líbano, Jordania e Irak.

para poder conocer cómo los/las participantes viven e interpretan el fenómeno estudiado, asimismo se incorporó la participación observante como forma de generar información que aporte a la investigación a través de la experiencia corporal de la investigadora.

El documento se estructuró en cinco capítulos, el primero de ellos es el “*Planteamiento del Problema*” que parte con la contextualización del estudio realizado a través de los antecedentes donde se da a conocer información general sobre la dabke y su adaptación a nuevos contextos, para continuar con un recorrido histórico general del pueblo palestino como forma de comprender bajo qué circunstancias migraron a Chile y así poder abordar su desarrollo dentro del país y cómo se ha ido formando su identidad en la diáspora. Estos antecedentes generales son seguidos por el desarrollo de la problemática, la pregunta de investigación, la justificación del tema desarrollado a lo largo de este trabajo y los objetivos de investigación.

El segundo capítulo corresponde al “*Marco Teórico-Conceptual*” que pone en conocimiento del/a lector/a bajo qué conceptos y teorías se abordó el estudio, que en este caso, tiene como ejes centrales las nociones de danza, cuerpo e identidad. El tercer capítulo refiere al “*Marco Metodológico*”, en el que se expone de qué manera se llevó a cabo la investigación, para luego continuar con el capítulo que contiene el “*Análisis y Presentación de los Resultados*” del trabajo realizado. Para posteriormente culminar con el quinto capítulo que corresponde a la “*Conclusión y Reflexiones Finales*” de la tesis.

## **1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

### **1.1. Antecedentes**

A modo de contextualizar este estudio se consideró relevante incorporar información general sobre la dabke<sup>2</sup> y la importancia que esta danza ha ido adquiriendo en un contexto de persecución, violencia y desarraigo al que la población palestina ha estado sometida. Realidad que es preciso conocer de forma general para entender el escenario en el que se dieron las tres oleadas migratorias que, en conjunto con las circunstancias en las que se fue estableciendo la

---

<sup>2</sup> Si bien para nosotros/as suena mejor como el dabke, en árabe es una palabra femenina, por lo que durante este trabajo se respetará el género de la palabra en su idioma original.

comunidad palestina en Chile, son antecedentes históricos esenciales para poder comprender el contexto en el que la dabke palestina se desarrolla en Chile en la actualidad.

### **1.1.1. Dabke en Palestina y la diáspora**

La danza denominada dabke (zapateo) es parte de los distintos elementos que componen la herencia palestina como lo son la comida, las artesanías, la música, entre otros que poseen la cualidad de ser considerados como marcas distintivas a la hora de diferenciarse “del otro”.

La dabke se encuentra arraigada a la tierra y a la vida comunitaria. Cualidades que la convierten en una danza colectiva que representa la cooperación y solidaridad entre los miembros de la comunidad, propiciando de esta manera una conexión entre quienes bailan, sus antepasados y la tierra. Motivo por el que más que una expresión de entretenimiento individual es un momento de unidad y colaboración, de aquí que no es de extrañar que sea un baile que esté presente en fechas y celebraciones importantes como matrimonios, nacimientos, o tiempo de cosecha (Carson, A, s.f.; Embajada Palestina en Chile, s.f.).

El ser una danza colectiva que simboliza la conexión con la tierra y la comunidad, la ha convertido en una de las tantas expresiones de lucha pacífica existentes en los movimientos de resistencia palestina que, desde antes de 1948, ya “usaba la música y poesía para expresar sentimientos de comunidad” (McDonlad, 2004, pp. 15-16). Es así como a partir de 1967 los jóvenes nacionalistas<sup>3</sup> impulsaron un movimiento que tenía como fin la reconstrucción y mantención de expresiones tradicionales como las costumbres, la música y bailes en atención a que estos componentes tienen la capacidad de forjar una historia en común y representar un ideal de la “auténtica” identidad palestina. De esta forma, a través de estos elementos buscaban lograr la percepción de que los palestinos son un grupo unificado, para de este modo ser considerados “históricamente homogéneos: unidos en su origen, espíritu y acción. En este proceso de nacionalización, la música y su performance fueron centrales para expresar un tipo de estética palestina pura definida por las prácticas tradicionales de las aldeas” (McDonlad, 2004, p. 7). Es bajo estas circunstancias que, desde un tiempo a esta parte, la dabke ha llegado

---

<sup>3</sup> Se refiere a los grupos de resistencia palestina que operaban principalmente en la diáspora, en países como Siria, Líbano y Jordania desde donde luchaban por mantener su identidad, costumbres y por lograr la liberación de Palestina (Hourani, 2014).

a ser “un medio central para la formación de la identidad colectiva palestina y la resistencia a la ocupación colonial” (McDonlad, 2004, p. 7) teniendo un rol trascendental dentro de la vida social y cultural tanto en Palestina como en la diáspora.

El desarrollo que ha tenido la dabke palestina en el tiempo ha significado que entre en un proceso de domesticación en el que se producen cambios para poder adaptarse a un nuevo formato como lo es la presentación en escenarios más formales, como en el caso de los festivales tanto locales como internacionales. Es decir, esta danza que era improvisada ahora se desarrolla bajo coreografías que son ensayadas y de la misma forma la música es escogida y a veces preparada especialmente para la ocasión (McDonlad, 2004).

Estas transformaciones en la dabke han permitido que salga de su lugar de origen y se presente en distintos escenarios alrededor del mundo, pudiendo relatar la realidad que viven en su tierra o fuera de ella dado que “En el escenario los palestinos pueden representar, cantar y decir lo que no pueden en las calles” (McDonlad, 2004, p. 17). Todo esto sin perder su importancia a la hora de generar sentimientos de colectividad, sobre todo, si se tiene en cuenta que “los festivales son fundamentales para crear espacios culturales para la construcción de una identidad nacional palestina compartida” (McDonlad, 2004, p. 17).

A esta salida de la dabke a escenarios internacionales se suma la coyuntura de los últimos años en los que las comunidades palestinas desperdigadas en distintos continentes intentan mantener por medio de diversas organizaciones dicha práctica, situación que se puede apreciar en el incremento de grupos de dabke que han ido surgiendo a nivel mundial. Por tanto, es posible señalar que, si bien, a través del tiempo muchas veces han ido quedando de lado conocimientos tradicionales tan esenciales como lo es la lengua, esta necesidad de mantener, recuperar y reforzar la identidad colectiva se ha apoyado en la música y su representación corporal, convirtiéndose en elementos significativos para la comunidad palestina en Chile y la diáspora en general (McDonlad, 2004).

Es así que debido a la relevancia de la danza en el escenario internacional se considera importante entender la historia de Palestina, su incidencia en el flujo migratorio y cómo los descendientes nacidos en la diáspora reconocen en la dabke un componente identitario.

### **1.1.2. Palestina: Contexto histórico**

Palestina se encuentra en la zona del Levante o la Gran Siria, su población era reconocida por practicar la agricultura especialmente de olivos, viñas y cereales además del pastoreo y crianza de ganado. Como es sabido, el Levante ha sido una especie de puente comercial y religioso entre oriente y occidente, de aquí que en dicho territorio hayan existido diversas incursiones a lo largo de la historia como los romanos, persas, macedonios, cruzados, entre otros. Situación que ha significado el continuo contacto con distintas culturas que han confluído en el Levante sin que por ello la población nativa haya perdido su identidad árabe-semítica (Arancibia, Arancibia & Jara, 2015).

#### **1.1.2.1. Entrada en decadencia del Imperio Otomano y I Guerra Mundial**

Una de aquellas incursiones fue la del Imperio Otomano que conquistó la zona del Levante entre los años 1516 y 1517. Si bien durante años coexistieron dentro de un Estado pluri-étnico tanto judíos, como cristianos y musulmanes, con la entrada en decadencia del imperio y la cada vez mayor influencia europea en la zona, los cristianos quienes eran más cercanos a occidente, especialmente por las misiones y escuelas evangelizadoras, comenzaron a ser considerados “por las autoridades turcas como una vía de penetración de las potencias colonialistas para fortalecer su influencia en la zona” (Arancibia, et al., 2015, p.27), lo que implicó que ya no fueran vistos como miembros de confianza dentro del imperio. Como resultado, hasta la I Guerra Mundial la minoría cristiana que ya no estaba exenta del servicio militar “fue reclutada para ser “carne de cañón” de los conflictos bélicos que los turcos llevaron a cabo para defender su débil imperio” (Arancibia, et al., 2015, p.30).

Bajo este contexto, la reacción de la población fue intentar salvar a sus hijos de dicho destino, es por este motivo, que muchos árabes dejaron sus hogares y se dirigieron a distintas partes del mundo “cargando siglos de historia y un mundo de tradiciones profundamente arraigadas” (Arancibia, et al., 2015, p.31).

Pero si bien muchos lograron arrancar antes del comienzo de la I Guerra Mundial, una vez iniciada la guerra dentro del imperio la población árabe comenzó a rebelarse ante el poder otomano a través de movimientos de carácter local y religiosos, pero principalmente por los

nuevos movimientos nacionalistas que se fundaban en el ideal de la Revolución Francesa donde se acentuaba “La idea de que los que hablaban la misma lengua y compartían los mismos recuerdos colectivos debían convivir en una sociedad política independiente” (Hourani, 2014, p.331). De esta manera los pueblos árabes jugaron un papel significativo en la disolución del Imperio Otomano, lo que finalmente significó el triunfo de la alianza anglo-francesa tras el fin de la I Guerra Mundial.

#### **1.1.2.2. Tratado Sykes-Picot**

A pesar de que los árabes habían cumplido su parte del trato apoyando la caída del Imperio Otomano, luego se dieron cuenta de que Francia y Gran Bretaña en 1916 habían firmado en secreto el tratado Sykes-Picot que dividió el espacio en zonas de influencia bajo el gobierno del Mandato, con el cual se prepararía a los nuevos Estados árabes para su autodeterminación. Lo que fue expuesto en el tratado de Versalles de 1918 indicando que “los países árabes que antes estaban bajo el dominio otomano podían ser reconocidos provisionalmente como independientes, sujetos a la prestación de ayuda y consejo de un Estado, que asumía el correspondiente <<mandato>>” (Hourani, 2014, p.388).

Es así como en 1922 <sup>4</sup> la Liga de las Naciones<sup>5</sup> otorgó a Francia el Mandato del Líbano y Siria y a Gran Bretaña el de Palestina e Irak. Como resultado, los países árabes se vieron sometidos a los intereses de occidente quedando bajo el control económico y productivo por parte de los anglo-franceses quienes por su lado encontraron materias primas y mano de obra, entre tanto dejaban a los países árabes dependientes de Europa, como consecuencia de que necesitaban de las importaciones y exportaciones de las cuales Francia y Gran Bretaña estaban a cargo (Hourani, 2014). Otro aspecto relevante era el petróleo de la zona, que en 1939 se extraía a gran escala en Irak, desde donde era transportado por oleoductos “con dos ramales que llegaba a la costa del Mediterráneo en Trípoli, Líbano y Haifa, Palestina” (Hourani, 2014, p.392), siendo por supuesto los países productores los menos beneficiados.

---

<sup>4</sup> Si bien oficialmente comienza en 1922 ya para fines de 1917 controlaban la zona (Pappé, 2006; Shomaly 2004).

<sup>5</sup> Antecesor de las Naciones Unidas.

### 1.1.2.3. Declaración Balfour y sionismo

Aunque los países bajo el sistema de Mandato lograron su independencia, en el caso palestino esto no ocurriría en vista de que Gran Bretaña se había aliado al movimiento sionista mediante la declaración Balfour de 1917 donde se convino preparar todo para la creación del hogar nacional judío en Palestina<sup>6</sup> (Shomaly, 2004).

Cuando se hace referencia al sionismo se habla del movimiento nacionalista que emerge a fines del siglo XIX secularizando y nacionalizando la religión judía. Lo que implica una reinterpretación y tergiversación de dicha religión utilizando la importancia de un territorio, que posee un carácter sagrado, como medio de justificación para la creación del Estado de Israel. Siendo que este territorio originalmente no posee relación alguna con un Estado judío, ya que, para su creación los judíos deben “esperar la llegada del Mesías prometido <<al final de los tiempos>>, antes de poder regresar a Eretz Israel como un pueblo soberano” (Pappé, 2006, p.32). Por esta misma razón, alrededor del mundo se pueden encontrar grupos de judíos que son antisionistas<sup>7</sup> (Pappé, 2006).

Que el movimiento sionista haya tenido tanta aceptación en países cristianos se debe a factores como el “sionismo cristiano” o “milenarismo cristiano” y al colonialismo europeo del siglo XIX. En otras palabras, el enlace que existe entre los cristianos y el proyecto sionista se basa en que los primeros interpretan “el regreso de los judíos a Palestina como un capítulo del plan divino, un capítulo que precipitaría la segunda venida de Cristo” (Pappé, 2006, p.34), por ende, los cristianos tendrían que aportar para generar el contexto para esta segunda venida. Además de este aspecto, Palestina también representa un lugar estratégico tanto en materia geopolítica como económica dado que el Estado de Israel permite el control sobre la zona<sup>8</sup> por parte de occidente (Pappé, 2006).

---

<sup>6</sup> El movimiento sionista barajó distintas opciones además de Palestina para formar el hogar nacional judío como la Patagonia argentina, Madagascar, Kenia y Uganda (Shomaly, 2004).

<sup>7</sup> A diferencia de lo que se dice muchas veces, el antisionismo no es ni antijudaísmo ni antisemitismo.

<sup>8</sup> Por el puerto de Haifa pasa el oleoducto desde Irak (Hourani, 2014).

Bajo este contexto Gran Bretaña ocupó Palestina en 1918 y comenzó su Mandato de forma oficial en 1922. El Mandato tenía como capital y sede de gobierno a la ciudad de Jerusalén y, su autoridad máxima era el Alto Comisionado, quien se encontraba a la vez bajo las órdenes de Londres (Shomaly, 2004).

#### **1.1.2.4. Mandato Británico en Palestina**

Los primeros años del Mandato se caracterizaron por ser relativamente tranquilos<sup>9</sup>, lo que se expresa en que Palestina fue tratada por los británicos más como un Estado que como una colonia (Pappé, 2006). Los/as palestinos/as contaban con su ciudadanía que les permitía moverse por todo el territorio y fuera de él con su respectivo pasaporte británico-palestino (Shomaly, 2004), a lo que se sumaba que en territorio palestino se “había desarrollado una administración competente, y el pueblo palestino había ganado un prestigio tal, que sirvió de modelo a otros países del área” (Shomaly, 2004, p.24). Circunstancias que indicaban que los árabes ya se encontraban listos para poder independizarse y ser los dueños de sus destinos (Shomaly, 2004).

Pero a 10 años del Mandato la población palestina y sobre todo sus líderes comenzaron a sospechar de las intenciones de los británicos debido al continuo flujo de migrantes judíos<sup>10</sup>; la fácil transferencia de títulos de tierra de árabes a judíos; y los asentamientos que estaban construyendo; junto al poder que estaban adquiriendo y al hecho de que desde un comienzo del Mandato británico poseían zonas de carácter independiente pertenecientes al movimiento sionista que presentaban la infraestructura de lo que sería el Estado judío (Pappé, 2006; Shomaly, 2004).

A lo anterior se añade que los británicos “habían permitido a fuerzas paramilitares extranjeras usar los campos palestinos como semilleros de entrenamiento” (Shomaly, 2004, p.26), lo que en conjunto con la ayuda de los oficiales británicos y los recursos económicos que venían desde el extranjero (Pappé, 2006) fueron de mucha ayuda para que en 1920 surgiera la Haganá (defensa en hebreo), que se convertiría en “el brazo militar de la Agencia Judía” (Pappé, 2006,

---

<sup>9</sup> En un comienzo hubo grupos que pedían la autonomía de Palestina (Shomaly, 2004).

<sup>10</sup> En 1922 la población judía representaba el 11% del total de la población, mientras que ya en 1949 la población judía era un 30% (Pappé, 2006; Hourani, 2014).

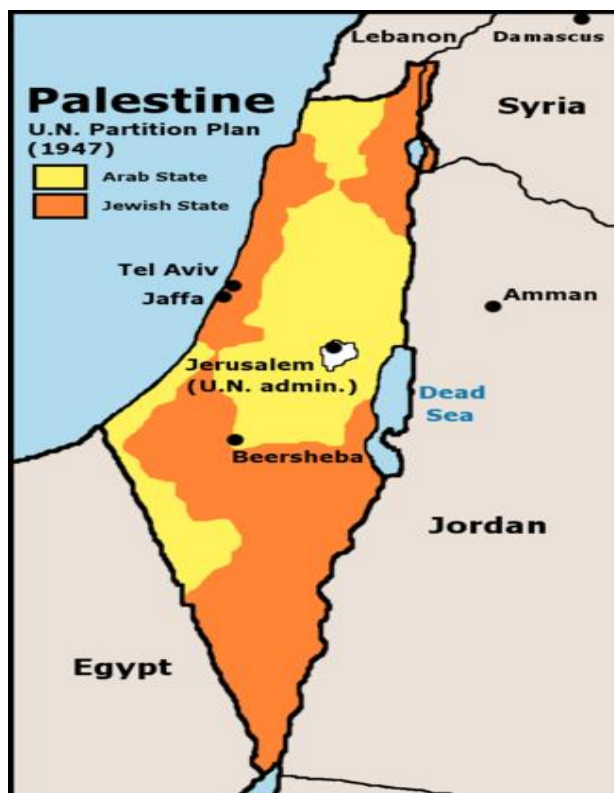
p.38). Luego de la Haganá aparecieron dos frentes armados que se caracterizaron por ser más extremistas, éstos son el Irgún o Etzel y la banda de Stern. El Irgún desde 1931 se convirtió en una ramificación de la Haganá, desarrollando “sus propias políticas agresivas dirigidas por igual contra la presencia británica y la población nativa” (Pappé, 2006, p.74), mientras que la banda de Stern (el Lehi) surgió en 1940, dedicándose en un principio a atacar principalmente a los ingleses. A estos grupos se sumó el Palmaj que fue un comando especial fundado en 1941 como una forma de apoyar a los británicos en la II Guerra Mundial en caso de que los nazis llegaran a Palestina, al no ocurrir esto, se enfocaron especialmente en las zonas rurales de Palestina y contribuyeron en la construcción de asentamientos judíos (Pappé, 2006; Shomaly, 2004).

Como era de esperar, toda esta situación ocasionó un desencanto y sentimiento de traición que se expresaron en el primer levantamiento árabe en 1929, seguido por otro en 1936 que tuvo una duración de tres años (Shomaly, 2004; Pappé, 2006), en los que se demandaba “el fin de la inmigración judía; el de la venta de tierras a los judíos, y el establecimiento de un gobierno nacional árabe” (Shomaly, 2004, p.26). Los británicos por su parte movilizaron sus fuerzas militares atacando las aldeas durante tres años, arrestando y ejecutando a las personas involucradas en el movimiento, además de declarar como ilegal al Alto Comité Árabe y enviar a sus líderes al exilio. Estos eventos jugarán un papel significativo en un futuro próximo, ya que, los palestinos quedaron indefensos frente a la potencia militar sionista que utilizó estos acontecimientos a su favor (Pappé, 2006).

A medida que los colonos sionistas fueron adquiriendo cada vez más poder económico, político y militar comenzaron a comprender que el mayor obstáculo para concretar su plan, no era la resistencia palestina, ya desarmada. Por lo que mientras la II Guerra Mundial estaba en su fase culmine, los líderes sionistas se propusieron sacar a los británicos del territorio palestino (Pappé, 2006). Para esto la Haganá, el Stern y el Irgún atacaron a los británicos intentando “controlar las rutas nacionales y desarticular el movimiento de personas y vehículos” (Shomaly, 2004, p.35).

### 1.1.2.5. Partición de la ONU y sus consecuencias

Gran Bretaña finalmente decidió trasladar el problema a la naciente Naciones Unidas<sup>11</sup>, que a través de un comité especial denominado UNSCOP<sup>12</sup> (Comité Especial para Palestina), dio como solución al conflicto dividir el territorio palestino. Es así como el 29 de noviembre de 1947 el Consejo de Seguridad de la ONU con el apoyo de Estados Unidos y la Unión Soviética aceptaron<sup>13</sup> la Resolución número 181 que declara la partición del territorio palestino en dos Estados, uno judío y otro palestino, otorgando el 56% al primero, que incluía Haifa, el principal puerto palestino y sugiriendo “que Jaffa sea parte del estado palestino, y que Jerusalén y Belén tengan un régimen internacional administrado por el Consejo Fideicomiso de la ONU” (Shomaly, 2004, p.38; Pappé, 2006). Este dictamen debía implementarse el 1 de octubre del año siguiente.



Mapa 1: Resolución 181 de la ONU.  
(Recortes de Oriente Medio, 2017)

Con esta resolución “la ONU aceptó las exigencias nacionalistas del movimiento sionista y, además, buscó compensar a los judíos por los estragos causados por el Holocausto nazi en Europa” (Pappé, 2006, p.58) a costa de la población nativa cuyos derechos básicos fueron violados y pasados a llevar como consecuencia de no reparar en variables tan trascendentales

<sup>11</sup> Con dos años de antigüedad.

<sup>12</sup> La UNSCOP estaba “compuesta por Australia, Canadá, Checoslovaquia, Guatemala, India, Irán, los Países Bajos, Perú, Suecia, Uruguay y Yugoslavia, para preparar un informe sobre la cuestión Palestina” (Shomaly, 2004, p. 38). Cabe destacar que este comité no poseía experiencia en el tema ni conocimiento del contexto histórico del territorio palestino (Pappé, 2006).

<sup>13</sup> La resolución 181 de la ONU fue aprobada con 33 votos a favor, 10 abstenciones y 3 en contra (Shomaly, 2004).

como la etnia, cultura, tradición e historia de su población, que sin lugar a dudas era mayoría en ese entonces. Por tanto, la decisión de entregarle el 56% del territorio al Estado judío tuvo como resultado que en vez de llevar la paz lo único que se lograra fuera hacer entrar al país “en una de las fases más violentas de su historia” (Pappé, 2006, p.59) considerando que desde ese instante reinará el caos y se dará pie a la limpieza étnica palestina (Pappé, 2006).

Tras la resolución 181 de la ONU el movimiento sionista liderado en aquel entonces por Ben Gurion no estaba satisfecho, por lo que procedieron a definir el territorio que debería abarcar el nuevo Estado judío, para lo que se tomó en cuenta “la ubicación de los asentamientos judíos más remotos y aislados” (Pappé, 2006, p.71), esto significaba que debían borrar del mapa todas las aldeas y expulsar a toda la población árabe posible que se encontrara entre dichos asentamientos. La única excepción era el territorio de lo que hoy es Cisjordania (al este de la Palestina del Mandato) puesto que tras las conversaciones realizadas a fines de 1946 entre la Agencia Judía<sup>14</sup> y el rey Abdullah<sup>15</sup> de Jordania llegaron a un acuerdo en el que se repartirían el territorio palestino del Mandato (aunque después se arrepintieron, en el momento les fue muy útil esta alianza estratégica).

En otras palabras, con esto la directiva sionista pretendía que el nuevo Estado judío ocupara el 80% de la Palestina del Mandato, ya poseían un 56% gracias a la ONU, por lo que el 24% restante se lo debían quitar a los palestinos, mientras que el otro 20 % sería anexado al reino de Jordania (Pappé, 2006).

En este contexto, se puede decir que, entre el periodo de diciembre de 1947 y febrero de 1948 las operaciones de las fuerzas sionistas pueden ser catalogadas como represalias (Pappé, 2006). Fase en la que la Haganá puso en marcha lo aprendido con los británicos, donde “La idea, básicamente, era entrar en aldeas indefensas cerca de la media noche, permanecer en ellas unas pocas horas, disparar contra cualquiera que se atreviera a abandonar su casa durante ese tiempo y luego marcharse” (Pappé, 2006, p.88). En el caso de las ciudades el terror dentro

---

<sup>14</sup> La Agencia Judía era un “órgano del gobierno sionista en Palestina, que al final desarrollaría e implementaría los planes para la toma militar de Palestina en su conjunto y la limpieza étnica de la población nativa” (Pappé, 2006, p.38).

<sup>15</sup> El rey Abdullah era miembro de la dinastía hachemita del Hiyaz. Al participar en la I Guerra Mundial junto a los británicos a modo de recompensa Irak y Jordania fueron cedidos a esta dinastía (Pappé, 2006).

de la población se propagaba mediante otros métodos aprovechando que los asentamientos se encontraban en la parte alta de las ciudades, permitiendo asediarlas no solo con bombas y disparos, sino que también

las tropas judías hacían rodar contra las áreas residenciales árabes barriles llenos de explosivos y grandes bolas de acero, y en las calles regaban aceite mezclado con combustible y le prendían fuego. Cuando los residentes palestinos, llevados por el pánico, salían corriendo de sus hogares para intentar extinguir estos ríos de fuego, se los rociaba con ráfagas de ametralladora (Pappé, 2006, p.91).

Se puede indicar que se dio inicio a las operaciones de limpieza étnica cuando Balad al Shaykh fue atacada, saqueada y destruida, entretanto su población fue víctima de la masacre de 70 palestinos, mientras que al mismo tiempo se limpiaba la aldea Wadi Rushmiyya en Haifa, como comienzo de la limpieza étnica en la ciudad. Estos son sólo algunos ejemplos de aldeas y ciudades asediadas, ya que, hubo varias más. (Pappé, 2006).

En febrero de 1948 las operaciones ya no eran ocasionales, sino que “formaban parte de un primer intento de ligar el concepto de un transporte judío libre de obstáculos por las principales rutas de Palestina con la limpieza étnica de las aldeas” (Pappé, 2006, p.112). Situación aún más recurrente cuando en el mes de marzo se puso en marcha el macabro Plan Dalet (Pappé, 2006) que significó un escalamiento en las operaciones, lo que es posible apreciar en que la Haganá que contaba con cuatro brigadas, pasó a tener doce para lograr dar abasto a las exigencias del plan D. De esta forma el territorio “se dividió en zonas de acuerdo al número de brigadas” (Pappé, 2006, p.120) a las que se les entregaba “una lista de las aldeas o barrios que había que ocupar, destruir y vaciar, con fechas exactas” (Pappé, 2006, p.121) que debían cumplir. Este tipo de operaciones demuestra que para los sionistas cualquier aldea palestina era “una base militar enemiga” (Pappé, 2006, p.131).

La zona de Jerusalén fue escogida como la primera en la que se implementaría el Plan Dalet mediante la operación Najson que sería un referente a futuro. En tanto de parte del Mandato británico y los representantes de la ONU no había reacción alguna (Pappé, 2006). Bajo este contexto las tropas fueron avanzando, atacando, ocupando y expulsando a la población de sus aldeas y ciudades. En ciertos casos también ocurrían terribles masacres como la de Deir Yassin cuya noticia, junto a la de otras aldeas, se propagó por el territorio tal como se esperaba

para difundir el terror en la población nativa (Pappé, 2006). Luego fue el turno de Haifa<sup>16</sup> y Safed, entre otras muchas ciudades que fueron atacadas por las tropas sionistas, todo antes de la retirada del Mandato. Ya para el 13 de mayo de 1948, día que sucumbió Jaffa,

las fuerzas de ocupación judía habían vaciado y despoblado las mayores ciudades y centros urbanos de Palestina. La gran mayoría de sus habitantes (de todas las clases, confesiones y oficios) nunca volvería a ver sus ciudades, mientras que los más politizados de ellos contribuirían al resurgimiento del movimiento nacional palestino en forma de la Organización para la Liberación de Palestina (OLP) para reclamar, en primer lugar y por encima de todo, su derecho a regresar (Pappé, 2006, p.147).

#### **1.1.2.6. Fin del Mandato: Independencia de Israel y la Nakbah palestina**

El 14 de mayo de 1948 a pocas horas de la retirada del Mandato británico los judíos declararon la creación de su Estado, siendo reconocidos rápidamente por Estados Unidos y la Unión Soviética. Mientras que para los palestinos este día se conmemora con el nombre de Nakbah, catástrofe, aunque ésta venía ya dándose desde antes (Hourani, 2014; Pappé, 2006).

Tras la retirada del Mandato la situación no varió mucho, continuó el avance de las tropas judías realizando la limpieza de aldeas y ciudades con la expulsión de la población tanto en el territorio que la ONU otorgó al Estado judío como al Estado palestino. La limpieza sistemática se dio de sur a norte, lo que una brigada dejaba o pasaba por alto la otra lo finiquitaba y las aldeas que ponían resistencia al ser ocupadas eran castigadas (Pappé, 2006). Se puede decir que el futuro de las aldeas se encontraba marcado de antemano

cuando la orden decía *le-taher*, <<limpiar>>, esto es, dejar las casas intactas, pero expulsar a toda la población, o *le-hashmid*, <<destruir>>, dinamitar las casas después de la expulsión de sus habitantes y poner minas en los escombros para evitar que regresen (...) En ciertas ocasiones, la decisión de <<limpiar>> o <<destruir>> se dejó en manos de los comandantes locales (Pappé, 2006, p.191).

El avance hacia Jerusalén fue frenado por la Legión Árabe jordana. Esta fue la única vez que jordanos y judíos se confrontaron en una batalla “lo que contrasta radicalmente con la inacción de la Legión cuando sus unidades estaban estacionadas cerca de las aldeas y pueblos palestinos que el ejército israelí había empezado a ocupar, desalojar y destruir” (Pappé, 2006, p.178) Esa victoria demuestra que

---

<sup>16</sup> Ciudad en la que existía un gran contingente británico, ya que, éstos se retirarían por el puerto de la ciudad. A pesar de esto no hicieron nada por detener la expulsión masiva de palestinos (Pappé, 2006; Shomaly, 2004).

el ejército jordano era el más fuerte de los ejércitos árabes y, por tanto, habría constituido un enemigo formidable para el Estado judío, [pero] quedó neutralizado desde el primer día de la guerra palestina por la alianza tácita entre el rey Abdullah y el movimiento sionista (Pappé, 2006, p.178).

A tan solo 29 horas terminado el Mandato “se destruyeron casi todas las aldeas de los distritos noroccidentales de Galilea (todos ellos dentro del Estado árabe designado por la ONU)” (Pappé, 2006, p.195). Debido a lo fácil que estaba resultando deshacerse de los palestinos y tras comprender que los ejércitos árabes no eran un rival, dado que se encontraban mal equipados, a diferencia de los judíos que recibieron una gran cantidad de nuevo armamento el 24 de mayo desde Europa oriental (Pappé, 2006), comenzaron “a considerar la ocupación de Cisjordania, los Altos del Golán y el sur del Líbano” (Pappé, 2006, p.198). Lo único que logró hacer la ONU fue detener el ataque israelí a los Altos del Golán.

A partir de 1950 las operaciones empezaron a disminuir y Palestina quedó dividida en Gaza administrada por Egipto, Cisjordania que era parte de Jordania, y el Estado de Israel. (Pappé, 2006). Respecto al tema de los refugiados, a pesar de que la ONU posee la OIR (Organización Internacional para Refugiados) que cooperó con los refugiados judíos, esta organización se mantuvo al margen puesto que los sionistas presionaron para evitar que se pudiera realizar algún símil con ellos, razón por la que la ONU creó en 1950 la Agencia de Naciones Unidas para los Refugiados de Palestina en Oriente Próximo (UNRWA). Organización que no está comprometida con el retorno de los refugiados, a pesar de que la ONU en diciembre de 1948 “recomendó el retorno incondicional de todos los refugiados que Israel había expulsado, una de un montón de resoluciones de la ONU que Israel ha ignorado sistemáticamente” (Pappé, 2006, p.214). Cabe señalar que esta resolución es el resultado póstumo del trabajo del mediador Folke Bernadotte<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Presidente de la Cruz Roja sueca, fue aceptado por los sionistas considerando que anteriormente había ayudado a los judíos en el holocausto, por lo que pensaron que apoyaría las políticas de limpieza étnica sionista. Folke Bernadotte fue el único mediador que intentó hacer algo por los palestinos proponiendo una nueva división del país y exigiendo el derecho a retorno de los refugiados, solicitud que en su momento no fue tomada en cuenta por la ONU. Por su insistencia fue asesinado por un grupo terrorista judío el 17 septiembre de 1948 en Jerusalén (Pappé, 2006).

### 1.1.2.7. 1967: Invasión a Palestina

La Guerra de 1967, denominada “*la guerra de los seis días*” para darle una connotación bíblica, era justificada por Israel como una guerra con fines de autodefensa, aunque en realidad tenía como propósito a) controlar los recursos hídricos “(nororiente de Siria, El Río Litaní en El Líbano y Rivera occidental del río Jordán)” (Shomaly, 2004, p.52), b) dar el golpe final a la guerra comenzada en 1948 y c) hacer desaparecer a la OLP (Shomaly, 2004). Es así como el 5 de junio de 1967 Israel decidió atacar a Egipto destruyendo su fuerza aérea y además “ocuparon el Sinaí hasta el canal de Suez, Jerusalén y el sector palestino de Jordania, así como parte de Siria meridional (el Golán o <<altos del Golán>>)” (Hourani, 2014, p.495), todo antes del cese al fuego de la ONU (Hourani, 2014).

Esta guerra puso de manifiesto el poder armamentístico de Israel que no se comparaba con el resto de los países de la zona. El conflicto se caracterizó por ser conocido y seguido mundialmente. Teniendo como resultado, por un lado, la toma de Jerusalén que implicó que lugares sagrados tanto para musulmanes como para cristianos quedaran en manos sionistas (Hourani, 2014). Por otro lado está el hecho de que tras

la larga ocupación israelí de lo que restaba de la Palestina árabe: Jerusalén, Gaza y la región occidental de Jordania (denominada generalmente la Cisjordania). Más palestinos se convirtieron en refugiados, y también aumentó el número de los que se vieron sometidos al dominio israelí. Esta situación fortaleció el sentido de identidad palestina, y la convicción de que en definitiva ese pueblo podía confiar únicamente en él mismo (Hourani, 2014, p.496).

Si bien en noviembre del mismo año el consejo de seguridad de la ONU a través de la Resolución 242 mencionaba la retirada israelí de territorios ocupados y que se vería el tema de los refugiados, Israel se negó a cumplir alegando “que necesitaba “fronteras seguras” para “resistir la amenaza árabe a su existencia”” (Shomaly, 2004, p.52), tomando medidas en las que los palestinos terminaron con aislamiento geográfico; ciudades cercadas y controladas; castigos individuales y colectivos; encarcelamientos sin cargo legal ni justificación; municipios “sujetos a la jurisdicción militar; las actividades educacionales y sociales en centros públicos, cesaron; asimismo la prensa” (Shomaly, 2004, p.52).

#### **1.1.2.8. 1982: Masacre de Sabra y Shatila**

En 1982, Ariel Sharon realizó la campaña denominada “paz para Galilea” en la que murieron 14 mil personas, de las cuales el 90% fueron civiles. Esta ocupación al Líbano buscaba “el control de la guerrilla palestina (...) así como el del importante recurso hidráulico del Río Litani” (Shomaly, 2004, p.55). En esta ofensiva, Beirut fue atacada por 11 horas y el 16 de septiembre tuvo lugar una masacre en los campos de refugiados palestinos del Líbano, llevada a cabo por mercenarios libaneses que actuaban en conjunto con Israel. Esta es la conocida masacre de Sabra y Shatila que incluso tuvo opositores dentro del mismo Israel, en donde se realizó una investigación interna. Pasados 20 años Bélgica condenó la masacre de Sabra y Shatila como crímenes de lesa humanidad (Shomaly, 2004).

#### **1.1.2.9. 1987: I Intifada**

La denominada I intifada<sup>18</sup> tuvo como gatillante la muerte de cuatro personas en un campamento de refugiados en Gaza después de que “un grupo de soldados lanzó su jeep contra jóvenes del campamento” (Shomaly, 2004, p.57). Esta situación llevó a miles de personas a las calles de Gaza, acción que trascendió a esta ciudad. Es así como “impulsada por la impotencia de un pueblo cansado de décadas de falsas promesas” (Shomaly, 2004, p.57) surge la I intifada que tuvo como protagonistas principalmente “a niños y adolescentes palestinos, que enfrentaron a los soldados con piedras e improvisadas hondas” (Shomaly, 2004, p.57), mientras por el otro lado se utilizaban balas y cohetes. Durante este conflicto se encontró en Israel armamento ilegal “como las balas de fragmentos que, al estallar en el cuerpo, se dispersan minuciosamente por todo tipo [de] órganos vitales” (Shomaly, 2004, p.58).

En Beit-Sahour, por ejemplo, se negaron a pagar impuestos a Israel y pusieron banderas palestinas por todas partes

cuando los militares judíos se hartaron de ver las banderas alzadas una y otra vez, decidieron redoblar su control con un cierre total de la ciudad e impusieron un castigo colectivo que no permitía contacto alguno con el exterior, incluyendo el ingreso de alimentos y suministros en general (Shomaly, 2004, p.59),

---

<sup>18</sup> Sublevación o insurrección.

a lo que se agregó “el saqueo de hogares y confiscación de muebles y artefactos domésticos como “cobros en especie”” (Shomaly, 2004, p.59) por no pagar impuestos. Luego los responsables de esta insurrección fueron perseguidos por la inteligencia israelí y asesinados. Cabe mencionar que durante el periodo de revuelta surgió Hamas (Shomaly, 2004).

#### **1.1.2.10. 2000: II Intifada**

En un ambiente tenso debido a la humillación que sintieron los palestinos tras ser considerado Yasser Arafat como un belicista al negarse a firmar un acuerdo de paz, la segunda intifada, también conocida como la intifada de Al Aqsa, tuvo como evento propulsor de la rebelión “la provocadora visita en septiembre de 2000 de Ariel Sharon a Haram al Sharif, la explanada de las Mezquitas, en Jerusalén” (Pappé, 2006, p.319).

Esta intifada, de la misma forma que la anterior, parte como una revuelta popular que por la violenta respuesta de parte de Israel fue cambiando de tono hasta llegar a enfrentamientos armados,

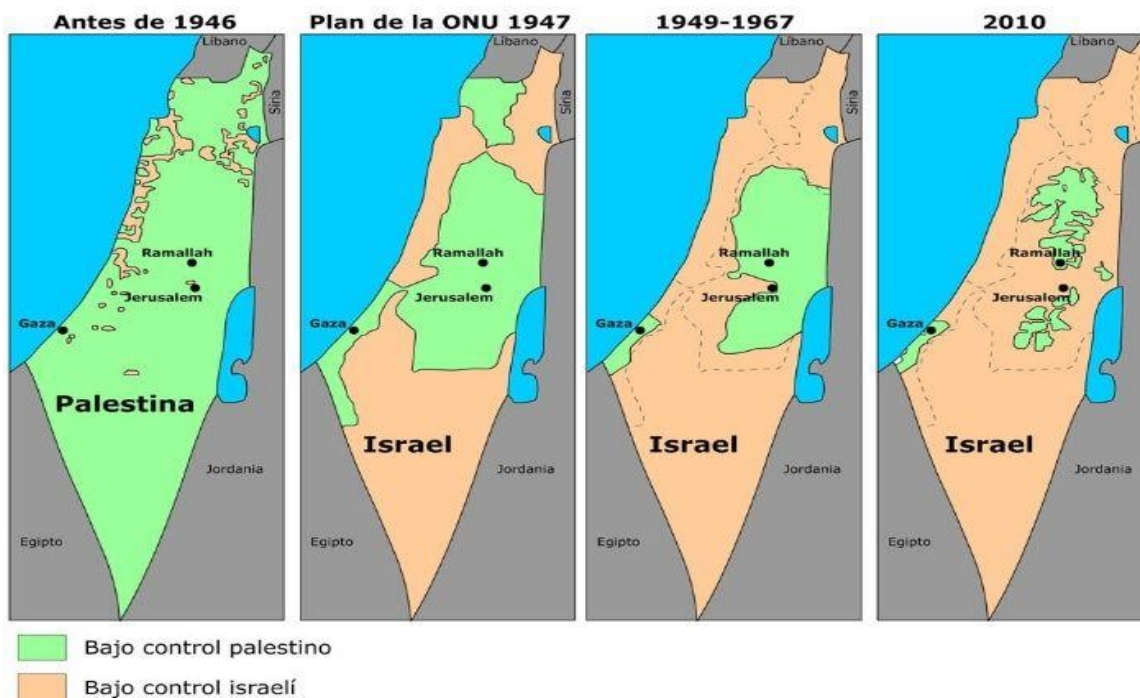
una mini-guerra enormemente desigual que aún continúa haciendo estragos. Mientras el mundo mira, la mayor potencia militar de la región, con sus helicópteros Apache, sus tanques y sus buldóceres, atacar a una población desarmada e indefensa de civiles y refugiados empobrecidos, entre los que pequeños grupos de milicianos mal equipados intentan oponer una resistencia valiente pero ineficaz (Pappé, 2006, p.319).

#### **1.1.2.11. Memoricidio**

Se habla de memoricidio de parte del Estado de Israel porque además del intento por eliminar el rastro de las aldeas palestinas que alguna vez existieron en dicho territorio o la apropiación cultural que reclaman los palestinos que se está haciendo, por ejemplo, de su comida, su vestimenta, entre otros, se encuentra la negación de la Nakbah. Negación que implica el rechazo de todo derecho a retorno de los refugiados palestinos junto al nulo reconocimiento de la limpieza étnica llevada a cabo en dicho periodo, postura que favorece al memoricidio y junto con ello al encubrimiento de la historia de parte del Estado de Israel (Pappé, 2006).

Además se debe considerar que este contexto que se arrastra hace décadas ha dejado a millones de palestinos como refugiados, algunos han tenido que continuar sus vidas en

campamentos de refugiados mientras que otros han migrado ya sea desde la misma Palestina o de los campamentos a diferentes partes del mundo. De esta manera existen personas que migraron y perdieron a sus familiares en esta mal denominada guerra, cortando así todo vínculo con su tierra de origen. Lo mismo ocurre cuando se niega el derecho a retorno ya que las nuevas generaciones van perdiendo contacto con sus orígenes, lo que a la larga puede terminar con el olvido de las raíces y sus tradiciones, motivo por el cual la mantención de las tradiciones y elementos culturales en la diáspora palestina posee una gran importancia en vista de que mantienen a Palestina presente en la memoria y por lo mismo viva.



Mapa 2: Palestina en el tiempo.  
(Telesur Tv, 2015)

### **1.1.3. Presencia árabe en Chile**

La presencia árabe tanto cultural como física en Chile y Latinoamérica se remonta a la época de la conquista española a fines del siglo XV, periodo en el cual arribaron al continente tanto moriscos como descendientes de ellos. Una muestra de lo mencionado son los soldados andaluces que formaron parte de la conquista, o de igual forma personajes como Álvaro Mezquita, sobrino de Hernando de Magallanes, quien fue partícipe de la expedición en el estrecho de Magallanes en 1520 o como Francisco de Villagra, conquistador y gobernador de Chile (1561-1563) y nieto de una morisca, entre otros. Aunque la mayoría de los moriscos llegados a América lo hicieron como esclavos blancos provenientes de la población árabe-musulmán del norte de África, de estos esclavos la mayoría de los hombres fueron llevados hacia Venezuela y El Caribe, en tanto que al Virreinato de Perú llegaron en su gran mayoría mujeres esclavas quienes eran compradas para cumplir la función de ama de llaves y concubinas. De estas esclavas algunas lograron la libertad y una posición social importante al casarse con españoles de alto rango como capitanes o funcionarios, un ejemplo de ello fue Beatriz de Salcedo quien fuera primero esclava y luego esposa de García de Salcedo y que tras la muerte de su marido se convirtió en la primera mujer morisca encomendera (Chahuán, 1983; Arancibia, et al., 2015).

Posteriormente, tras el decreto de expulsión de los moriscos en 1609 por Felipe II, debido a la desconfianza que existía hacia ellos por ser considerados como falsos cristianos, los moriscos huyeron de la inquisición buscando refugio en América. Estos migrantes antes de arribar al continente americano cristianizaban su nombre en el puerto de Sevilla, y una vez llegados a su destino podían pasar perfectamente como inmigrantes del sur de España (Arancibia, et al., 2015).

En el caso de la presencia árabe en la cultura, se puede decir, que vino incorporada en los españoles llegados al continente como parte de la transculturación ocurrida tras ocho siglos de presencia arábica en la península ibérica. Al hablar de transculturación se hace referencia al contacto o choque entre dos culturas, que si bien se suele concebir como un proceso lineal y unilateral en el que una cultura es anulada por otra, en realidad lo que hay es un intercambio entre ambas culturas que culmina con una cultura distinta para ambos actores, lo que da paso a

una nueva realidad (Ortiz, 1983; Marrero, 2013). Por ende, al existir una relación en la que ambas culturas incorporan elementos de la otra, a América Latina llegó una cultura árabe-hispana, una prueba clásica de esto es la lengua castellana que por lo menos el 30% de ella contiene palabras derivadas del árabe que fueron castellanizadas. Otro aspecto es la arquitectura, llegando al punto de que en el siglo XVIII, correspondiente a la época colonial, el rey Carlos III indicó que se debía evitar construir iglesias inspiradas en la arquitectura morisca debido a que no pertenecía a la tradición religiosa (Chahuán, 1983; Arancibia, et al., 2015).

Respecto a las mujeres moriscas, su influencia en la cultura se ve representada principalmente en las artes culinarias sobretodo en el ámbito de la repostería, otra costumbre que ellas impusieron fue salir con la cabeza tapada a la calle como en la tradición musulmana, esta fue una moda que se llevó tanto en Perú como Chile hasta la época de la República (Arancibia, et al., 2015). No obstante algunas de esas tradiciones fueron quedando de lado, existen otras que son parte de la identidad actual como la cueca<sup>19</sup> y la vestimenta de los huasos como “la manta y la chupalla en los hombres y el manto en las mujeres, que corresponden, respectivamente, a la capa jerezana, al sombrero cordobés, y al traje de viuda andaluza” (Cabero, 1948 citado en Chahuán, 1983, p.40). Otro tipo de usanza de la época de la colonia son los juegos ecuestres como “el correr la sortija, las cañas, el juego de los patos, las carreras” (Chahuán, 1983, p.41), entre otros que son prácticas traídas desde Andalucía.

Por tanto, si bien cuando se habla de los árabes se suele percibir como una cultura totalmente ajena y lejana, si vamos hacia atrás podemos comprender que elementos de esa cultura son parte de la identidad que se ha ido formando en el país a través de las distintas migraciones.

#### **1.1.4. Migración palestina a Chile**

La migración palestina y árabe en su mayoría se da con mayor fuerza a fines del siglo XIX y principios del siglo XX. A diferencia de los sirios y libaneses cuya inmigración prácticamente cesa tras la independencia de estos países, la migración palestina continúa debido al contexto

---

<sup>19</sup> La “cueca, zamacueca y su viable conexión con el término árabe samakuko: malicioso, embriaguez, hombre torpe y rudo, nombre derivado del verbo árabe Kauka” (Chahuán, 1983, p.41) que se relaciona con el “baile” que es realizado por el gallo para atraer a la gallina, permite asociar su etimología con un origen árabe (Chahuán, 1983).

de violencia, ocupación y expulsión al que su población se ha visto forzada a vivir (Olguín & Peña, 1990).

La migración palestina se suele representar en tres oleadas, la primera que se da durante la entrada en decadencia del Imperio Otomano a fines del siglo XIX y principios del XX, la segunda corresponde al periodo de la I Guerra Mundial y el Mandato Británico y la tercera tras la Nakbah (Arancibia, et al., 2015).

#### **1.1.4.1. Primera oleada**

Las migraciones que se dan a fines del siglo XIX y principios del XX responden a un movimiento migratorio mundial que puso sus esperanzas en el continente americano donde las nuevas repúblicas estaban en proceso de formación. En el caso de Chile, el Estado buscaba atraer población extranjera con el objetivo de poblar territorios y generar un “blanqueamiento” de raza. Esto significó que “Chile no propició una política de puertas abiertas a todo inmigrante” (Agar & Rebolledo, 1997, p.285), buscaban una migración selectiva por lo que existían características étnicas que iban en favor de la inmigración de Europa central razón por la que la población árabe quedó fuera de los beneficios otorgados por el Estado (Olguín & Peña, 1990) al ser parte de los “grupos étnicos de procedencia no europea que causaban cierto recelo” (Agar & Rebolledo, 1997, p.286). Esto lleva a decir que a pesar de que la migración árabe a Chile corresponde a un movimiento mundial, ellos no llegaron en las mismas condiciones que otros migrantes, pero que sin importar esta desventaja mantuvieron su intención de asentarse en el país (Agar & Rebolledo, 1997).

#### **1.1.4.2. Los pioneros: dejando atrás sus tierras**

Los pioneros tuvieron conocimiento de Chile por el contacto con comerciantes europeos del Mediterráneo, mediante los cuales se enteraron que en América la mayoría de la población era cristiana (Olguín & Peña, 1990), pero aunque habían escuchado sobre el continente americano, no tenían una visión exacta de su geografía motivo por el que muchos pensaban que ciudades como Buenos Aires, Santiago, Lima, entre otras, se encontraban a corta distancia, de manera similar que sus aldeas. Estas incertidumbres geográficas y el conocimiento más exacto de lo que ocurría al otro lado del mundo se fueron aclarando a través

de la cartas que recibían de sus parientes y amigos ya residentes en Chile y América en general (Arancibia, et al., 2015).

Antes de comenzar la travesía las familias debían reunir el dinero necesario para poder enviar a un pariente que era escogido por el patriarca de la familia. Resuelto esto, el que migraba debía comenzar su viaje en algún puerto como Beirut (Líbano), Haifa (Palestina) o Alejandría (Egipto), tras zarpar debían hacer escala en los puertos de Génova o Marsella. Durante el viaje en barco la tripulación árabe se apoyaba entre sí compartiendo abrigo, comida, cuidándose junto con compartir información y los momentos de oración (Chahuán, 1983; Arancibia, et al., 2015).

Reanudando el viaje desembarcaban en el puerto de Buenos Aires, en algunos casos excepcionales algunos árabes navegaron en barcos que cruzaban el estrecho de Magallanes y desembarcaban en Valparaíso o Talcahuano. Fuera de esos casos particulares, los que arribaban a Buenos Aires para llegar a Chile continuaban su travesía cruzando la cordillera a lomo de mula, situación que cambió para los que llegaron a partir de Abril de 1910 cuando se inauguró el ferrocarril trasandino entre Mendoza y Los Andes (Chahuán, 1983; Arancibia, et al., 2015).

Al ingresar a Chile lo hacían con pasaporte turco y como para los oficiales de inmigración los nombres eran incomprensibles, éstos se los cambiaban, aunque también estaban los casos de árabes que decidían traducir sus nombres al castellano para poder integrarse más rápido o para lograr relaciones más fluidas (Arancibia, et al., 2015; Olguín & Peña, 1990).

#### **1.1.4.3. De dónde vienen**

La mayoría de los inmigrantes de la primera oleada provenían de zonas rurales donde la aldea representaba el centro de sus vidas, puesto que en ellas además de poder cosechar sus propios alimentos tenían un fuerte lazo de parentesco, y era donde compartían su arraigo religioso y ocupacional. Otro grupo provenía de ciudades autónomas, donde al igual que las zonas rurales “la lealtad a la familia y al credo que se profesaba era mucho más potente que a la ciudad propiamente tal y, obviamente que a la provincia y al imperio que los dominaba” (Arancibia, et al., 2015, p.42).

Los migrantes en su mayoría eran hombres jóvenes, cristianos y solteros, estas características se deben a que esa parte de la población tenía menos responsabilidades en vista de que todavía no tenían hijos ni esposa que mantener, como tampoco poseían un oficio en concreto. En el caso de las mujeres, éstas se caracterizaban por una migración dependiente dado que migraban cuando estaban casadas, o si eran solteras lo hacían junto a sus padres o cuando eran pedidas en matrimonio por algún paisano (Olguín & Peña, 1990).

Tras la llegada de los pioneros se dio inicio a una migración en cadena que es posible explicar por el significado trascendental que para ellos tiene la gran familia o hamule<sup>20</sup>, junto a la importancia que posee su arraigo a las aldeas de origen y a su credo. Factores que incidieron para que esta no fuera una empresa individualista puesto que más que nada buscaban el bien familiar. Razón por la cual conseguida una estabilidad económica los migrantes enviaban ayuda a sus parientes o incluso podían traerlos a Chile, de esta manera fueron llegando primos, hermanos y padres (Arancibia, et al., 2015; Agar & Rebolledo, 1997).

#### **1.1.4.4. Migración de llamados o en cadena: importancia del hamule**

Fundamental en la adaptación de los palestinos y árabes en general fueron las redes de solidaridad que se fundaban en

La noción de pertenencia reducida al grupo familiar [que] se amplió a los inmigrantes provenientes del mismo pueblo, en el proceso de adaptación a Chile, como una forma de protección instintiva frente a la organización social y económica de la sociedad de acogida (Agar & Rebolledo, 1997, p.297).

Estas redes en un principio surgieron de iniciativas particulares que buscaban ir apoyando a los recién llegados para que pudiesen adaptarse mejor ayudándoles con el idioma, a buscar alojamiento y trabajo, además de enseñarles cómo tratar a los clientes. Es así como se fueron empapando de las norma culturales del país (Arancibia, et al., 2015).

La importancia de la familia y la identificación con sus pueblos de origen se verá representada en el patrón de asentamiento, factor que los diferenciará del resto de los inmigrantes llegados en aquella época porque su distribución geográfica a lo largo del territorio chileno no se concentraba en zonas determinadas, sino que se establecieron a lo largo de todo el país, casi

---

<sup>20</sup> Familia extendida, de carácter patriarcal (Arancibia, et al., 2015).

recreando sus aldeas, por lo mismo, en ellas muchas veces vivía gente de la misma familia y/o aldea de origen. (Agar & Rebolledo, 1997; Arancibia, et al., 2015). Frecuentemente prefirieron localidades alejadas<sup>21</sup> en vez de las grandes ciudades, esto se debe a que “se sentían más cómodos ya que no sólo la geografía y el clima eran similares al de sus aldeas de origen, sino que también la religiosidad y el apego a las tradiciones” (Arancibia, et al., 2015, p.79), a lo que se agrega que muchas veces a través de los viajes realizados en sus trabajos encontraban un pueblo en el que creían que podían prosperar económicamente y se instalaban ahí (Arancibia, et al., 2015).

Ya en 1940 los palestinos<sup>22</sup> comenzaron a concentrarse en la zona norte del centro histórico de Santiago, en lo que hoy es la comuna de Recoleta, que en aquel tiempo era un barrio periférico debido a su marginalidad socioeconómica (Agar & Rebolledo, 1997). Ese comportamiento espacial irá cambiando a medida que la colectividad va en aumento al igual que sus ingresos y sobre todo porque las nuevas generaciones iban asimilando “su comportamiento espacial a la población local, siguiendo las tendencias generales menos vinculadas a las cerradas pautas de los primeros inmigrantes” (Agar & Rebolledo, 1997, p.293). Este nuevo comportamiento de ocupación de los espacios “actúa como imán locacional de otros familiares o, incluso, para los inmigrantes recién llegados, lo cual contribuye a explicar la mayor dispersión espacial al interior de la ciudad de Santiago en cada periodo de llegada” (Agar & Rebolledo, 1997, p.293). En el caso de otras ciudades, ya en los años 50 se encontraban por todo el país siendo La Calera y San Felipe donde más se asentaron junto con San Fernando, Curicó y Linares. Es así como la familia será trascendental a la hora de iniciar sus negocios y en su proceso de adaptación al país (Arancibia, et al., 2015).

#### **1.1.4.5. Dificultades**

Una de las primeras dificultades fue el idioma, la falta de dinero y el sentimiento de desconfianza hacia ellos que repercutía al momento de poder conseguir arriendo dado que o se les negaba o se les pedía el pago por adelantado para poder instalarse en cités o conventillos,

---

<sup>21</sup> Hacia 1940 el 62% de los árabes se encontraban dispersos a lo largo del país, esta cifra excluye Santiago (Agar & Rebolledo, 1997).

<sup>22</sup> En esa fecha el 36% de palestinos se encontraba en Santiago, quienes principalmente eran oriundos de Beit Yala y Belén representando el 70% de dicha población (Agar & Rebolledo, 1997).

en los que compartían gastos entre cuatro, seis o más personas. En Santiago los barrios predilectos por los bajos precios de arrendamiento fueron Estación Central, San Pablo, Recoleta y San Diego (Arancibia, et al., 2015).

La mayoría no tenía una profesión y los que la poseían no podían ejercerla por el problema del idioma, pero todo esto no fue un impedimento para ellos en vista de que pudieron ir especializándose en actividades que manejaban ya desde sus aldeas como comerciantes. Es así, que con los ahorros que traían o con el dinero que le prestaba un coterráneo compraban mercancías y comenzaban a trabajar como vendedores ambulantes, especialmente porque esta actividad no requería poseer un local o emplear trabajadores ni necesitaban un gran capital inicial ni un gran manejo del idioma ya que podían darse a entender mediante señas, aunque por otro lado, era una labor ardua y algunas veces peligrosa (Arancibia, et al., 2015).

Adicionalmente de tener que batallar con competidores que buscaban ponerlos en una posición engorrosa con su clientela, acusándolos de vender productos de dudoso origen, también tenían que lidiar con las autoridades, quienes los perseguían por ir contra la ley al ejercer el comercio ambulante no establecido, pero a pesar de la adversidad continuaron abriéndose camino (Arancibia, et al., 2015; Agar & Rebolledo, 1997).

#### **1.1.4.6. Ganándose la vida: el mítico “falte”**

El falte era un vendedor ambulante que recorría con sus canastas campos, calles, cerros y los lugares más apartados ofreciendo una gran diversidad de artículos como botones, medias, agujas, espejos, peinetas, jabones, entre varios otros productos. Fue conocido en las salitreras del norte, en comunidades indígenas, llegaba a los lugares más aislados con su característico grito “¡cosa tenda!”, “todo a cuarenta”, “¡lo que le falte!”” (Arancibia, et al., 2015, p.68) de este último grito proviene el apodo de falte. Este trabajo además de poner de manifiesto sus habilidades de comerciante levantino, les permitió conocer el país, relacionarse con distintos tipos de personas e ir mejorando su castellano (Arancibia, et al., 2015).

A través de su actividad el falte hizo popular la venta a domicilio y la venta a crédito. Este tipo de comercio fue de gran ayuda para la gente que vivía en zonas apartadas dado que ahora no era necesario movilizarse al centro de las grandes ciudades para adquirir los productos y

tampoco tenían que pagar las sumas que cobraban en dichos locales. Por otro lado, introdujo la venta a crédito a través de un pago semanal, lo que significaba una gran ayuda a los sectores más pobres ya que incluso podían hacer trueque en casos de que no tuviesen dinero (Arancibia, et al., 2015). Pero el falte no solo permitió que diversos productos llegaran a localidades apartadas a un precio asequible, sino que también “fue “pañó de lágrimas” de las dueñas de casa y recadero y trasmisor de novedades de pueblo en pueblo” (Arancibia, et al., 2015, p.72).

#### **1.1.4.7. Se establecen**

Al pasar el tiempo el falte pudo generar los ahorros necesarios para poder instalarse, en un principio, en la calle tras pedir permisos y algunos pudieron hacerlo con un bazar o paquetería. Estos pequeños negocios se fueron multiplicando en todo el territorio, sobre todo, en los suburbios. Los nuevos bazares y paqueterías contribuyeron en la mejora de algunos barrios ya que atrajeron a un público distinto, además de ser un aporte para la población de los suburbios, puesto que, al igual que el falte, las personas podían encontrar una gran variedad de productos a un menor precio que en el centro de las grandes ciudades como Santiago, a donde ya no tenían que ir. Asimismo, jugaron un rol importante para otros miembros de la creciente comunidad palestina, debido a que muchos se dirigían a estos locales para aprender castellano y saber cómo relacionarse con los clientes (Agar & Rebolledo, 1997; Arancibia, et al., 2015).

En 1917 la mayoría se dedicaba a este tipo de actividad comercial, lo que ya era una característica particular de los árabes así como las panaderías lo eran de los españoles. Una vez más la cohesión relacionada con el clan familiar fue su herramienta más fuerte para lograr establecerse y conseguir una estabilidad económica en vista de que al ser un negocio familiar todos cooperaban en él, lo que en su momento les permitió traer a más familiares quienes ayudaban en el negocio. Además estos bazares les dieron la posibilidad de ahorrar más dinero considerando que funcionaban como local y al mismo tiempo como vivienda, lo que era sinónimo de poder ahorrar más dinero y vigilar las mercancías (Arancibia, et al., 2015; Olguín & Peña, 1990). Estas condiciones les permitió comenzar con ampliaciones y diversificar sus negocios, por ejemplo, algunos llevaron sus productos a las distintas provincias a través de vendedores viajeros que se diferencian del falte porque lo que hacían era un trabajo de

distribuidor, a un nivel básico, ofreciendo los artículos que vendían las paqueterías y bazares en Santiago (Agar & Rebolledo, 1997). Entre tanto, otros empezaron a buscar productos que no se vendían o eran de muy difícil acceso para la mayoría, para luego poder fabricarlos ellos mismos, a su vez otros se dedicaban a la importación de productos y a la venta al por mayor. Mientras que los que poseían un mayor capital para invertir se asociaban con parientes o paisanos de las mismas aldeas, factores relevantes para decidir asociarse. En tanto que otro grupo no mayoritario

invirtió los capitales adquiridos a través del comercio en la naciente industria nacional y lo hizo con un éxito notable, especialmente en lo relacionado con la industria textil, llegando a controlar un significativo porcentaje de la producción del país en este ramo (Agar & Rebolledo, 1997, p.299).

La especialización en esta área, se podría decir, que se debe al conocimiento previo de la actividad textil desde sus lugares de procedencia puesto que más allá “de estar familiarizados con el comercio, conocían los pormenores de la confección de tejidos de algodón, seda y lana, materias primas que se producían en su país de origen” (Agar & Rebolledo, 1997, p.300).

La crisis de 1930 demostró lo frágil de la economía del país que se basaba en las exportaciones de materia prima. Esta crisis provocó que la importación de productos se volviera inviable debido a su alto costo y que en consecuencia aumentara la demanda interna, lo que “constituyó para la industria nacional la adquisición de un rol determinante” (Agar & Rebolledo, 1997, p.301) reemplazando las importaciones. Este surgimiento de la industria nacional fue favorable para los árabes que en ese momento “contaban con los medios económicos y los conocimientos necesarios para integrarse y participar en el proceso” (Agar & Rebolledo, 1997, p.302). Tras incursionar en esta área llegaron a poseer gran parte de la fabricación textil cuyos excedentes fueron reinvertidos en otras áreas como la bancaria con el banco BCI (Arancibia, et al., 2015).

#### **1.1.4.8. Discriminación: la turcofobia**

Los inmigrantes palestinos y árabes en general tuvieron que soportar prejuicios, rechazo y discriminación. Se habla de turcofobia debido a que eran denominados despectivamente como “*turcos*”. En un principio creían que les llamaban así porque llegaron a Chile con el pasaporte del Imperio Turco Otomano, pero al poco tiempo entendieron que esta palabra era utilizada de

manera peyorativa. Aunque eso no fue lo único que debieron soportar considerando que también fueron difamados como, por ejemplo, lo hizo el periodista Joaquín Edwards Bello quien acusaba a los árabes de contrabando, de vender productos robados, a lo que se suman los comentarios racistas como cuando indica que tras la llegada de los migrantes de origen árabe a sectores como San Pablo la población del sector empezaba a tener la piel más oscura, algo que según él no se podía tolerar en Chile (Olgún & Peña, 1997).

Incluso eran discriminados debido a su actividad comercial dado que no era valorada por la elite chilena, quienes los denominaban como “mercanchifles” a pesar de la importancia que tenían para el país, sobre todo para los sectores más pobres y medios (Agar & Rebolledo, 1997). Ese rechazo llegó a darse por vivir en sectores periféricos y hasta por su insistencia en el ahorro, situación que no era comprendida y en consecuencia era mal vista. Pero la discriminación no solo la sufrieron los originarios de los países del Levante, sino que también sus hijos/as y nietos/as (Arancibia, et al., 2015).

#### **1.1.4.9. Segunda oleada**

La segunda oleada corresponde a los años que van entre 1918 y 1930, momento en que los inmigrantes dejaron sus tierras en su mayoría porque eran invitados por parientes o amigos que les daban la posibilidad de salir de los estragos de la época del Mandato británico, que como se vio, no estuvo exenta de conflictos. Durante este periodo además se dieron casos de inmigrantes árabes que provenían de otros países de América Latina (Arancibia, et al., 2015).

En esta oportunidad el viaje era menos largo en vista de que ya desde 1914 las embarcaciones cruzaban el Canal de Panamá lo que permitía acortar el viaje, en tanto que los que llegaban a Argentina podían cruzar la cordillera mediante el tren trasandino. Si bien el trayecto ya no era tan largo, de igual modo podían surgir brotes de peste que tenían como consecuencia que no todos llegaran a destino (Arancibia, et al., 2015).

Aunque algunos inmigrantes tenían a sus familiares en Chile y éstos en ciertos casos ya se habían estabilizado económicamente o contaban con la ayuda de compatriotas, de todas formas, no simplificaba del todo la realidad de no tener dinero y de llegar a un lugar con otro idioma y cultura, teniendo que adaptarse a su nuevo entorno. Por lo que tal y como

comenzaron sus antecesores, se dedicaron a trabajar como vendedores ambulantes (Arancibia, et al., 2015).

#### **1.1.4.10. Tercera oleada**

Este movimiento migratorio corresponde al periodo de la Nakbah que se caracterizó por ser la primera oleada en que no había grandes diferencias entre la cantidad de musulmanes y cristianos que inmigraban, a lo que se añade que “no vinieron del triángulo Belén, Beit Yala, Beit-Sahur, característico de la oleada anterior, sino de la provincia de Ramalah” (Arancibia, et al., 2015, p.166), mientras que otros provenían de los distintos campamentos de refugiados escapando del conflicto del cual fueron víctimas. Esta oleada trajo consigo a personas que “llegaban desde un lugar doblemente desgarrado: por una parte, una tierra dividida y, por otra, sumida en las crudas consecuencias de la guerra” (Arancibia, et al., 2015, p.166).

En este periodo a diferencia de los anteriores, existía una posición distinta de parte del Estado puesto que el mismo subsecretario del Interior, tras rumores de que en Chile no se quería más inmigración árabe, señaló que era todo lo contrario dado que ahora se consideraba la inmigración árabe a Chile como algo positivo para el país. Junto con esto, el hecho de que existiera una comunidad palestina más integrada facilitó la adaptación de los nuevos inmigrantes debido a que ya había “una colectividad organizada [que] cooperó sin duda a su asentamiento” (Arancibia, et al., 2015, p.169) brindándoles apoyo.

Este flujo migratorio es seguido por las migraciones ocasionada por la guerra del 67, la I Intifada, los campos de refugiados en Irak, entre otros eventos de violencia que los obligan a migrar y que en algunas ocasiones los traen a Chile, situaciones que dan cuenta de que el flujo de palestinos es continuo aunque no al nivel que se vio en las distintas oleadas.

#### **1.1.4.11. Instituciones**

Al ser y sentirse como una minoría sumado al sentimiento de arraigo e importancia que le daban a sus pueblos de origen, una vez que ya habían varios árabes con una situación económica estable y prometedora, comenzaron a organizarse como una comunidad en la que no importaba el nivel socioeconómico, credo o pueblo de procedencia en vista de que todos ellos habían compartido las mismas experiencias. Uno de los primeros pasos que dieron fue

juntarse en bares locales o en sus habitaciones para compartir entre ellos sus experiencias, dificultades y recordar sus terruños, hablar su idioma y compartir sus costumbres, junto con ayudarse mutuamente (Arancibia, et al., 2015). Por ejemplo, los palestinos en Santiago se juntaban en la casa de un coterráneo musulmán que provenía de la aldea de Yinín, quien era uno de los paisanos más acaudalados de la ciudad. A la casa iban palestinos de todas las clases sociales y credos, la idea de estas reuniones era que todos se fueran conociendo ya que sin importar las diferencias todos ellos “estaban unidos no sólo por el idioma, costumbres y recuerdos, sino que también por todos los sinsabores por los que habían atravesado” (Saráh, 1961 citado en Arancibia, et al., 2015, p.88).

Con el tiempo fueron apareciendo instituciones en ciudades como Santiago, Antofagasta, Curicó, Aysén, Concepción, Osorno, Chuquicamata, Illapel, Lautaro, Magallanes, Talcahuano, Temuco y Viña del Mar, entre otros lugares conocidos por la presencia de árabes y sus descendientes. Una de las primeras organizaciones que surgieron fue la *Sociedad Otomana de Beneficencia*, fundada en 1904 por migrantes de diferentes aldeas palestinas, esta institución tenía como objetivo ayudar a coterráneos que lo necesitaran (Arancibia, et al., 2015); el *Club Sirio Palestino* creado en Antofagasta en el año 1908 tenía como función apoyar a otros paisanos y cooperar con obras públicas, además de fomentar la cultura mediante la demostración de bailes tradicionales, charlas sobre la historia de la zona de la que provenían y poniendo a disposición una biblioteca árabe. Varias de estas instituciones tenían como fin ayudar tanto a árabes como chilenos junto con preocuparse de tomar acciones para responder a los ataques recibidos contra la comunidad árabe en Chile, defendiendo a toda la colectividad de las ofensas cargadas de prejuicios por su lugar de origen, su aspecto físico y su manera de hablar (Arancibia, et al., 2015). Así mismo nacieron agrupaciones como la *Asociación Comercial Sirio-Palestina*, fundada en 1924 con “una clara posición de defensa y resguardo de los intereses comerciales de los asociados -principal actividad entre ellos-, además de encargarse de tomar los casos en que algún paisano estaba en dificultades, para ver la forma de ayudarlo” (Olguín & Peña, 1990, pp.124-125). Otras instituciones fueron la *Sociedad Unión Musulmana*, creada en 1926 cuyo objetivo era que los musulmanes pudiesen tener un espacio para profesar su religión. Esta sociedad también apoyaba y defendía el buen nombre de la colectividad. Por su parte, el *Club Palestino* fundado en 1938, durante la década de 1940 llegó

a cumplir roles de embajada otorgando certificados de nacionalidad y además apoyó acciones en pro de la causa palestina (Olguín & Rebolledo, 1990).

A las instituciones se puede sumar los diarios que nacen como un modo de mantener el idioma y estar informados de lo que ocurría en sus tierras de origen. Al Murshed (el guía) fue el primer diario árabe en Santiago que comenzó a circular en noviembre de 1912. El propulsor del diario fue un sacerdote cristiano ortodoxo de origen palestino y fue financiado por los hermanos Hirmas venidos de Belén. A pesar de que este diario se extinguió en 1917 sin tener muchos ejemplares, fue un modelo para nuevos intentos (Arancibia, et al., 2015). Los diarios en un principio eran en árabe, para luego pasar a ser bilingües y terminar siendo en castellano (Olguín & Rebolledo, 1990).

#### **1.1.4.12. Iglesia de San Jorge: la importancia de la religión**

La mayoría de los árabes vecindados en Chile eran de fe cristiana, lo que jugó a favor de ellos a la hora de adaptarse de mejor forma puesto que compartían los mismos valores y creencias que la generalidad de los chilenos (Arancibia, et al., 2015). Pero si bien eran cristianos, en su mayoría no eran católicos que se rigieran bajo la liturgia latina sino que profesaban el catolicismo ortodoxo, por ende a su llegada a Chile se encontraron con que no existía ninguna iglesia o sacerdote ortodoxo a diferencia de la situación vivida por sus coterráneos católicos quienes se podían incorporar a las parroquias sin ningún problema. En respuesta a esta nueva realidad algunos ortodoxos tuvieron que adaptarse al rito romano ya sea para bautizos, matrimonios, o enviando a sus hijos/as a colegios católicos mientras no tuviesen cómo cubrir sus necesidades de índole espiritual (Arancibia, et al., 2015).

Es por esto que “En 1908 algunos miembros de la comunidad comenzaron a realizar gestiones ante el Patriarcado Ortodoxo de Antioquía, para que se enviaran al país sacerdotes que pudieran satisfacer las necesidades espirituales de quienes querían mantenerse en la ortodoxia” (Arancibia, et al., 2015, p.96), al año siguiente vieron su petición hecha realidad cuando el padre Pablo Yuri de Palestina llegó a Chile. Luego, en el año 1914 a través del periódico árabe se empezaba a hablar de la Iglesia Ortodoxa de San Jorge, ubicada en la calle Bellavista 1187, que era la casa de una familia ortodoxa proveniente de Siria quienes aportaron con un espacio físico al cual los ortodoxos podían asistir para mantener su fe. En 1916 con la llegada de

monseñor Elías Dib y junto al hecho de que la casa ya no daba abasto, la idea de construir un templo comenzó a tomar cada vez más fuerza (Arancibia, et al., 2015), hasta que en el año 1918 fue finalmente erigido en la calle Santa Filomena número 372, ubicado en el barrio de La Chimba, hoy Recoleta, sector predilecto por los árabes por “El bajo valor del suelo y de los arriendos, su cercanía del centro y de la Vega Central” (Arancibia, et al., 2015, p.98).

Este nuevo templo abrió un espacio donde se podía realizar la misa en árabe “siguiendo las características distintivas de la liturgia eucarística ortodoxa, ya bajo el rito habitual de San Crisóstomo o el esporádico de San Basilio” (Arancibia, et al., 2015, p.98). Una de las diferencias entre la liturgia latina y ortodoxa es que

la consagración culmina con la invocación al Espíritu Santo sobre el pan y el vino y a diferencia del rito católico, para el cual la Sagrada Comunión requiere las palabras del sacerdote que recuerdan las de Cristo, en el ortodoxo, éste se realiza principalmente por la acción del Espíritu Santo y la oración de la comunidad en el templo (Arancibia, et al., 2015, p.98).

Poder llevar a cabo su liturgia, poder satisfacer y desarrollar sus necesidades espirituales “se había convertido en una cuestión de profunda y sentida afirmación cultural pues to que el ceremonial mezclaba su idioma, costumbres y creencias en un entorno social que les era ajeno” (Arancibia, et al., 2015, p.97). De aquí que más allá de la posibilidad de poder continuar profesando su fe, dentro de este templo revivían sus tradiciones, sus raíces a través de una experiencia de carácter comunitaria. Por consiguiente la Iglesia de San Jorge se transformó en un lugar donde todos podían asistir sin distinción de clase, nivel educacional o pueblo de procedencia, destacando como un lugar de encuentro, unidad, e identidad de los árabes en Chile (Arancibia, et al., 2015).

#### **1.1.4.13. Siguiendo lo que ocurre en Palestina**

Debido a los acontecimientos que se daban en Palestina, a los cuales los inmigrantes y sus descendientes no eran ajenos, la sociedad Juventud Palestina realizó “declaraciones en defensa de la causa árabe” (Olguín & Peña, 1997, p.127) y entregó un memorial al secretario general de la Liga de las Naciones en su venida el año 1931 “donde se hacía presente la injusticia que conllevaba el sistema de Mandatos y, sobre todo, se protestaba contra Inglaterra por favorecer los intereses sionistas en Palestina, en desmedro de los árabes” (Olguín & Peña, 1990, pp.127-

128). Lo mismo aconteció en 1935 al entregarle el mismo documento al embajador inglés para que éste lo enviase a Inglaterra (Olguín & Peña, 1990).

El Club Palestino tampoco fue indiferente a la situación en Palestina, por lo que, tomó acciones como apoyar “el envío de cartas a personajes importantes del quehacer político nacional e internacional, embajadores, representantes de la Sociedad de las Naciones, entidades árabes de América, etc” (Olguín & Peña, 1990, p. 127). En ellas clamaban por la defensa de los derechos del pueblo palestino y se mostraban preocupados por la creación del Estado judío. Por su parte el Comité Árabe Pro-derechos Palestinos generaba espacios en los que se realizaban “reuniones para tratar la situación, y conferencias para darla a conocer” (Olguín & Peña, 1990, p.128). Pero no todo quedaba en escritos y reuniones, el 3 de octubre de 1947 como modo de protesta a lo sucedido en Palestina se realizó un paro de todas las actividades comerciales, haciendo oídos al llamado a “paro decretado en Palestina para todos los palestinos del mundo, como forma de protestar por la proposición inglesa de dividir Palestina” (Olguín & Peña, 1990, p.128).

Estos son algunos ejemplos de lo que aconteció en ese entonces. Hoy en día existen organizaciones como la Federación Palestina, la Corporación de Beneficencia Damas Palestinas, la Fundación Belén 2000, entre otras que informan de lo que ocurre en Palestina y/o reúnen fondos dirigidos a la ayuda de su pueblo.

#### **1.1.4.14. BDS Chile**

Una de estas organizaciones es BDS Chile que tiene un vínculo estrecho con la UGEP y por ende con el grupo de dabke, por lo tanto es importante conocer de qué trata. Las siglas BDS significan Boicot, Desinversión y Sanciones y hacen referencia directa a la campaña que nace el año 2005 tras el llamado de la población civil palestina al boicot (económico, académico, cultural, deportivo, político) y aislamiento del Estado de Israel como medio de lucha y resistencia pacífica que busca acabar con la normalización de la violación sistemática de los derechos humanos de la población palestina, dando cuenta del estado de apartheid en que vive su población (BDS Movement, s.f.).

Esta campaña es un movimiento de lucha pacífica que está presente en diversos países del mundo presionando para que empresas dejen de relacionarse con el Estado sionista; para que músicos y artistas en general no se presenten en dicho Estado, o que por ejemplo las distintas universidades no tengan relaciones de ningún tipo con académicos que avalen o normalicen el sionismo y su política de segregación, en adición a estas presiones también se insta a que las personas dejen de consumir productos o servicios que provengan de territorio ocupado o que estén relacionados con el Estado israelí y sus políticas. Esta resistencia pacífica a nivel mundial tiene tres demandas centrales que son 1) el término de la ocupación del territorio árabe de Cisjordania, Jerusalén Oriental, Gaza y Altos del Golán en Siria (ocupados y colonizados desde 1967), además se exige que se desmantele el muro de segregación, 2) “Reconocer el derecho fundamental a la plena igualdad de las y los ciudadanos árabe-palestinos de Israel” (BDS Movement, s.f.) terminando con el estado de apartheid al que está sometida la población, 3) el derecho a retorno de los refugiados palestinos, derecho que se encuentra estipulado en la resolución 194 de la ONU (BDS Movement, s.f.).

#### **1.1.4.15. Unión General de Estudiantes Palestinos (UGEP)**

La UGEP es una organización internacional que agrupa a estudiantes palestinos/as<sup>23</sup> que forman parte de instituciones de educación de enseñanza media, universidades, institutos técnicos y profesionales, entre otros. Sus inicios se encuentran en la ciudad del Cairo de la mano de Yasser Arafat y Abu Jihad quienes junto a otros líderes dieron vida a la UGEP en el año 1959, momento en que el movimiento nacionalista palestino se encontraba ejerciendo presión desde el exilio forzado (UGEP, 2008).

Con el tiempo la UGEP se convirtió en la organización de jóvenes estudiantes más importante dentro de los países árabes, llegando en diez años a estar presente en más de cien países árabes y no árabes. En el caso de Chile la UGEP apareció en los años ochenta y como toda organización ha tenido periodos de mayor y menor actividad que se ven representados en la desarticulación y casi pasividad post tratado de Oslo en las organizaciones propalestinas de Chile y el mundo, siendo rearticulada en el año 2000 por los estudiantes palestinos en Chile,

---

<sup>23</sup> Hace referencia tanto a personas nacidas en territorio palestino, campo de refugiados o cualquiera que tenga ascendencia palestina.

quienes volvieron a reanudar el trabajo realizado en un principio, como respuesta local a la Intifada que se llevaba a cabo en territorio palestino (UGEP, 2008). Con el tiempo la organización continuó trabajando con periodos de mayor y menor intensidad.

A principios del año 2018 la UGEP entró en un proceso de reestructuración y redefinición de sus lineamientos con el objeto de relacionar una vez más a esta agrupación con actividades políticas y culturales que buscan sacar la cuestión palestina fuera de los círculos cerrados en los que suele quedar, además de incorporar la causa de otros pueblos y grupos oprimidos tanto en Chile como en otras partes del mundo.

#### **1.1.4.16. Identidad palestina**

Cuando se hace referencia a la identidad palestina hay que tener en cuenta distintos aspectos de ella. En primer lugar se puede hablar de que posee una faceta más general que se relaciona con el panarabismo y el panislamismo como parte constituyente del mundo árabe y del mundo islámico, este último visto desde el Islam no como religión sino que como un sistema cultural en el que entran tanto musulmanes como no musulmanes que son parte de la cultura islámica. Mientras que en segundo lugar es posible distinguir un aspecto más particular que hace referencia al contexto histórico-político palestino en el que se encuentra el destierro, la colonización y la negación de su existencia. Siendo los relatos de las personas que han vivido dichos momentos mediante sus historias de vida quienes han permitido y han aportado en la reconstrucción tanto de la historia como de la identidad colectiva palestina. Relatos de vivencias trágicas que muchas veces han ido acompañados de elementos que han cobrado un gran simbolismo como lo son las llaves y escrituras de los hogares que fueron abandonados y que nunca pudieron recuperar. A lo que se suman componentes culturales como la comida, la música, la dabke, costumbres, entre otros que son parte del patrimonio inmaterial (Abu-Tarbush, 2005).

Un aspecto fundamental a la hora de hablar de identidad palestina es el movimiento nacionalista en el que se reconocen tres etapas dependiendo del contexto en que se fueron desarrollando. El primer periodo va desde fines del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX, momento que se diferencia “por su carácter primordialmente urbano, protagonizado por los notables urbanos, los terratenientes, los grandes comerciantes y las familias prominentes

(...) El campesinado fue excluido de su dirección política, pero no así de la movilización” (Abu-Tarbush, 20005, p. 85). El segundo periodo sería impulsado por la Nakbah en 1948 y duraría hasta fines de los 80s, periodo en el que los refugiados en los países aledaños a la Palestina histórica como Jordania, Líbano y Siria se convirtieron en “el epicentro de la movilización colectiva palestina” (Abu-Tarbush, 2005, p. 85) jugando un rol importante tanto en la reconstrucción de la identidad palestina como en la reemergencia del movimiento nacionalista en el que la identidad colectiva fue un “recurso significativo para emprender una acción colectiva duradera” (Abu-Tarbush, 2005, p. 84), asimismo tuvieron la significativa tarea de mantener dicha identidad en las nuevas generaciones nacidas fuera de su tierra. Por último, está el tercer periodo que comenzó en la década de los 90s donde “el nacionalismo palestino no estaría tan centrado en la afirmación de su reconocida identidad como en la construcción de una entidad nacional” (Abu-Tarbush, 2005, p. 86). Este periodo se diferencia del anterior en que “Su principal base de apoyo social y el centro de gravedad de su acción colectiva se desplazaron desde el exilio al interior; esto es, hacia los territorios ocupados de la Franja de Gaza, Cisjordania y Jerusalén Este” (Abu-Tarbush, 2005, p. 86).

En Chile y América Latina en general la comunidad palestina se encuentra principalmente constituida por los descendientes de los migrantes de las oleadas que van entre fines del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, pioneros que a pesar de que han ido desapareciendo han dejado a sus descendientes junto a sus vivencias y testimonios que han quedado incluso grabados en distintas investigaciones sobre inmigración y refugiados (Abu-Tarbush, 2005). Pero no hay que olvidar que si bien la gran mayoría de la comunidad está formada por sus descendientes “existen nuevos miembros originarios de Palestina o, igualmente, de origen palestino, pero procedentes de su entorno geopolítico y cultural árabe, que han ido renovando paulatinamente dichas comunidades con su incorporación a esa ruta migratoria abierta desde entonces” (Abu-Tarbush, 2005, p. 87).

Es acá donde la distinción entre las oleadas migratorias y la fase en la que se encontraba el movimiento nacionalista palestino va marcando diferencias en las pautas de comportamiento, principalmente porque los contextos tanto de emigración como de su integración son diversos.

Los migrantes palestinos que arribaron a fines del siglo XIX y primera mitad del XX lo hicieron “en paralelo a la formación de la identidad nacional palestina” (Abu-Tarbush, 2005, p. 88) y además no vivieron en carne propia el conflicto de 1948. Factores que influyen directamente en la experiencia de vida que se caracteriza por “la menor conciencia nacional de sus fundadores” (Abu-Tarbush, 2005, p. 89) y que sumado al hecho de que al llegar, en este caso a Chile, tuvieron que proyectar todo su esfuerzo en conseguir una estabilidad económica y lograr adaptarse a esta nueva realidad cultural sin la existencia de una comunidad previa que los pudiese acoger, tuvo como consecuencia la pérdida de elementos culturales como el idioma árabe en las primeras generaciones nacidas fuera de Palestina (Abu-Tarbush, 2005).

Motivo por el que, se puede decir que en los descendientes de las primeras oleadas la identidad es más política que cultural, “es una identidad de carácter más transnacional que nacional” (Abu-Tarbush, 2005, p.90), ya que, se es palestino como chileno, por ende, “la palestinidad no se entiende tanto como una nacionalidad concreta o determinada, sino como un ejercicio de alteridad y solidaridad con mayor implicación y sensibilidad por la cercanía de su origen y familiaridad” (Abu-Tarbush, 2005, p. 90). Lo que significa que son las nuevas generaciones las que han sentido la necesidad de recuperar y fortalecer los elementos culturales que se han ido perdiendo.

En el caso de los migrantes que arribaron tras el conflicto generado después del fin del Mandato Británico

presenta una mayor solidez en su conciencia nacional por razones justamente inversas. Primero, porque su emigración fue forzada en buena medida por el estallido del conflicto árabe-israelí y la inestabilidad regional que irradió. Segundo, porque sus miembros formaban parte activa del proceso de reemergencia nacional palestina después de la *Nakba* (Abu-Tarbush, 2005, p. 88).

A las nuevas generaciones nacidas en Chile se les transmite la identidad palestina integrando tanto elementos políticos y culturales como la lengua árabe, que en los casos anteriores en su mayoría se perdió. Por otro lado, el “conocimiento personal y directo del medio de origen brinda a sus miembros una mayor dosis de realismo con el mundo palestino” (Abu-Tarbush, 2005, p. 89). Por lo mismo, en este caso la identidad es tanto política como cultural,

Se es árabe y palestino al mismo tiempo, no se entiende lo uno sin lo otro ni viceversa (...) la identidad palestina es paralelamente de pertenencia y de referencia. Se pertenece política y culturalmente a dicha sociedad y se tiende a orientar el comportamiento sociopolítico por la misma (Abu-Tarbush, 2005, p.90).

En otras palabras, se puede decir que, la identidad palestina tiene múltiples formas sin dejar de ser la misma “ya estén ubicados en los territorios palestinos, en los países árabes de su entorno o en las sociedades y Estados occidentales. De algún modo u otro, *todos somos palestinos*” (Abu-Tarbush, 2005, p. 92). Quedando demostrado que la identidad no es estática y no se encuentra restringida a un territorio físico, puesto que

Las comunidades palestinas, donde quieran que estén, pueden seguir explorando todas sus posibilidades de organización y comunicación ante las transformaciones suscitadas en la era de la información. Su larga experiencia de exilio les dota de un considerable bagaje y de una notable capacidad de adaptación a los nuevos tiempos y entornos geopolíticos cambiantes (Abu-Tarbush, 2005, p. 92).

De esta manera la identidad palestina se vuelve una fuente de poder capaz de adoptar distintas formas de acción colectiva que puede actuar “uno, en las sociedades y Estados receptores de las comunidades palestinas; dos, en la sociedad internacional estatal y en la sociedad civil global; y, tres, en el propio seno nacional palestino, tanto en su sociedad civil como política” (Abu-Tarbush, 2005, p. 92). Situación que da cuenta de que la cuestión palestina no sólo es un problema nacional sino que posee un carácter transnacional.

## **1.2. Problemática**

La inmigración árabe no solo trajo consigo personas, con ellas también arribaron tradiciones y costumbres siendo la más conocida por todos/as la gastronomía, que por supuesto solo representa una de las tantas expresiones del patrimonio inmaterial que vino con ellos/ellas y que sigue siendo actualizado por los nuevos inmigrantes.

Es como parte de estas tradiciones que se encuentra la dabke (zapateo), danza levantina que representa el arraigo a la tierra<sup>24</sup>, la hermandad y la comunidad y que en Palestina toma un matiz importante debido al contexto histórico en el que su población ha estado sometida. Circunstancias que le otorgan a este baile un significado especial, ya que, en territorio

---

<sup>24</sup> Palestina es un país mayoritariamente agrícola.

palestino es considerado una forma de lucha y resistencia pacífica capaz de crear un relato de unidad y pertenencia.

Características que si bien apuntan a la importancia de expresiones culturales como la danza dentro de los distintos procesos sociales y en consecuencia el valor de su estudio, no se puede pasar por alto que al poner nuestra atención en la danza es imposible obviar que una de las primeras cosas que vienen a la mente es el cuerpo, en respuesta de que la relación entre uno y otro es evidente. Es por esto que del mismo modo que se destaca a la danza como forma de resistencia, y como generador de identidades, es preciso relevar la trascendencia que tiene el cuerpo dentro de dicho proceso. Motivo que nos lleva a ir más allá del cuerpo cartesiano como modo de sacar al cuerpo de la pasividad e invisibilización al que ha estado relegado por la postura dicotómica excluyente sujeto-objeto, cultura-naturaleza, cuerpo-mente, posición que deslegitima saberes tradicionales y experienciales al considerar el conocimiento a partir de nuestros sentidos, sensaciones y emociones como no fiable (Le Breton, 2002; Mora, 2010).

Esto quiere decir que sin negar “que construimos nuestro cuerpo en relación al sistema simbólico en que estamos insertos en un momento histórico determinado” (Mora, 2010, p. 67), también hay que reconocer que el cuerpo es parte de nuestras vidas, de nuestra subjetividad, de nuestro raciocinio, ya que,

la condición humana es corporal, en el cuerpo se desarrolla y se experimenta la vida. Las acciones que desplegamos en la vida cotidiana implican la intervención del cuerpo, y con la mediación de nuestro cuerpo, percibido constantemente en el aquí y el ahora, nos insertamos activamente en un espacio social y cultural dado. Podríamos decir que desde nuestra percepción cotidiana al mismo tiempo somos y tenemos un cuerpo (Mora, 2010, p. 67),

de aquí deriva la importancia de abordar al cuerpo no solo desde cómo la sociedad actúa sobre él, sino que también se debe considerar que el cuerpo es capaz de crear experiencias y emociones que pueden influir sobre el contexto social (Citro, 2012a; Mora, 2010).

Por ende, al pensar en danza hay que tener cuidado en no concebir al cuerpo del/a bailarín/a como un mero instrumento ya que por un lado ese cuerpo en movimiento está atravesado por un sistema simbólico y cultural que al ser compartido proyecta un mensaje (en este caso no verbal) a través de su accionar, mientras que por otro lado ese cuerpo no es un actor pasivo, es un cuerpo capaz de crear y recrear distintos tipos de experiencias, emociones y realidades que

influyen tanto en los/las bailarines/as como en los/las observadores/as. De esta manera, tanto las experiencias y el simbolismo que porta y crea y, que además es capaz de comunicar el cuerpo, pueden producir sentimientos de pertenencia ligados a la identidad.

Identidad, que si bien es cierto, es compleja/múltiple y única, también es dinámica lo que significa que dentro de un grupo de pertenencias se pueden encontrar puntos en común que afloran en ciertos contextos, hecho que permite generar una sensación de identificación y unidad hacia un grupo. De aquí que a pesar de que dentro de la comunidad palestina existen trayectorias de vida diferentes dependiendo del momento en que se originó la migración y las condiciones de vida particulares de cada persona sumado a que los descendientes nacidos en la diáspora crecieron en un contexto histórico-cultural distinto, de todas maneras estos diversos tipos de identidades se encuentran cruzadas por un origen palestino que muchas veces viene cargado de historias, memorias, y experiencias que pueden suscitar sentimientos hacia dicha tierra y cultura (Giménez, 1997; Maalouf, 1999).

Cuando se habla de la dabke como baile tradicional, se entiende que como toda tradición debe ser reproducida y transmitida de generación en generación, pero además de esas características, no se debe olvidar que en algún punto esa tradición fue creada, en un momento debió ser algo novedoso o que incluso pudo haber ocasionado un rechazo dentro de la sociedad, pero que con el tiempo se convirtió en una tradición reconocida por todos y todas (Hobsbawn, 1983). Esta característica de la tradición implica que puede ir regenerándose y adaptándose a los distintos contextos permitiendo a la par generar una continuidad con el pasado lo que es posible observar en la dabke, que al igual que otras expresiones culturales, ha sufrido transformaciones simbólicas y prácticas debido al contexto histórico de la propia Palestina, como de las comunidades que se encuentran en la diáspora que a su vez poseen sus propias características identitarias y que por lo mismo van resignificando este baile tradicional, pudiendo forjar un sentimiento de pertenencia, de resistencia, de identificación que sea común para estas personas, lo que por supuesto no implica que para todos/as posea la misma importancia, o el mismo significado.

En el caso de la comunidad palestina en Chile, que se estima que llega a los 500.000 habitantes, hay que considerar que las nuevas generaciones nacen en un contexto

completamente distinto al de sus antepasados, pudiendo provocar la pérdida de las tradiciones y el desarraigo de sus orígenes, como también puede causar la resignificación de dichos elementos, como ocurre con las tradiciones que se mantienen en el tiempo y que incluso se adaptan a las distintas circunstancias histórico-culturales. Es en este sentido, que lo que interesa es poder conocer qué sucede con los palestinos en Chile en relación a la dabke, qué importancia le otorgan, qué significado adquiere fuera de la tierra natal, de la tierra donde este baile a diario simboliza una resistencia cultural. En otras palabras, en esta tesis se quiere conocer y comprender cómo se vive este tema entre las personas que participan en la Escuela Popular de Dabke de la UGEP.

### **1.3. Pregunta de investigación**

De lo anterior se desprende la siguiente pregunta de investigación:

*¿Cuál es el significado que le otorgan a la dabke como generador de pertenencias político-identitarias los miembros de la Escuela Popular de Dabke de la UGEP de Santiago de Chile en la actualidad?*

Teniendo como marco temporal el periodo en el que se circunscribe este estudio que comenzó en junio de 2018, generando los primeros contactos, para así al mes siguiente partir junto a las primeras clases de la escuela de dabke el trabajo en terreno, que se dio por concluido en marzo de 2019.

### **1.4. Justificación**

Se escogió este tema de investigación principalmente por afinidad personal en vista de que por un lado me encuentro interesada en temas relacionados con la cultura árabe, mientras que por otro lado está mi gusto por las danzas tradicionales y mi pasatiempo como estudiante de danza árabe. Aunque para ser más exactos, se puede decir, que la elección de esta temática surgió tras mi participación en un taller de dabke hace algunos años atrás junto a mi interés por realizar una investigación que tuviese algún vínculo con Palestina.

Es por esta razón que me motiva poder aportar, por una parte, con una investigación vinculada con la danza, teniendo en cuenta que es un tema que no suele ser muy estudiado, a pesar de

que es una parte trascendental de las manifestaciones sociales, individuales y culturales. Por otra parte, me incentiva un estudio relacionado con Palestina como una forma de dar a conocer parte de esta cultura milenaria que también está presente en Chile y al mismo tiempo abrir un espacio en el que se pueda, además de conocer esta danza, reflexionar sobre la realidad palestina y de otros pueblos.

La relevancia de este trabajo se encuentra en que la comunidad palestina en Chile es la más grande del mundo fuera de los países árabes, por lo que es importante realizar una investigación que ponga mayor énfasis en los descendientes de palestinos, interrogando sobre qué ocurre con tradiciones como este baile para así poder conocer qué sucede aquí, qué efectos ha tenido el hecho de que generación tras generación de descendientes palestinos haya crecido lejos de las costumbres y cultura de sus ancestros, de igual manera es interesante poder comprender cómo viven los descendientes de palestinos este tema. Por otra parte, mediante este trabajo se busca poder aportar desde una perspectiva identitaria al estudio del cuerpo en movimiento como un cuerpo activo, creador y mediador ya que este tipo de temática de investigación no son todavía tan comunes como el de otras áreas de la sociedad por lo que interesa poder rescatar y resaltar la importancia de la danza y el cuerpo dentro de la sociedad.

Finalmente es dable decir que se considera necesario abrir un espacio en el que se puedan conocer las distintas expresiones culturales dentro de Chile, ya sean estas de los pueblos originarios o de tradiciones que llegaron al país a través de los distintos migrantes, puesto que mientras más se conozca de las diferentes culturas que conviven en un mismo territorio mayor será nuestro entendimiento y valoración de la diversidad cultural con la que convivimos a diario. Del mismo modo se encuentra significativo destacar la importancia que poseen expresiones como los bailes tradicionales junto a la experiencia corporal para generar sentimientos de unidad y pertenencia a un grupo.

## **1.5. Objetivos de investigación**

### **1.5.1. Objetivo general**

Comprender el significado que le otorgan a la dabke como generador de pertenencias político-identitarias los miembros de la Escuela Popular de Dabke de la UGEP de Santiago de Chile en la actualidad.

### **1.5.2. Objetivos específicos**

- Identificar y describir el contexto en el que surge la Escuela Popular de Dabke de la UGEP en Santiago de Chile.
- Describir y caracterizar las prácticas corporales y simbólicas asociadas a la dabke por los/las integrantes de la Escuela Popular de Dabke de la UGEP en Santiago de Chile.
- Conocer cómo la práctica de la dabke influye en la vida diaria de quienes practican esta danza

## **2. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL**

A continuación se abordarán los ejes temáticos en torno a los cuales se desarrolló esta investigación que pretende entender la importancia del cuerpo en movimiento como generador de identidades al ser capaz de crear, reforzar, resignificar y reactualizar sentimientos de pertenencia a partir de la puesta en escena del cuerpo encarnado.

### **2.1. Danza: cuerpo en movimiento**

Antes de comenzar es preciso intentar definir el concepto de danza ya que, como toda noción, se encuentra marcada por una carga histórico-cultural, razón por la cual una de las primeras tareas de la antropología de la danza<sup>25</sup> fue definirla, siendo una de las pionera Gertrude

---

<sup>25</sup> La danza ha estado presente en la antropología y sociología desde sus inicios pero quienes estudiaron la danza no lo hicieron como su objeto de estudio, sino que generalmente se incluía a la danza como parte de los distintos rituales. Algo que luego fue cuestionado cuando en las décadas de los 60s y 70s la antropología de la danza comenzó a delimitarse como un campo de estudios. Este nuevo campo de la antropología ha sido desarrollado desde entonces principalmente por antropólogas que de alguna manera se vinculan con la danza ya sea como bailarinas profesionales, profesoras o bailarinas amateurs (Kringelbach & Skinner, 2012; Mora, 2010).

Kurath, seguida por Joan Keali'nohomoku, Ana Royce, Hanna, Kaeppler entre otras varias autoras y autores. Cabe destacar que esta tarea ha sido bastante compleja y por lo mismo no ajena a críticas, debido a que si bien la danza tal como nosotros/as la podemos identificar es una actividad universal, su significado no lo es. En otras palabras, el término danza al igual que otros que utilizamos pertenece a una categoría occidental, por lo que, resulta complejo calificar como danza al movimiento corporal (que para nuestras categorías semánticas lo es) cuando en otras culturas o idiomas dicho término simplemente no existe (Mora, 2010). Por ejemplo, en occidente la danza se encuentra ligada a las artes como un área especializada de la sociedad, si esa prelación se traspa a contextos disímiles puede ocasionarse la pérdida parcial o total del valor que le pueden conceder los “contextos social y ritualmente significativos” (Gore, 2001 citado en Kringelbach & Skinner, 2012, p. 3) al momento de ser estudiada esta expresión corporal.

Pero aunque su definición se ha vuelto un reto para la antropología, de todas formas existe un acuerdo en el que la danza se puede entender como el

uso creativo del cuerpo humano en el que el cuerpo es puesto en movimiento en el tiempo y en el espacio, dentro de sistemas culturalmente específicos de estructura y significado del movimiento, es decir, son movimientos especializados que tienen significación sociocultural, modos culturalmente contruidos de acción humana (Mora, 2010, p.95).

Para efectos de esta tesis, la danza puede ser entendida como el movimiento del cuerpo que posee la intención de bailar y cuyo accionar se encuentra dentro de un sistema de movimientos, lo que quiere decir que esos movimientos tienen en conjunto un significado; poseen una reglamentación en la que existen pasos y combinaciones prohibidas y otras permitidas, de igual forma, dependiendo del tipo de danza puede contener movimientos predeterminados y controlados, como también pueden ser improvisados, entre otras normas que son compartidas por quienes bailan y quienes puedan estar observando. Características que le entregan al baile el poder de generar un mensaje y que dan cuenta de que la danza pertenece a un sistema cultural ya que puede ser transmitida de generación en generación. También es importante indicar que una particularidad de la danza es que se lleva a cabo en un espacio y tiempo determinado y aun cuando ésta pueda ser grabada o escrita en un sistema de notaciones o incluso repetida la misma coreografía con los mismos bailarines no es la misma performance, ya que, la grabación la saca de su contexto y al ser realizada por cuerpos

humanos nunca se repetirá de igual modo. A lo ya mencionado se puede agregar que no solo los actores son parte de la performance sino que todo el contexto que los rodea, como puede ser el motivo por el que se baila, el público, el estado de ánimo de los/las bailarines/as, entre muchos otros factores que influyen a la hora de realizar la actuación. En consecuencia, la danza no puede ser separada del contexto socio cultural e histórico en que se desarrolla (Mora, 2010; Kaeppler, 2003).

Otro concepto fundamental en la realización del presente estudio es el cuerpo, especialmente si se considera que es imposible pensar o comprender la danza sin otorgarle un lugar central. El cuerpo si bien lo vemos como algo dado, muchas veces sin siquiera cuestionarnos sobre él y su rol en nuestra experiencia de vida diaria (ya sea individual o social), al intentar definirlo comprendemos que no es tan sencillo y simple como podría parecer en vista de que, como Le Breton (2002) señala, no existe una concepción universal de cuerpo sino que cada sociedad posee su forma de abordar y reconocerse a sí misma en él.

Bajo la visión de cuerpo de nuestra sociedad, el cuerpo moderno se encuentra separado del ser humano y su entorno gracias al proceso de individuación en el que el rostro juega un rol esencial ya que permite reconocerse como distinto al otro, lo que abre paso al hecho de ser consciente del cuerpo que se posee, de esta manera se genera un distanciamiento que pone límites entre el yo y los demás, entre el yo y la naturaleza, entre el yo y el universo. Encontrándonos con un cuerpo poseído que ya no se funde con la comunidad y el cosmos, dado que posee rasgos característicos que posibilitan sentirse dueño de un cuerpo individual que se convierte de esta forma en una frontera (Le Breton, 2002), a diferencia de la Edad Media y otras sociedades donde “El acento está puesto en un hombre que no puede ser percibido fuera de su cuerpo, de su comunidad y del cosmos” (Le Breton, 2002, p. 32).

Esta escisión teórica del cuerpo moderno tiene raíces platónicas y cartesianas, esta última conocida por el ya famoso “pienso luego existo” de Descartes que tuvo como consecuencia la cosificación del cuerpo, convirtiéndolo así en un objeto más entre todos los demás, produciéndose de esta manera un proceso de desacralización que terminó transformando al cuerpo en un ente pasivo a merced de la razón. Lo que implica que en la era de la racionalidad, en la cual habita el cuerpo, el único conocimiento válido es el científico, ya que esta postura

termina deslegitimando todo tipo de saber tradicional y experiencial, en vista de que no es factible conocer a través del cuerpo porque los sentidos son considerados engañosos, lo que explica el hecho de que nuestra noción del cuerpo derive del conocimiento anatomofisiológico (Le Breton, 2002; Vial, 1998).

De esta manera se va produciendo un continuo distanciamiento de los elementos culturales, dejando a las tradiciones en desuso, y a una cultura que no acompaña los acelerados procesos sociales, lo que conlleva a “un divorcio entre la experiencia social del agente y su capacidad de integración simbólica” (Le Breton, 2002, p.15), alienándonos de nosotros mismos al convertir al cuerpo en algo que se porta, en un accesorio más, en un objeto que cada vez carece más de simbolismo. Esta forma de abordar y concebir al cuerpo permite que se naturalice la comparación del cuerpo con una máquina (defectuosa, débil) que hay que transformar, modelar, intervenir, experimentar, dominar para poder cubrir la fragilidad que el cuerpo posee, que junto a la corrupción del tiempo son características que una máquina no debiese tener (Le Breton, 2002).

Lo que nos lleva a la especialización del cuerpo, en este caso, de la danza como una materia institucionalizada y estructurada que es de dominio de ciertas personas que se dedican a dicha actividad, donde el cuerpo es disciplinado. Acto que puede ser abordado desde Foucault (2002) para quien el cuerpo no representa sólo la transmisión de ciertos gestos y movimientos, sino que también se quiere tener un control total y detallado de sus movimientos, su distribución, su utilización. En otras palabras, es instrumentalizado, llegando a ser incluso una extensión de una máquina, control que se logra mediante la creación de cuerpos dóciles a través de la disciplina (tipo de poder y dominación particular).

Esta visión del cuerpo como materia, ligado directamente con su lado biológico ha tenido como resultado que en las Ciencias Sociales no se haya tomado en cuenta al cuerpo como objeto de estudio en sí, más allá de considerarlo la manifestación ontológica de la humanidad, enmarcándonos dentro de una especie que ha resultado de la evolución (Mora, 2010). Hasta que autores como Levi-Strauss, Marcel Mauss, entre otros comenzaron a dar cuenta de que el cuerpo es parte de lo social, aunque en sus propuestas teóricas sigue presente la dualidad excluyente cuerpo-mente, sujeto-objeto, cultura-naturaleza.

Dualidad que busca trascender la fenomenología existencial de Merleau-Ponty (1994), quien menciona que el cuerpo no puede ser considerado como un mero objeto más entre otros. Si bien se reconoce que el cuerpo (Körper) puede compartir las características de otros objetos de la naturaleza como lo es estar presente físicamente en un tiempo y espacio, poseer una masa, un peso, ser chico, grande, entre otras, también es posible identificar varias características que lo distinguen (Leib) de los objetos, como por ejemplo, que contrario a un objeto cualquiera como una mesa, no puedo distanciarme de mi propio cuerpo ya que se es/está en/dentro de él; a diferencia de un objeto que es pasivo, el cuerpo es acción, refiere a un “yo puedo hacer”, posee una voluntad y libertad de acción dentro de los límites establecidos y pre-existentes del tiempo y lugar en que se esté situado; otra característica que lo distingue de un objeto es que el cuerpo nos permite sentir sensaciones mediante los sentidos, siento lo que toco y al mismo tiempo puedo sentirme en ese acto, en consecuencia de que se toca y se es tocado a la vez debido a que los sentidos nos facultan para experimentar sensaciones y vivencias; otra distinción es que mi cuerpo nunca puede ser totalmente objetivado, a pesar de que es posible percibir los demás objetos, esta acción nunca es completa en nuestro cuerpo dado que no podemos separarnos de él para observarlo en su totalidad ni tenemos acceso a nuestros rostros, espalda, entre otros sin un medio externo como el espejo, de tal forma que el cuerpo no nos pertenece en su totalidad y se puede generar una especie de extrañamiento hacia él (Gallo, 2006; Morales, 2013; Perruchoud, 2017).

Comprendiendo que el cuerpo no puede ser considerado como un objeto más, surge la necesidad de “rescatar” a ese cuerpo de la pasividad e invisibilización reconociendo su participación en nuestras vidas, más allá de ser un mero instrumento o envase, es necesario que se convierta en un cuerpo activo, en un agente histórico. Esto no quiere decir que el cuerpo pase a ser más importante que el pensamiento sino por el contrario, lo que se busca es poder romper con esa dicotomía excluyente. Es por esto que se parte por no considerar al cuerpo como un objeto, sino que como el punto de inicio hacia todo conocimiento y relación con nosotros mismos y nuestro entorno. Para romper con ese dualismo mente-cuerpo, sujeto-objeto Merleau-Ponty (1994) aborda la temática de la subjetividad y el cuerpo a través del sujeto encarnado, donde el cuerpo es un cuerpo-objeto y cuerpo-sujeto, de este modo el cuerpo deja de ser un organismo biológico material para convertirse en un cuerpo experiencial, un

cuerpo vivido, de esta manera el sujeto no se encuentra disociado de su cuerpo y el mundo. Pensamiento, cuerpo y mundo son uno solo gracias a la encarnación, por lo que se puede hablar del cuerpo como un agente histórico, un cuerpo activo, que ya no refiere a un “yo pienso” sino a un “yo puedo hacer” (Gallo, 2006).

Que el cuerpo sea considerado el punto de partida para todo conocimiento implica que la experiencia corporal es fundamental, es a través de ésta que el cuerpo se abre a un mundo preobjetivo (que habita) dando paso a la subjetivación del cuerpo, o encarnación del sujeto. Es ese sujeto de percepción el que objetiva al mundo, ya que no hay nada antes de la reflexión por lo que toda percepción termina en objetos (Gallo, 2006). Esto ocurre porque en la reflexión hay una revelación de “algo de un objeto hasta ahora no-pensado, un “irreflejo” (...) con el que nos distanciamos” (Perruchoud, 2017, p. 66). Por ende, la importancia de la experiencia corporal está en que es el principio de toda reflexión y cuestionamiento dado que para que nuestras interrogantes surjan debe haber existido antes una experiencia, una percepción que parte y termina en el propio cuerpo. De esta forma, el ser humano está comprometido con el mundo y entregado a él, puesto que habita ese mundo y es dentro de él donde se conoce a sí mismo y a su entorno (Gallo, 2006; Csorda, 1990; Merleau-Ponty, 1994).

Al ser el cuerpo el centro desde donde se percibe el mundo su espacialidad es situacional y no posicional, esto quiere decir que al ser situacional siempre hay un aquí y ahora en el que el cuerpo es el punto cero. Lo mismo ocurre con el tiempo que es un tiempo subjetivo y no objetivo, por ello es percibido y experimentado a través de la participación subjetiva del ser-en-el-mundo (Gallo, 2006). Por tanto, al no poder desprendernos de nuestro propio cuerpo ni percibirlo como a los demás objetos, es el cuerpo el que da las coordenadas espacio-temporales, como consecuencia, toda referencia se realiza a partir del propio cuerpo, por lo mismo, al moverse el cuerpo toda orientación se mueve con él. Esto quiere decir que

el sujeto siempre en cada hora, está en el centro, en el aquí, desde donde ve todas las cosas y ve hacia el mundo, el lugar objetivo, el sitio espacial del yo o de su cuerpo es un sitio cambiante (Gallo, 2006, p. 55).

En otras palabras, todas las cosas están allí pero mi cuerpo siempre está aquí, este aquí se vuelve en las coordenadas actuales, no hace referencia a un lugar determinado en relación a otro lugar (Gallo, 2006).

Si bien lo anterior hace alusión a un yo individual, el cuerpo también es social. Esto significa que en su cotidianidad se encuentra con otros cuerpos que no son percibidos como objetos sino que como otros cuerpos encarnados gracias a la intersubjetividad corpórea o intercorporalidad que “permite descubrir y vivenciar con el otro, como otro cuerpo vivido desde la coexistencia, la correlación la reciprocidad; se entiende que el mundo no es sin el otro, es mundo-con-el-otro” (Gallo, 2006, p.59) convirtiendo así a los cuerpos en intermediarios de significados y sentidos.

Debido a esa intersubjetividad, el cuerpo además de ser mediador se encuentra al mismo tiempo mediado por el contexto en el que están presentes los sistemas culturales, las instituciones sociales, entre otras que van siendo incorporadas y grabadas en su carne tras el proceso de apertura al mundo. De esta manera el cuerpo es el intermediario con el mundo a través de la experiencia de vida y la comunicación social, estructurándose a sí mismo de forma inconsciente por las normas pre existentes que lo van delimitando en su actuar y estructuran su modo de verse a sí mismo y de percibir al mundo. (Butler, s.f.; Gallo, 2006). Al ser el cuerpo la fuente de toda experiencia, al sufrir cualquier tipo de modificación repercute directamente en la manera de experimentar, en la autoconciencia del sujeto y su modo de presentarse en el mundo por lo que “el papel de la acción –y por tanto el del cuerpo– tienen un rol propio para el desarrollo del individuo y su subjetividad, en tanto entes mediados en y por el cuerpo” (Morales, 2013, pp. 46-47).

Esto conlleva a que la forma de percibir, dar sentido y vincularse con el mundo está relacionada con el modo de asimilar, incorporar de manera corporal lo simbólico, cultural, social que son a fin de cuentas materializados mediante el cuerpo, por lo mismo, lo que se siente, piensa, hace, entre otros se relaciona con la corporeidad. En otras palabras, se puede añadir que

el cuerpo quiasmático se entiende, se lee, se interpreta en tanto cuerpo-vivido y en tanto cuerpo-tenido, y esto implica no sólo centrar el interés por el cuerpo como objeto (cosa-tenido-pensado), sino también como cuerpo propio (vivido-fenomenal-animado-subjetivo-agente) (Gallo, 2006, pp. 53-54).

El cuerpo no es solo materia sino más bien y como menciona Butler (s.f.), es la materialización de posibilidades que se encuentran delimitadas por el contexto histórico en que el cuerpo habita. El cuerpo es acción, es “una manera de ir haciendo, dramatizando y reproduciendo una situación histórica” (Butler, s.f., p.300), por ende la materialización de las distintas posibilidades.

Si bien, no se puede negar que el cuerpo es parte de una construcción cultural que se relaciona desde la manera que tenemos de percibirlo bajo los códigos culturales, como asimismo los medios que lo coaccionan (Butler, s.f.), para alejarse del objetivismo que ve en la experiencia práctica todo un sistema simbólico, se debe entender que ese sistema simbólico opera sobre las prácticas luego de realizar un análisis, esta distinción permite señalar que hay un cuerpo subjetivo y objetivo (Dunken, 2010).

Esta investigación al tener a la danza o mejor dicho al cuerpo en movimiento como objeto de estudio, nos lleva a abordar el tema de las técnicas corporales que Mauss (1979) define como “la forma en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional” (p.337), lo que significa que todo movimiento, por básico que sea, es cultural debido a que las técnicas corporales son moldeadas por la sociedad mediante su transmisión. Pero a pesar de que estas prácticas son sociales, para este autor, el cuerpo termina siendo un instrumento, un cuerpo pasivo que adquiere desde y por la sociedad de forma consciente. Tomando la idea del hábitus de Mauss, Bourdieu (2007) lo concibe de manera distinta, al considerar al cuerpo como social y no socializado hecho que explicaría que exista una multiplicidad de expresiones de hábitus con diferencias culturales, históricas e individuales, a lo que se agrega que para el autor el hábitus es incorporado de forma inconsciente en el cuerpo (Borda, 2009).

Cuando se habla de hábitus o disposiciones se hace referencia a las estructuras sociales que se van incorporando en el cuerpo mediante la práctica, creando de este modo esquemas de percepción mediante los cuales los individuos catalogan, organizan y perciben el mundo bajo ciertas determinaciones encarnadas en sus cuerpos. Para generar hábitus es necesaria la

experiencia intersubjetiva, ya que, estas prácticas que son incorporadas se van sincronizando y armonizando de manera colectiva a través del cuerpo que es el que realiza la práctica, “De esta forma se establece la conjunción entre las condiciones objetivas de la vida y las aspiraciones y las prácticas que sean completamente compatibles con estas condiciones” (Borda, 2009, p.166).

El hábitus es el resultado de la historia, se va transmitiendo de forma inconsciente a través de la repetición de ciertos actos heredados reproduciéndolos inconscientemente, al ser incorporadas estas prácticas de manera no consciente las estructuras sociales son olvidadas y a su vez deshistorizadas, lo que resulta en estructuras con significados latentes (Galak, 2010).

Por ende,

es el hábitus el que asegura la presencia activa de las experiencias pasadas que, registradas en cada organismo bajo la forma de esquemas de percepción, de pensamientos y de acción, tienden, con más seguridad que todas las reglas formales y todas las normas explícitas, a garantizar la conformidad de las prácticas y su constancia a través del tiempo (Bourdieu, 2007, pp.88-89),

esto resulta en que al ser incorporadas estas estructuras sociales, tradicionales, históricas y adquiridas como hábitus ya no son cuestionadas. Por tanto, se puede decir que no hay una "naturalización de las prácticas sino que éstas son incorporadas, hechas cuerpo, vueltas cuerpo, reafirmando aquello de que lo social está en el cuerpo y el cuerpo está en lo social" (Galak, 2010, p.6).

Si bien mediante el hábitus se hacen propias las estructuras sociales a través de la práctica repetitiva, lo que funciona bien a la hora de reproducir los esquemas sociales, sus delimitaciones, entre otros, se complejiza cuando se quiere romper con esas prácticas encarnadas. Es por esto que es factible considerar a la performance como una vía para exagerar, transgredir o simplemente reproducir esas prácticas sociales, puesto que en ella están presentes los significados sociales que son compartidos y los que se encuentran en conflicto con ellos, por lo que al llevar a cabo la performance “muestran, representan, legitiman y pueden ponerlas en tensión y hasta transformarlas. Es decir, los rituales y las *performances* — considerados en algún momento eventos decorativos de un orden social— nos dicen mucho más de lo que, a priori, podría suponerse” (Bianciotti, 2013, p.125).

Cuando se habla de performance se hace referencia al acto de repetición o reproducción de algo, por ende puede ser “transmitida, enseñada y aprendida, es decir, los sujetos desarrollan prácticas y comportamientos ya testeados/experimentados; [pero] a la vez, por ser — justamente— aprendida, puede desaprenderse/desobedecerse/subvertirse: «la conducta restaurada siempre está sujeta a revisión» (Schechner, 2000:109)” (Bianciotti, 2013, pp. 127-128). Esta cualidad de poder ser cuestionada da una mayor capacidad de acción a los individuos como actores de su historia, sobre todo si consideramos que la performance puede estar presente en cualquier actividad que sea realizada por un ser humano, no solo hace referencia a puestas en escenas artísticas sino que incluye también las acciones de la vida cotidiana (Bianciotti, 2013).

A pesar de que existe una mayor libertad de acción, no hay que olvidar que el actuar del cuerpo, su performance se ve delimitada por el contexto histórico-cultural en el que se encuentra. Por lo que en cada performance existen expectativas determinadas por el medio, por ejemplo, están ciertas formas en las que el cuerpo debe actuar en una situación diaria o en un escenario donde se espera que baile siguiendo ciertas normas, o en el caso del género que supone cierto comportamiento de parte de las mujeres y los hombres respondiendo a un contexto determinado. Si esa performance se encuentra fuera de lugar la persona recibirá una sanción social (Butler, s.f.).

## **2.2. Identidad en movimiento**

Ligada estrechamente con la experiencia corporal, las emociones, sentidos, simbolismo, los hábitos incorporados y la performance se encuentra la identidad que como toda construcción social no es algo que venga determinado biológicamente sino que se va construyendo a lo largo de la vida, donde posee un rol primordial la experiencia de vida de cada sujeto.

Se puede sostener que la identidad “tiene un carácter ínter subjetivo y relacional. Es la auto percepción de un sujeto en relación con los otros; a lo que corresponde, a su vez, el reconocimiento y la “aprobación” de los otros sujetos” (Giménez, 1997, p. 12). De aquí viene que la identidad no es igualdad sino que se basa en la distinguibilidad, donde entra en juego la dialéctica entre autopercepción y el reconocimiento de los demás, esto implica que sólo es dable dentro de la interacción y comunicación social donde se confrontan el yo y los demás, el

nosotros y los otros. Pero para que pueda haber distinguibilidad es necesario que estén presentes “elementos, marcas, características o rasgos distintivos que definen de algún modo la especificidad, la unicidad o la no sustituibilidad de la unidad considerada” (Giménez, 1997, p. 12) lo que Bartolomé (1997) denomina límites sociales.

En este proceso de interacción social posee un rol fundamental el cuerpo, ya que como se vio, es creador de realidades, es la base de todo tipo de comunicación e intersubjetividad, por tanto esta característica del cuerpo como punto de partida de cualquier interacción, significa que al abrirse al mundo incorpora códigos y sistemas simbólicos entre los cuales se encuentran tanto las pertenencias sociales como las representaciones sociales. Con pertenencia social se hace referencia al acto de compartir algún grado del sistema simbólico y cultural mediante el cual se hacen propias las representaciones sociales de los diferentes grupos de pertenencia, en los cuales esas representaciones sociales que se van adecuando a los distintos contextos sociales “sirven como marcos de percepción y de interpretación de la realidad, y también como guías de los comportamientos y prácticas de los agentes sociales” (Giménez, 1997, p. 15). A pesar de que esto hace referencia directa a la cultura, cabe desatacar que ésta no es sinónimo de identidad (Bartolomé, 1997).

En el caso de la identidad colectiva, se debe considerar que no es sinónimo de una sumatoria de identidades individuales ni una identidad separada de la individual, como tampoco es algo que se impone por sobre los individuos anulándolos, sino que, más bien es una identidad que forma parte de esa identidad individual y única de la que habla Maalouf (1999). Es decir que tal y como menciona Giménez (1997) la identidad colectiva hace alusión a entidades que “están constituidas por individuos vinculados entre sí por un común sentimiento de pertenencia, lo que implica (...) compartir un núcleo de símbolos y representaciones sociales y, por lo mismo, una orientación común a la acción” (p. 17). Por consiguiente, si bien la identidad individual proviene de la pertenencia a distintos grupos sociales, éstos ya poseen una “identidad propia en virtud de un núcleo distintivo de representaciones sociales, como serían, por ejemplo, la ideología y el programa de un partido político determinado” (Giménez, 1997, p. 18). Por tanto, se puede señalar que aunque la “identidad colectiva tiende a reflejar las normas culturales de una sociedad, no depende exclusivamente de éstas para existir como tal”

(Bartolomé, 1997, p. 75), de aquí que sociedades o grupos étnicos que son sometidos a procesos de aculturación o transculturación no pierden necesariamente su identidad étnica.

Además de la dimensión subjetiva de la identidad individual

los elementos centrales de la identidad –como la capacidad de distinguirse y ser distinguido de otros grupos, de definir los propios límites, de generar símbolos y representaciones sociales específicos y distintivos, de configurar y reconfigurar el pasado del grupo como una memoria colectiva compartida por sus miembros (paralela a la memoria biográfica constitutiva de las identidades individuales) e incluso de reconocer ciertos atributos como propios y característicos– también pueden aplicarse perfectamente al sujeto-grupo o, si se prefiere, al sujeto-actor colectivo (Giménez, 1997, p. 18).

El ser dinámica es una cualidad propia de la identidad, sea esta colectiva o individual, es una “*continuidad en el cambio*, en el sentido de que (...) corresponde a un *proceso evolutivo*, no a una *constancia sustancial*” (Giménez, 1997, p. 19), donde hay una “dialéctica entre permanencia y cambio, entre continuidad y discontinuidad, la que caracteriza por igual a las identidades personales y a las colectivas” (Giménez, 1997, p. 19). Por lo mismo las identidades “se mantienen y duran adaptándose al entorno y recomponiéndose incesantemente, sin dejar de ser las mismas. Se trata de un proceso siempre abierto y, por ende, nunca definitivo ni acabado” (Giménez, 1997, p. 19) ya que la identidad se mantiene a pesar de que los elementos culturales vayan cambiando. Por otro lado, es compleja, dado que, no obstante la identidad de una persona es única, esa identidad está compuesta de múltiples pertenencias sin que una anule a las demás. En otras palabras, las distintas pertenencias siempre están latentes y dependiendo del contexto una puede aflorar destacándose más que las otras, lo que demuestra que la identidad es dinámica dado que continúa pese al cambio que se genera en el tiempo y espacio (Maalouf, 1999).

Una consecuencia del dinamismo de la identidad es que se va desarrollando y modelando de acuerdo al contexto, haciendo referencia a un futuro en común que se apoya en el

uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no <<quienes somos>> o <<de dónde venimos>> sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos (Hall, 2003, pp. 17 -18),

por consiguiente la identidad se construye dentro de las representaciones sociales que se relacionan “tanto con la invención de la tradición como con la tradición misma, y nos obligan

a leerla no como una reiteración incesante sino como <<lo mismo que cambia>>” (Hall, 2003, p. 18).

De lo mencionado hasta acá, se puede decir, que la relación entre cuerpo, danza e identidad está principalmente en que sin cuerpo no hay identidad ni danza, en vista de que, la identidad se basa en los sentimientos, la percepción, las vivencias, entre otros, relacionándose directamente con la experiencia del cuerpo que se va estructurando con el sistema cultural que incorpora el “yo” a través de las distintas prácticas. Esto significa que durante la ejecución de la danza, al ponerse el cuerpo en movimiento, al mismo tiempo se reproducen y ponen en práctica los valores culturales, puesto que “los performers inventan y reinventan las identidades a través del movimiento” (Reed, 2012, p. 99).

Lo que es posible apreciar cuando Shapiro (s.f.) pone como una de las principales cualidades de la danza su carácter emocional, sobre todo en contextos de destierro donde se busca mantener vivo un pasado al cual no se puede volver. Este autor realiza una investigación sobre la danza camboyana en la diáspora donde los bailarines son la representación de la nación antes de la revolución de 1970 que los empujó al exilio. De esta manera sienten que ese momento representa una continuidad del pasado, por lo que, tras la desolación que sufrió la cultura de dicho país la danza tradicional camboyana y sus bailarines pasaron a simbolizar ese pasado nacional que añoran. Esto nos lleva a decir que estas expresiones corporales no pueden ser abordadas como una forma de escape a la realidad, sino que más bien como “un medio de recordar, un modo de “mantener el patrimonio cultural” y una forma de “inscripción cultural” (xxii), un “lenguaje en respuesta a la represión cultural”” (Browning, 1995 citado en Reed, 2012, pp. 98-99). Es por este motivo que

Donde es necesario, los bailarines vienen a sustituir a la nación en festivales locales, regionales, nacionales e internacionales y en otras ocasiones. En tanto corporización del patrimonio cultural, el bailarín llega a estar inscripto en historias nacionalistas y es reconfigurado para conformar aquellas historias (Reed, 2012, p. 83).

Según Citro (2012a) estas expresiones tradicionales como la danza tradicional camboyana o la dabke, en el caso de este estudio, han logrado mantenerse en el tiempo incluso siendo representadas en contextos ajenos a sus orígenes gracias a que poseen un “potente rol como símbolo identitario que socialmente se le asigna (como representativas de significaciones y

valores socioculturales)” (p.35). Característica que cada vez toma más fuerza debido a que representa “potentes símbolos de identidad para los grupos étnicos y las naciones por todo el mundo” (Reed, 2012, p. 82).

Esto habla de que el mantenimiento de estas expresiones corporales han supuesto una resignificación como símbolo identitario que a la vez ha producido cambios en ellas, ya que como todo elemento cultural no es estático y por ende se va adaptando a “otras nuevas formas, acordes con los cambios socioeconómicos y culturales y con los nuevos movimientos corporales cotidianos que involucran, entre otros factores” (Citro, 2012a, p. 35).

El hecho de que la danza haya acompañado a las distintas sociedades a lo largo de su historia cumpliendo diversas funciones, que van más allá de su faceta lúdica que solemos darle, se puede explicar de alguna manera por la capacidad “de reafirmar, transformar o incluso crear sentimientos, conocimientos culturales, significados y valores, así como identidades sociales y relaciones de poder” (Citro & Cerletti, 2012, p.143). Cualidades de la danza que indican que aunque es influenciada por un contexto, también puede influir en él (Citro & Cerletti, 2012).

En consecuencia, esta práctica forma parte de expresiones de resistencia de grupos oprimidos y por la misma razón muchas veces se han tomado medidas prohibitivas de ciertas danzas dado que podrían influir en contextos ya conflictivos, convirtiéndose en una amenaza puesto que “el sentido de unidad y poder era intensificado, y se extendía potencialmente a levantamientos contra” (Reed, 2012, p. 78) los opresores.

Por lo mismo, en vista de que “la danza es una poderosa herramienta en la creación de ideologías nacionalistas y en la creación de sujetos nacionales, con frecuencia más que la retórica política o los debates intelectuales” (Reed, 2012, p. 83) ha sido un instrumento importante para los Estados-nación quienes se apropian de esas expresiones iniciando un proceso de domesticación, en el cual se busca la regulación y estandarización de los movimientos de dicha danza, anulando toda espontaneidad que pudiera haber tenido. Siendo “La regulación de la pureza y la autenticidad en la danza folclórica de un modo patriarcal y protector (...) un rasgo común de las intervenciones del Estado y de la élite” (Reed, 2012, p. 84).

De la misma manera que se puede ver en la danza un medio para generar, reforzar o resignificar identidades étnicas, políticas, culturales no se debe dejar de lado que lo mismo ocurre con la identidad de género que Judith Butler (s.f.) define desde la performance, donde el género es concebido como “una serie de actos que son renovados, revisados y consolidados en el tiempo” (Butler, s.f.). Por tanto el género más que ser la consecuencia de una estructura predeterminada es resultado de actos que han sido y siguen siendo heredados (Butler, s.f.) y que en la danza encuentran un medio por el cual reproducirlos “A través del vocabulario de movimiento, el vestuario, la imagen corporal, el entrenamiento y la técnica, los discursos de la danza están usualmente arraigados en ideas de la diferencia natural del género” (Reed, 2012, pp. 88-89).

A lo anterior se agrega que en occidente la danza carga con el prejuicio de ser una actividad más ligada a lo femenino, es percibida “como algo afeminado, delicado y aburrido” (Burgueño, 2016, p. 141) particularidad que vendría del ballet donde “las bailarinas son el centro de atención y su fisicalidad y su dramaturgia las caracterizan como seres etéreos, inocentes, frágiles, fugaces. Representan el objeto de deseo del hombre y, al mismo tiempo, el amor inalcanzable” (Burgueño, 2016, p. 134), encarnando así el ideal de lo femenino que incluso es parte de los estereotipos de las bailarinas de ballet y que se suele trasladar a otros estilos en el inconsciente de las personas (Burgueño, 2016). Es a esta estructuración y estereotipos de la bailarina liviana y frágil que estilos como la danza moderna y porqué no la dabke intentan romper, pasando de ser un cuerpo disciplinado y estructurado a un cuerpo vivido, experienciado y concientizado en el que “la danza dejó de ser un mero acto decorativo e idealizado para ser un vehículo de expresión, definición y defensa de las posturas políticas, los sentimientos, gustos y problemáticas de los cuerpos danzantes” (Burgueño, 2016, p. 137). Intentando dejar de lado la dicotomía de lo fuerte, ágil, dinámico como sinónimo de lo masculino y delicado, pasivo como netamente femenino, dando cuenta de que en la danza estas características casi normalizadas pueden ser transgredidas, e incluso pueden demostrar que ambas tienen la capacidad de convivir en un mismo cuerpo, en una misma expresión.

### 3. MARCO METODOLÓGICO

Al ser este un estudio de carácter descriptivo y explicativo que tiene como fin conocer, comprender y describir la dabke palestina como expresión identitaria-político-cultural a través de la experiencia corporal y su significado simbólico dentro de la Escuela Popular de Dabke de la Unión General de Estudiantes Palestinos, se consideró necesario utilizar una metodología cualitativa de carácter etnográfico que es complementada con la estrategia de investigación autoetnográfica. Se optó por un enfoque cualitativo porque éste busca “entender una situación social como un todo, teniendo en cuenta sus propiedades y su dinámica” (Bernal, 2006, p. 57) además, permite realizar “descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones, conductas observadas y sus manifestaciones” (Hernández, Fernández-Collado & Baptista, 2006, p. 8). Esta metodología se consideró apropiada puesto que mediante ella se puede llegar a aspectos más subjetivos al buscar “obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes” (Hernández, et al., 2006, p. 9) sin dejar de lado la importancia de la interrelación existente entre los actores sociales, las instituciones y su entorno en general (Hernández, et al., 2006).

Por su parte, la etnografía a través de sus técnicas de recolección de datos, persigue “conocer el significado de los hechos de grupos de personas, dentro del contexto de la vida cotidiana” (Bernal, 2006, p. 62) lo que implica sumergirse en una situación social específica y demarcada. Siguiendo a Rosana Guber (2012), esta característica del método etnográfico lleva consigo un ejercicio de reflexividad que se da en el trabajo de campo, que define como “el proceso de interacción, diferenciación y reciprocidad entre la reflexividad del sujeto cognoscente –sentido común, teoría, modelos explicativos- y la de los actores o sujetos/objetos de investigación” (Guber, 2012, p. 53). Esto significa que durante el trabajo en terreno el/la investigador/a debe tener presente que él o ella siempre va a llevar consigo dos tipos de cargas o reflexividades que consisten en ser miembro de una sociedad determinada y el de ser parte de un campo académico específico, factores que responden a la trayectoria de vida del/a investigador/a y que son parte de su forma de enfrentar y relacionarse con el mundo. Dichos aspectos deben ser tenidos en cuenta a la hora de realizar una investigación, logrando el/la investigador/a un tránsito desde su reflexividad hacia la de los otros, siempre siendo

consciente de que cuando él o ella está presente el contexto en el que se realiza la vida social no es el mismo que cuando no está en el lugar (Guber, 2012).

En otras palabras, en toda investigación cualitativa hay que considerar que el/la investigador/a influye en el contexto estudiado y viceversa, por lo que

debemos ubicarnos como sujetos sociales que producen una mirada sobre otros, considerar que no solo nuestro yo cultural se implica en la investigación, sino que los objetos de estudio y las formas de abordarlos o interpretarlos se construyen en relación con nuestro ser-en-el-mundo, y el proceso de investigación, así como el de formación vinculado, vuelve sobre nuestra existencia y se enlaza con la vida cotidiana (Mora, 2009, p. 15).

Si bien lo que se persigue en este tipo de estudios es interpretar lo que ya ha sido interpretado por los demás, cuando se trata de investigaciones vinculadas con el cuerpo y sus prácticas esto se complejiza cuando el/la investigador/a no pone su cuerpo a disposición como herramienta válida de conocimiento debido a que

las sensaciones y vivencias corporales que pueden ocurrir al poner el cuerpo en la práctica estudiada, son una fuente de información nada desdeñable y se pueden volver cruciales para comprender las experiencias de quienes sí forman parte por completo del campo estudiado (Mora, 2009, p. 15),

dado que mediante las entrevistas, y observaciones es posible recopilar cierto tipo de información pero dificulta poder conocer la vivencia corporal en la práctica estudiada.

Para el caso de esta tesis el papel de la investigadora no solo hace referencia a un desplazamiento epistemológico sino que también es considerado como una herramienta mediante la cual se puede generar conocimiento (Mora, 2009) en vista de que se cree que “la transformación de sí mismo (a) en objeto de investigación, sin dejar de considerar las dificultades del distanciamiento necesario para transformar las propias experiencias en datos antropológicos, es un acercamiento útil para complementar las investigaciones etnográficas” (Mora, 2009, pp.13-14). Sobre todo cuando se realizan estudios donde el cuerpo es central en el entendimiento del fenómeno a investigar, que en este caso es el movimiento del cuerpo a través de una danza tradicional.

Por consiguiente, es necesario incorporar la autoetnografía que consiste en “utiliza[r] la propia experiencia del etnógrafo en función de la comprensión de sus objetos de estudio” (Mora, 2009, p.14). Esta decisión se tomó tras mi experiencia como alumna de danza árabe que me

llevó a considerar que hay información que puede ser difícil de comprender con la pura observación o con entrevistas, como lo son la experiencia vivida, los sentimientos y cómo esta práctica corporal puede influir en el modo de experimentar el propio cuerpo y su entorno, ya que, hay factores sensoriales, emotivos e incluso técnicos, entre otros que cuesta dimensionar sin poner el cuerpo del/la investigador/a en acción, puesto que las palabras y observaciones no logran representar dicha información en su totalidad.

Esto quiere decir que “además del trabajo de campo tradicional se necesita la inclusión del conocimiento corporeizado producido desde la experiencia personal” (Mora, 2009, p. 16), en vista de que a través de esta práctica se puede lograr comprender mejor y generar un diálogo más fluido y en sintonía con los actores que forman parte del estudio.

El utilizar el cuerpo del/la investigador/a como medio de conocimiento no quiere decir que el trabajo etnográfico tradicional junto a sus técnicas de recolección no sean utilizados, por el contrario, lo que se desea lograr mediante esta estrategia de investigación es poder complementar y conocer el fenómeno mediante “la interrogación y la exploración por parte de quien investiga acerca de sus propias experiencias, vivencias y sensaciones, en relación con prácticas de las que formamos parte, en mayor o menor medida” (Mora, 2009, p. 14). Es decir, la autoetnografía permite acercarse al conocimiento y comprensión de las distintas emociones, experiencias y motivaciones del grupo social que se investiga.

En los pasos a seguir para conseguir los objetivos de esta investigación se tuvieron en cuenta los tres niveles sugeridos por Citro (2012a) en los que se busca, 1) realizar una descripción de la danza, junto con la experiencia vivida a través de esta práctica tanto en lo sensorial, emocional como el significado que se le otorga. Incorporando las circunstancias en las que se lleva a cabo, puesto que es importante considerar que cada contexto otorga una experiencia y significado distintos “según se lo ejecute en un ritual, una clase de entrenamiento, un ensayo o un espectáculo” (Citro, 2012a, p. 50); 2) otro aspecto relevante es diferenciar, por ejemplo, la forma de aprendizaje y/o difusión de la danza en su lugar de origen y en el contexto investigado, intentando dilucidar los cambios que la danza va adquiriendo tanto por el paso del tiempo como por las circunstancias en las que ésta se da (Citro, 2012a); 3) identificar qué influencia tiene esta danza en la vida diaria de los/las bailarines/as como modo de comprender

las “consecuencias que la práctica de un género performático posee en la reproducción, la legitimación, la redefinición o la transformación de las posiciones identitarias más generales de los performers que atraviesan sus relaciones sociales cotidianas” (Citro, 2012a, p. 59)

### **3.1. Método de análisis**

Para llevar a cabo esta investigación de carácter cualitativo se optó por el método de análisis de contenido ya que a la hora de sistematizar la información el objetivo no es dedicarse “a registrar la frecuencia de aparición de determinadas unidades, conceptos, nociones, etc. sin atender a los significados subyacentes que puedan contener” (Vázquez, 1994, p.1). Lo que significa que con este método de análisis lo que se persigue es desde el contenido manifiesto del documento llegar a la interpretación del contenido latente, es decir, se "busca descubrir la significación de un mensaje" (Gómez, 2000).

Para poder comprender y conocer el contenido latente es imprescindible tener en cuenta las circunstancias en las que se produjo dicha información y el texto mismo que se está analizando, dado que sin tener en consideración el contexto sería imposible siquiera intentar interpretar el mensaje “oculto” en lo manifiesto (Vázquez, 1994).

Al realizar el análisis de contenido es necesario leer y revisar varias veces el material con el que se trabajará para poder ir interiorizando la información ahí presente, esto permitirá que se pueda ir desmenuzando su contenido en unidades, para luego crear categorías, teniendo siempre como referente los objetivos de investigación (Vázquez, 1994).

### **3.2. Técnicas para la recolección de información**

*Observación participante:* como menciona Guber (2012), esta técnica de recolección “Consiste principalmente en dos actividades: observar sistemáticamente y controladamente todo lo que acontece en torno al investigador, y participar en una o varias actividades de la población” (p. 52). Se consideró relevante esta técnica de recolección ya que proporcionó la posibilidad de tener una comprensión entre lo que se dice y lo que se hace, como resultado de tener una mayor aproximación al contexto en el cual se desenvuelven los sujetos. La observación participante fue utilizada especialmente al comienzo del terreno; en los distintos

eventos que se relacionaron con la Escuela Popular de Dabke; cuando se consideró necesario durante las clases.

*Participación observante:* en el caso de esta investigación, esta técnica fue de gran utilidad debido a que permite que el/la investigador/a “utilice su propio cuerpo como herramienta de investigación” (Citro, 2012a, p.51). La participación observante fue útil para poder ahondar en el conocimiento tanto técnico como sensorial y emocional de la danza estudiada, lo que en consecuencia posibilitó a la investigadora para conseguir generar tanto nuevas interrogantes como complementar y/o contrastar la información recabada mediante las otras técnicas utilizadas.

*Entrevista semiestructurada:* esta técnica de recolección de datos resultó útil puesto que otorga al investigador/a la capacidad de ir direccionando la entrevista hacia temas que vayan surgiendo y que sean de interés para la investigación. Este tipo de entrevistas “se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados” (Hernández, et al., 2006, p. 597). Esta técnica permitió hacer preguntas indirectas para adentrarse en un conocimiento general y luego realizar preguntas directas para profundizar en un tema en particular.

*Conversaciones informales:* estas conversaciones entregan la posibilidad de poder conocer de manera general o específica diferentes temáticas, además de ser útil para poder generar las primeras aproximaciones sobre el tema investigado y a la vez poder identificar posibles informantes claves. También fue utilizada en casos específicos como puede ser el “público” o participantes de alguna actividad relacionada con esta danza que no pertenecían a la escuela de baile pero que podían aportar con información desde fuera.

### **3.3. Herramientas**

a) *Diario de Campo:* se utilizó para escribir los datos importantes que surgieron durante el trabajo de investigación, de esta manera se fue generando una síntesis de la información recopilada, lo que posteriormente fue analizado.

*b) Registro de audio:* esta herramienta se usó para dejar registradas las entrevistas para luego transcribirlas y de esta manera no perder detalles relevantes.

*c) Registro fotográfico:* resultó útil para capturar información que se consideró significativa para el momento de la descripción dado que brinda la posibilidad de registrar escenarios que ayudaron a la hora del análisis, como por ejemplo, los espacios en los que se lleva a cabo este baile.

*d) Registro audiovisual:* se consideró necesario utilizar este tipo de herramienta para capturar en video momentos específicos que se encontró necesario dejar registrados para luego poder realizar una descripción y análisis más detallado de éstos.

### **3.4. Selección de la muestra**

Con relación a la muestra y siguiendo a Canales (2006) se puede decir que en los estudios de carácter cualitativo el tamaño de la muestra no es relevante respecto a una orientación probabilística, en vista de que, en este caso el muestreo opera bajo el principio de la saturación de la información. A través de este tipo de muestra se busca identificar patrones, diferencias, entre otras cosas en las distintas perspectivas de los sujetos.

Teniendo en cuenta estas características, para llevar a cabo esta investigación se optó por un muestreo de caso-tipo intencional. Esta decisión se fundamenta, por un lado, porque los estudios de caso-tipo ponen mayor énfasis en la calidad de la información antes que en la cantidad (Hernández, et al., 2006), mientras que, por otro lado, es una muestra intencional debido a la relevancia que tiene la Escuela Popular de Dabke de la UGEP respecto a la pertenencia cultural y la visibilidad que posee al ser abierta a la comunidad en general. Factores que me parecieron significativos destacar, ya que, más allá de que cada cierto tiempo se pueda encontrar en Santiago algún taller que enseñe esta danza, la Escuela Popular de Dabke además de ser permanente, es un proyecto que nace tras el proceso de refundación de la UGEP, iniciado a comienzos del año 2018, y que ve en la dabke un elemento significativo para potenciar tanto su cultura como la cuestión palestina, aparte de ser un medio a través del cual pueden expresar una posición política frente al acontecer internacional y nacional. Todas

cualidades que consideré importantes a la hora de decidir centrar el estudio en la Escuela Popular de Dabke de la UGEP.

Es así que teniendo en cuenta que una de las particularidades de la escuela de dabke es que en ella puede participar cualquier persona que lo desee, siendo en su mayoría descendientes de palestinos/as, se escogió trabajar con una muestra de 6 personas, 4 de ellos/as que tuviesen ascendencia palestina, una persona que participara de los talleres pero que no tuviese conexión sanguínea con Palestina y un palestino que posee conocimiento en relación a la forma de vivir la dabke en su territorio original y cómo se desarrolla en la diáspora palestina en Chile. Sumado a estas características fue requisito para todos y todas ellos/as que practicaran la dabke ya fuera de manera permanente o que estuviesen recién comenzando en el taller de baile de la UGEP. Al seleccionar a los y las entrevistados/as se buscó encontrar un equilibrio entre personas de sexo masculino y femenino (por lo general son más mujeres que hombres las que practican estas actividades) que fluctuaran entre los 20 y 50 años de edad.

Se optó por entrevistar a personas con características distintas, como lo es llevar mucho tiempo bailando y otros que estén recién empezando, así mismo a quienes practiquen por lo menos un año otro tipo de danza y otras que ésta sea una de sus primeras experiencias. Además se entrevistó a personas que participan activamente en la UGEP y otras que no. Estos criterios se establecieron con el fin de tener una mayor cantidad de experiencias y a la vez poder contrastarlas si se da el caso. El número de entrevistados/as fue establecido según dos criterios: la cantidad de integrantes de la Escuela Popular de Dabke de la UGEP, el tiempo y la disponibilidad de los/las entrevistados/as y de la investigadora.

#### **4. ANÁLISIS Y PRESENTACIÓN DE LOS RESULTADOS**

En este apartado se darán a conocer los resultados arrojados tras la investigación realizada en terreno junto a su respectivo análisis. Es en este sentido que se puede adelantar que la investigación se mueve en distintos ejes centrales dentro de los que destacan el origen, descripción y desarrollo de la dabke; el objetivo de la escuela de dabke; la descripción de las clases; cómo los/las participantes de la escuela de dabke experimentan esta danza tradicional y la relación existente entre dabke e identidad, todos temas que serán abordados a continuación.

#### 4.1. Origen, descripción y desarrollo de la dabke

Considerando que al hablar de elementos tradicionales suele ser difícil poder rastrear sus orígenes exactos ya sea porque no nacieron siendo tradiciones o porque no son un fenómeno estático (Hobsbawn, 1983), al intentar dilucidar los inicios de la dabke se lograron identificar dos explicaciones que son las más conocidas. La primera de ellas nos remonta al antiguo pueblo cananeo, originario del territorio palestino, quienes durante las ceremonias de fertilidad solían agruparse para zapatear la tierra “para que sea más fértil, para que le diera árbol, plantas” (Entrevista a M., junio 2018). También asociado a los cananeos se encuentran los hallazgos arqueológicos desarrollados en la zona habitada por dicho pueblo en los que se observan estatuas del dios Ba'al (dios de la fertilidad) cuya pose podría ser vinculada con la dabke, ya que, en las representaciones esta deidad tiene el brazo derecho levantado y la pierna izquierda hacia adelante, posición que es propia de quien se sitúa en el extremo derecho de la fila para guiar al grupo.



**Imagen 1: Estatua del dios Ba'al.**  
(Oriens, 2017).

Dios Ba'al con su mano derecha alzada y la pierna izquierda hacia adelante.



**Imagen 2: Bailarín de dabke**  
(Dabke Lebanon, s.f.).

Persona bailando dabke con su mano derecha alzada y su pierna izquierda hacia adelante.

La otra versión de su origen señala que esta danza proviene de “un evento que se llama en árabe 3ona, es decir, ayuda y la gente cuando llaman a la ayuda dicen “3ala dal3ona” que es una canción, pero se baila dabke con esta canción y es llamar a la ayuda” (Entrevista a M., junio 2018).

Este evento ocurría cuando la familia de un hombre que decidía casarse llamaba

a la ayuda de todo el pueblo para construir la casa de su hijo con su futura esposa. Y entonces se juntaban, y bueno, los hombres hacían la construcción y las mujeres ayudaban también pero no en la construcción propiamente tal (Entrevista a M., junio 2018).

Las casas que construían eran de barro por lo que “los hombres se juntaban y (...) para compactar el barro tenían que hacerlo en una manera sincronizada, entonces se tomaban los brazos y compactaban el barro para la construcción” (Entrevista a M., junio 2018). Al realizar este zapateo sincronizado debió existir una percusión a la que luego comenzaron a agregar cantos, especialmente, de las mujeres quienes

cantaban la canción *3ala dal3ona* (..) que habla del evento mismo y entonces empezaron a cantar y de repente empezó algunos hombres que tocan instrumentos de viento locales allá y empezaron a tocar. Así como hubo canto y los hombres quienes están trabajando hacían zapateo, percusión con sus pies y solamente un instrumento que es el de viento, de ahí empezó esta cultura del baile en las bodas (Entrevista a M., junio 2018).

Es un baile de bodas porque después de la construcción del hogar venía la ceremonia que

es abierta en los pueblos, no es como “tú estás invitado”. No, todo, todo el pueblo baja como a la plaza principal como la Plaza de Armas de acá y entonces bailan, lo que hacían durante la construcción, cosas así. Y ahí desarrolló la *dabke* (Entrevista a M., junio 2018).

Respecto a la descripción de la *dabke*, se puede decir, que es una danza que consiste en un zapateo continuo que puede ser bailado en grupos donde sólo participan hombres o mujeres como también se puede dar en grupos mixtos. Para bailararlo se ubican en

una línea y nos tomamos con las manos o los brazos o las cinturas también, y eh y caminamos hacia la derecha, porque el primero de la derecha es el que guía y haciendo como círculos, haciendo círculos para no ir a otro lugar (Entrevista a M., junio 2018).

La persona que guía el baile tiene “una postura de siempre la pierna izquierda hacia adelante y el brazo derecho hacia arriba y eso es una postura muy común en la *dabke*, por lo menos en Palestina” (Entrevista a M., junio 2018).

La música a la que se adecúa la danza es de 2/4, 4/4, o 6/4 “entonces son dos negras. La primera negra se usan las dos corcheas y la segunda negra se usa solamente la primera corchea y la segunda corchea es una pausa” (Entrevista a M., junio 2018). Lo que se traduce en el siguiente ritmo “*dum-tac-tac dum-tac-tac dum-tac-tac dum-tac-tac* así. Y entonces los pasos tienen este ritmo que es como “un-y-dos” “un-y-dos”” (Entrevista a M., junio 2018). En su

mayoría “son pasos de 6 tiempos finalmente la mayoría, u 8 en algunos casos. Es difícil explicarlo” (Entrevista a M., junio 2018).

En tanto a la vestimenta<sup>26</sup> se puede decir que

la verdad no es un traje de baile, es un traje folclórico, un traje que nosotros usábamos antiguamente como gente normal en la calle y porque es un baile folclórico entonces bailamos con este traje, que es el traje normal para hombres o para mujeres en la vida normal (Entrevista a M., junio 2018).



**Imagen 3: Muftah (Llave)**  
(Muftah Dabke de Palestina, 2019).  
Ballet de dabke de la UGEP con su vestimenta de baile traída desde Palestina.

La dabke también se caracteriza por poseer variaciones dependiendo de la región de Palestina en que se baile y de la misma manera se pueden encontrar distinciones si se compara con la dabke de origen libanés, sirio, entre otros, incluso la que se baila en Chile difiere de las otras versiones. Factores que demuestran que este es un baile que se nutre de su contexto, razón por la cual se mantiene en el tiempo como una tradición, dado que, tiene la capacidad de generar una continuidad con el pasado (Hobsbawn, 1983).

En el caso libanés, que es al que suele hacer referencia el profesor y que asimismo ha influido en el estilo de la dabke en Chile, es posible decir que, su ritmo es “un poco más lenta ... ehh, más ritmo como rápido-lento-rápido-lento” (Entrevista a M., junio 2018) a diferencia de la

---

<sup>26</sup> Esta investigación al centrarse en la Escuela Popular de Dabke no se profundiza en el tema de la vestimenta ya que a las clases cada quien va vestido/a como quiera, situación que es distinta en el caso del grupo de baile que surgió de la escuela, quienes sí utilizan una vestimenta traída desde Palestina en sus presentaciones.

ejecución de la dabke palestina que es más enérgica, tiene “vibraciones continuas, (...) es todo el tiempo como una suspensión saltando” (Entrevista a M., junio 2018). Otra distinción se encuentra en la vestimenta siendo la libanesa más colorida. Lo mismo ocurre de forma general con los pasos realizados por hombres y mujeres ya que “en Palestina las mujeres y los hombres hacen los mismos pasos (...) en el Líbano no siempre” (Entrevista a M., junio 2018).



**Imagen 4: Mijwiz**  
(Instrumundo, s.f.)

Con relación al desarrollo de la dabke, más allá de los distintos estilos locales, se puede decir que en sus inicios esta danza se caracterizaba porque la música era realizada por un solo instrumento de viento llamado mijwiz<sup>27</sup> que se unía a la percusión llevada por los pies de los bailarines, y porque en ese entonces “el bailarín es quien manda al músico y no al contrario. El viento, este instrumento tiene que seguir al bailarín” (Entrevista a M., junio 2018), esto significa que la persona que se encuentra en el extremo derecho de la fila además de ser quien guiaba a los demás

participantes era el compositor de la música. En otras palabras, el guía debía

lleva[r] el baile y la música también y tiene que tener ehh un muy buen oído porque él está componiendo, hacía la composición de la música en el fondo, no solamente bailar porque él es como el compositor de la música con sus piernas y el músico lo sigue. Y entonces eso, él siempre tiene que tener habilidad de baile y de música y de todo (Entrevista a M., junio 2018).

Hoy en día es el músico el que dirige a los bailarines, quienes interpretan lo que él toca mientras que el o la guía es quien va señalando “a todo el mundo qué tienen que hacer cuando se cambia de paso o ritmo” (Entrevista a M., junio 2018).

Pero la dabke ha tenido cambios un poco más profundos en los que es posible diferenciar entre una dabke popular que es la que se baila en la vida cotidiana como fiestas, matrimonios entre otros y la dabke de teatro o de show que responde a una lógica distinta, puesto que es estructurada, no da mucho espacio a la improvisación. Dando cuenta que las danzas, tal y como menciona Reed (2012), entran en un proceso de regulación, reglamentación y

---

<sup>27</sup> Mijwiz “Significa dual o casado, comúnmente usado en solos y al inicio de las canciones” (Escuela Popular Dabke Palestina, 2019).

estandarización donde la espontaneidad va dando paso a la domesticación. Este cambio implica que en la dabke de show “ya no hay un guía, sino que todos ya conocen la coreografía” (Entrevista a M., junio 2018).

Este nuevo tipo de dabke nació bajo un contexto de opresión y ocupación en la ciudad de Ramallah en el año 1979 a manos del grupo Al-Funoun que hasta el día de hoy existe. Este estilo de dabke irrumpió con el propósito de enviar un mensaje fuera de Palestina en el que se diera a conocer lo que vivían a diario.

Respecto a las variaciones entre la dabke popular y la de teatro, se puede destacar que en esta última “no hay un guía, no siempre están conectados con las manos sino que hacen configuraciones según el espacio del teatro” (Entrevista a M., junio 2018). Lo que quiere decir, que de una danza que era improvisada por el guía, se pasó a una expresión de la misma que es estructurada, que posee pasos definidos en la coreografía que es aprendida y ejecutada por los miembros del grupo. Con la música que se baila también hay diferencias, considerando que en el caso de la dabke de teatro existe una elección libre de la música “de hecho bailan dabke sobre música que no es de dabke ... originalmente, digo. Mientras que la dabke popular siempre hay que tener un instrumento de viento, siempre porque es la dabke, o sea la música” (Entrevista a M., junio 2018). La temática de sus letras también es distinta dado que

las canciones de dabke popular que son de bodas (...) es más la alegría, coquetear, no sé qué cosa, de la vida normal, de la vida sin ocupación digamos. Pero también existe, sobre todo ahora en la dabke de teatro ellos seguramente elijan canciones que tengan más sentido de resistencia porque eso, el mensaje de la dabke del teatro empezó así, empezó para mostrar a la gente afuera de Palestina, la resistencia de los palestinos (Entrevista a M., junio 2018).

La danza al tener como una de sus principales características el ser emocional, especialmente en contextos como el vivido por los/as palestinos/as, pasa a jugar un papel importante como forma de representar ese pasado anhelado con el que se busca generar una continuidad con el presente y a su vez poder pensar en un futuro. Por tanto, si bien la dabke se asociaba más a situaciones de celebración como bodas, nacimientos, matrimonios, cosecha, entre otras, en respuesta a la realidad vivida por su población la dabke fue resignificada como una expresión corporal que si bien todavía, y con mayor razón, llama a la unión, cooperación, colectividad, conexión con la tierra y el futuro de la comunidad, ahora lo hace representando fuerza, energía

y resistencia ante la amenaza de la pérdida de su tierra, cultura y tradiciones (Shapiro, s.f.; McDonald, 2004).

#### **4.2. La dabke en Santiago**

La dabke en Chile y en este caso particular en Santiago no es una danza que sea conocida masivamente, como sí lo es la danza árabe, estilo de baile que está “muy desarrollado, hay varios estilos y varias escuelas” (Entrevista a M., junio 2018), situación que llama la atención del profesor quien comenta que “las mujeres acá en Chile bailan danza árabe más que las mujeres de Palestina” (Entrevista a M., junio 2018). Fenómeno que da cuenta de la masificación y junto con ella de la resignificación y constante adaptación y readaptación de esta danza milenaria.

Más allá de la popularidad que posee la danza árabe en estos momentos, tema que sería interesante abordar en un futuro, la dabke en la ciudad de Santiago se puede encontrar en matrimonios y fiestas de paisanos, en eventos de carácter más cultural como puede ser en la “Fiesta de las Naciones” donde los países invitados dan una muestra de su gastronomía y elementos culturales como las danzas tradicionales, o por ejemplo la versión de Taqalid<sup>28</sup> realizado el año 2017 en dependencias del Club Palestino, o también se puede encontrar en algunas ocasiones en la Iglesia Ortodoxa de San Jorge. Igualmente puede estar presente en eventos realizados por organizaciones de beneficencia, o de carácter más protocolar como embajadas, y porque no, en galas de escuelas de danza árabe en las que se busca integrar algún baile distinto pero a la vez relacionado.

En el último tiempo también se ha hecho más común que existan presentaciones de dabke en eventos de carácter político como la “Semana Contra el Apartheid Israelí” que se realiza durante el mes de abril de cada año o el “Día de la Tierra Palestina” que se conmemora el 30 de marzo. Asimismo la dabke puede estar presentes durante marchas y protestas como ocurrió frente al Teatro Municipal de Las Condes el año 2018 como parte de la campaña BDS en contra de la presentación de la sinfónica de Israel, o como se vio en la marcha del 8M. Momentos en los que estuvo presente la Escuela Popular de Dabke de la UGEP junto con su

---

<sup>28</sup> Taqalid significa tradiciones y es el nombre que lleva el encuentro de la diáspora palestina en Latinoamérica, que tuvo su versión en la ciudad de Santiago de Chile durante el 26 y 29 de octubre del año 2017.

grupo de baile Muftah (llave) quienes ocuparon dichos espacios como una forma de demostrar que la dabke no es solo un baile sino que también es símbolo de resistencia y lucha tanto de problemáticas relacionadas con Palestina como con otras que son transversales a las distintas sociedades del mundo.



**Imagen 5: Presentación de dabke en Taqalid 2017.**  
Grupo de Dabke del Club Palestino en su presentación en Taqalid el 27 de octubre del 2017.

Elaboración propia.



**Imagen 6: Protesta en el Teatro Municipal de Las Condes.**

Manifestación realizada el día 27 de agosto de 2018 a las afueras del Teatro Municipal de Las Condes como parte de la campaña BDS donde la escuela de dabke de la UGEP se presentó.

Elaboración propia.



**Imagen 7: Dabke frente al Teatro Municipal de Las Condes (Escuela Popular de Dabke Palestina, 2018).**

Escuela Popular de Dabke de la UGEP se hace presente en la manifestación en contra de la presentación de la sinfónica israelí como parte de la campaña BDS.



**Imagen 8: Dabke frente al Teatro Municipal de Las Condes (Escuela Popular de Dabke Palestina, 2018)**

Presentación de la escuela de dabke como forma de apoyar la campaña de boicót, desinversión y sanciones al Estado de Israel y como expresión de resistencia cultural en Santiago de Chile.



**Imagen 9: Escuela Popular de Dabke irrumpiendo frente al Teatro Municipal de Las Condes (Escuela Popular de Dabke Palestina, 2018)**



**Imagen 10: Invitación a la conmemoración del Día de la Tierra Palestina (Escuela Popular de Dabke Palestina, 2019)**



**Imagen 11: Conmemoración del Día de la Tierra Palestina.**

Plaza de Ñuñoa 30 de marzo de 2019  
Se puede apreciar las banderas palestinas y una réplica de la mitad de la altura real del muro de apartheid.  
Elaboración propia.



**Imagen 12: Presentación Muftah.**

El grupo de dabke Muftah (llave) bailando en la conmemoración del Día de la Tierra Palestina en la Plaza de Ñuñoa.  
Elaboración propia.



**Imagen 13: Escuela Popular de Dabke en la conmemoración del Día de la Tierra Palestina.**

Momento en que se hace presente la Escuela Popular de Dabke de la UGEP realizando una clase en la que podían participar los asistentes de la actividad.  
Elaboración propia



**Imagen 14: Conmemoración del Día de la Tierra Palestina y campaña BDS.**

Se aprecian dos mujeres que observan las banderas palestinas y un cartel de BDS que señala “Espacio libre de apartheid israelí”  
Elaboración propia



**Imagen 15: Mapa de Palestina entregado en el día de la conmemoración de la Tierra Palestina.**

En su reverso está la leyenda “¡Bailaremos hasta que Palestina sea libre!”

Elaboración propia.

Estas intervenciones más públicas y políticas se deben de cierto modo a “que muchas de las organizaciones palestinas que hay acá en Chile, juventudes y otras organizaciones políticas y organizaciones no políticas ehh tienen su dabke” (Entrevista a C., diciembre, 2018).

Una entrevistada refleja lo anterior comentando que

para nuestros encuentros, congresos y cosas así, se utiliza mucho este baile, bailamos en eventos, y nos invitan a bailar también en otros eventos que de repente no tienen que ver tanto como con la resistencia palestina, sino que también con la cultura, cachai (Entrevista a C., diciembre, 2018).

El crecimiento de esta danza además se refleja en que

hace poco ya Temuco también tiene dabke, hay muchas ciudades que ya están sacando su grupo de dabke. Entonces ya acá en Santiago hay dos, que también eso es bacán (...), el año pasado había uno no más, cachai. Ahora ya somos dos grupos de dabke. Conce también tiene, Iquique, Temuco que es de puras mujeres. No sé cuáles más hay, Talca igual hay uno (Entrevista a C., diciembre 2018).

Lo señalado recientemente concuerda con mi experiencia personal teniendo en cuenta que hace tiempo atrás intenté aprender este baile y fue casi imposible encontrar un lugar, pero en los últimos años ha existido quizá mayor difusión de los talleres, como los que realiza cada cierto tiempo el grupo de Dabke del Club Palestino; o el llevado a cabo en la academia de

baile Danza Ébano<sup>29</sup> durante enero del año 2017, que fue dictado por un profesor argentino libanés; también me fue posible encontrar un Workshop de dabke en Womad 2018 donde el bailarín palestino Sari Husseini dio estos talleres gratuitos que llevaron a bastante gente, especialmente si se considera que no es una danza muy popular.

En relación a lo ya mencionado se puede indicar que este incremento en los grupos de dabke están demostrando por un lado que la danza cada vez se va haciendo más conocida y por otro que quizá se está pasando por un periodo de resurgimiento identitario y cultural que puede ser animado en parte por las redes sociales, considerando que a través de ellas es más fácil organizarse, saber lo que se hace en otras partes junto con estar mejor informado/a<sup>30</sup> de lo que ocurre a nivel mundial, lo que ayuda a que ciertos temas estén más presentes y no se olviden.

Pero aunque las redes sociales sirven como un vehículo para masificar esta información, tienen que existir nuevas generaciones que digan

nos empoderamos y empezamos a aprender el idioma, empezamos a bailar dabke, empezamos a transmitir los conocimientos en la comida, empezamos a ver los trajes. A saber, a meternos en la cultura más allá de lo que nos dicen nuestros abuelos, las historias típicas de familia, sino que a adquirir un estilo de vida más consciente y no solamente en el tema palestino sino también en el general de la vida (Entrevista a N., marzo 2019).

Cabe destacar que hasta antes de este nuevo despertar de la dabke o quizá apertura o masificación de esta danza, poder aprender a bailarla y practicarla era difícil ya sea porque no era fácil encontrar un lugar donde hicieran clases o caso contrario por sus elevados costos. Por tanto, por mucho interés y ganas que se tuviera estos factores se podían convertir en un impedimento, y es este punto el que de cierta manera busca romper el proyecto de la UGEP con las clases abiertas de dabke que comenzaron en julio del año 2018.

---

<sup>29</sup> Taller que lamentablemente no continuó debido a que no hubo suficientes inscripciones, principalmente porque las asistentes (todas eran mujeres) realizaban danza árabe como primera danza por lo que económicamente era inviable tomar ese curso.

<sup>30</sup> Respecto a este tema y, tal como señalaba un entrevistado, a pesar de que los medios de comunicación, en especial las redes sociales e internet, nos dan esta posibilidad de masificar información y estar mejor conectados/as e informados/as de lo que ocurre en el mundo, también hay que saber distinguir y discriminar a los medios que más que informar buscan desinformar adaptando la información para proteger sus intereses.

### 4.3. Escuela Popular de Dabke de la UGEP



**Imagen 16: Logo Escuela Popular de Dabke**  
(Escuela Popular de Dabke Palestina, 2019)

La escuela de dabke nace como parte del proceso de refundación de la UGEP que también podría ser asociado a un resurgimiento identitario y cultural. Es en ese contexto en el que entre integrantes antiguos y nuevos de esta organización surgió la idea de poner parte de sus esfuerzos en levantar este proyecto de la escuela de dabke, poniéndose en contacto con una persona que postuló para ser miembro de la UGEP y que tenía experiencia previa en la dabke, ya que había bailado con anterioridad con el actual profesor del grupo. Respecto a esto, ella comenta que “me ubicaron a mí porque yo ya estaba bailando con el dabke del M., de nuestro profe (...) y me dijeron “(...), queremos levantar dabke”” (Entrevista a C., diciembre 2018). De esta forma ella como coordinadora y junto a otras personas empezaron a llevar a cabo esta idea de la escuela popular. Trabajo que partió “ubicando al profe y con los trabajos en redes sociales pa’ que la gente venga y nos conozca, y se ha dado súper bacán en verdad” (Entrevista a C., diciembre 2018).

Este proyecto tiene como objetivo tanto

masificar, como difundir nuestra cultura. Primero que nada, difundir porqué se baila dabke y lo más importante es que la gente asocie la dabke con una Palestina que está luchando día a día contra la opresión sionista y ese es uno de los objetivos, yo creo, más importantes del dabke de la UGEP (Entrevista a C., diciembre 2018).

Por otra parte, la idea de realizar las clases además se asocia con poder tener un grupo de baile que sea más estable dado que “lo que se quiere en el fondo ejecutar es desplegarlos en marchas, cachai, en marchas y sobre todo vincularlo harto al BDS y en las marchas de boicot ir y tener un desplante de dabke” (Entrevista a C., diciembre 2018). Tal como se está haciendo con Muftah.

Esta apertura es importante puesto que si bien puede ser visto solo como un baile, cuando la gente se interesa por él comienza a aprender no solo los pasos sino que también su historia, el contexto del que viene, cargando de significado y simbolismo esta hermosa danza. Por tanto, tal como mencionó una entrevistada, esto es relevante “porque a veces la gente pesca con el show, no va a ir a una charla” (Entrevista a V., diciembre 2018). De este modo la dabke puede ser vista como una manera más didáctica de dar a conocer la realidad e historia palestina a los participantes, conocimiento que junto con la experiencia de poder sentir la danza y la música, la unidad y la sincronía abren un espacio para empatizar con la causa palestina, ya que al sentirse parte del grupo con el que se baila sus preocupaciones pasan a ser propias, tal como indica una participante de la escuela de dabke que no posee ascendencia palestina

la verdad para mí el dabke es una danza, bien podría estar bailando otra cosa, pero como he estado compartiendo mucho con descendientes palestinos también para mí significa un símbolo de protesta y un llamado de atención y como me interesa y puedo participar y manifestarme dentro de este espacio lo sigo haciendo (Entrevista a B., marzo 2019).

Siguiendo a Citro y Cerletti (2012) lo anterior se puede explicar porque la danza tiene la capacidad “de reafirmar, transformar o incluso crear sentimientos, conocimientos culturales, significados y valores, así como identidades sociales” (p.143). De esta manera se va generando una colectividad que comparte ciertos valores, preocupaciones, entre otros factores que como menciona Giménez (1997) pueden llevar a un accionar colectivo.

Es necesario señalar, una vez más, la importancia en los inicios del proyecto de las redes sociales<sup>31</sup> para poder dar a conocer y masificar la información de forma rápida, algo que sería más complejo sin esta herramienta de comunicación puesto que de lo contrario quedaría encapsulado dentro de un grupo más pequeño. Esto significa que desde el inicio del proyecto se ha generado interés en otras personas ajenas a ese círculo tanto por las redes sociales como irrumpiendo en espacios públicos como lo hacen durante las clases.

#### **4.3.1. Quiénes participan en las clases**

Si se caracteriza a los y las participantes de las clases de dabke es factible decir que el rango de edad fluctúa entre los 18 y 45 años a lo que se puede agregar a niños y niñas que a veces

---

<sup>31</sup> Sobre todo cuando comienza a darse a conocer el proyecto de la Escuela Popular de Dabke.

acompañan a sus padres y madres mientras bailan. Otra característica que resalta es que en su mayoría son mujeres<sup>32</sup> las que bailan, esta cualidad es posible que se encuentre relacionada al hecho de que la danza en nuestra sociedad generalmente es concebida como una actividad más vinculada con lo femenino (Burgueño, 2016). Esta observación surge a partir de las distintas oportunidades que he tenido de practicar esta danza donde este patrón continúa estando presente, situación que se invierte en el caso de quienes enseñan esta expresión corporal y las personas de origen árabe que asisten a los talleres de dabke, quienes usualmente son hombres. Si bien esta observación podría estar indicando que este baile en su lugar de origen puede encontrarse más vinculado a lo masculino a diferencia de lo que suele ocurrir acá con las danzas en general, de todas maneras esta es solo una hipótesis de un posible estudio porque sería arriesgado afirmar algo así debido a que se requiere de una investigación más profunda y con más tiempo en terreno.

Respecto a la relación de los/las participantes de las clases con Palestina, se puede mencionar que la mayoría posee ascendencia palestina predominando las personas de segunda a cuarta generación, a ellos se suma el profesor que es palestino y otros participantes que también provienen de Palestina o de otros países árabes, aunque del mismo modo hay interesados/as en aprender esta danza que no tienen ascendencia palestina siendo estos/as tanto chilenos/as como extranjeros/as.

Quienes nacieron en Palestina o algún país árabe conocen la danza y sus movimientos, no es ajeno para ellos la música y sus tiempos, dándoles la capacidad de poder improvisar un baile sin ponerse de acuerdo de antemano. Lo que puede ser explicado como consecuencia de haber conocido la dabke dentro de su contexto cultural de origen donde es una práctica común. De esta forma puede ser relacionado con el *hábitus* de Bourdieu (2007) ya que al irse asimilando de forma inconsciente a través de la práctica y la familiaridad de ciertos actos, las personas por lo general no se cuestionan ni se detienen a pensar si quieren o no incorporar ciertas prácticas. En el caso de la dabke al ser algo cotidiano se aprende desde pequeños y se interioriza de manera inconsciente a diferencia de alguien que decide ir a buscar clases de tal danza porque quiere aprender. Por tanto, al realizarse la incorporación de estas prácticas de modo casi

---

<sup>32</sup> Aunque en las últimas clases en las que se hizo terreno (marzo 2019) ha existido una mayor afluencia de hombres.

involuntario se suele producir una deshistorización por lo que para ellos sería más difícil poder identificar un momento exacto de cuándo comenzaron a aprender, o cuál es el primer recuerdo que tienen de la dabke, en vista de que es parte de sus prácticas cotidianas con las cuales socializaron con otros desde niños (Bourdieu, 2007). De esta manera las prácticas “son incorporadas, hechas cuerpo, vueltas cuerpo” (Galak, 2010, p.6).

En cambio para los/las que nacieron acá y poseen ascendencia palestina la experiencia con la dabke es distinta, por ejemplo, están quienes desde pequeños/as conocen este baile y se sienten atraídos por él, tal como comenta un integrante

Sí, sí, sí desde chico tengo recuerdos de dabke y mi primera conexión real con esta danza fue una vez con un grupo, con una orquesta de Palestina que vino a Chile y nos pusimos en la fiesta a bailar dabke y me surgió esta cosa de querer ya ser como ellos, de saltar, de querer zapatear, de llegar a bailar esto (Entrevista a N., marzo 2019).

También están los casos en los que es posible indicar que algo sabían de la dabke, ya sea que lo hubiesen visto o hubiesen escuchado la palabra. En este contexto una de ellas menciona que “el dabke, me acuerdo que el dabke lo llevo escuchando desde, como el nombre, la palabra como desde que existo, desde hace mucho tiempo” (Entrevista V., diciembre 2018).

Pero de este saber que existe un algo llamado dabke es distinto a tener una experiencia que los/las atraiga a este baile. En dicho caso son importantes los eventos, festivales o presentaciones en general dado que las entrevistas realizadas dan cuenta de que, por ejemplo, lo que causó el interés en esta danza fue haber tenido la oportunidad de viajar a Palestina y ver ahí a “un grupo de jóvenes que bailaban dabke y me encantó” (Entrevista V., diciembre 2018), en tanto que en otro caso fue después de ver la puesta en escena del grupo de dabke de algunas organizaciones pro-palestinas. Respecto a lo que más les llamó la atención se repite el hecho de que es una danza “que es muy power, como que es una danza muy potente, muy empoderada, muy enérgica” (Entrevista V., diciembre 2018).

Es posible mencionar, que estas diferencias de cierta forma marcan la manera de vivir este baile, ya que, mientras para unos es algo ya incorporado, un *hábitus*, para los/as otros/as es algo que en algún momento de sus vidas llamó su atención ya sea por buscar sus raíces y/o por ser parte de la causa palestina, entre otros motivos, lo que implica que lo fueron conociendo de distintas formas, algunos/as lo conocían pero no lo bailaban, otros/as conocían solo el nombre

de la danza pero no sus pasos, entre varias otras posibilidades. Lo señalado, igual llama la atención puesto que en varios casos a pesar de que existía una noción vaga, el conocimiento de la danza lo hicieron de grandes y no desde pequeños/as. Esta situación puede responder al contexto histórico de la migración palestina, que como se vio en los antecedentes, los migrantes llegaron a Chile e intentaron adaptarse y lograr que sus hijos e hijas nacidos/as acá también lo pudiesen hacer, por lo que si bien dentro de ese proceso de adaptación elementos culturales tan importantes como el idioma fueron quedando de lado, no significa que hayan desaparecido del todo. Lo mismo ocurre con expresiones culturales como la dabke que puede pasar por periodos en los que su práctica no sea tan notoria o masiva pero siempre está ahí latente, “esperando” para ser retomada, en este caso, convirtiéndose en símbolo de lucha y resistencia cultural, además de ser un medio para reactualizar la identidad palestina (Cabral, 1977).

Pero conocer esta danza o que a alguien le guste o le llame la atención no implica necesariamente que opte por aprenderla, es por esto que es preciso intentar comprender porqué decidieron bailar dabke.

Las motivaciones pueden ser varias, pero las que se repiten más son la búsqueda de sus raíces, y/o por ser parte de la causa palestina, junto con la particularidad de que es “un baile muy power, muy empoderado, como que se baila saltando sobre los pies y colectivo y muy entretenido” (Entrevista a V., diciembre 2018) a lo que se suman “las vibras que se generan entre las personas que bailan, que bailamos” (Entrevista a V., diciembre 2018), entre tanto, otro factor que destaca es por “lo que significa para Palestina, allá, la resistencia y todo eso como todo el tema político de lo que hay detrás de un baile que es la dabke, cachai” (Entrevista a C., diciembre 2018).

En otras palabras, se puede mencionar que, este baile puede ser considerado por algunos/as de los/as integrantes del grupo “como perfecto, me gusta porque tiene la combinación de que es un baile palestino y adicionalmente es un baile de resistencia, entonces justo combina mis intereses, que son bailar que me encanta y el tema de la resistencia” (Entrevista a V., diciembre 2018).

Por otra parte, el profesor de origen palestino, comenta que si bien continúa bailando en esta parte del mundo por la pasión que siente por esta danza, también lo hace como una forma de mantener sus raíces y tradiciones árabe-palestinas y simultáneamente poder transmitir las a otras personas interesadas en aprender, demostrando al mismo tiempo cómo los nuevos inmigrantes aportan en la reactualización de la comunidad palestina en Chile (Abu-Tarbush, 2005).

#### **4.3.2. Cómo son las clases**

En respuesta a los objetivos de la UGEP de difundir y masificar esta expresión corporal las clases de dabke son gratuitas y además se realizan en un espacio público y céntrico, a pasos de la estación de metro Universidad Católica a la vista de todos/as los/las transeúntes y por lo mismo abierto para todos y todas quienes quieran participar. Esta cuestión es importante ya que, por ejemplo, si las clases se realizaran en las dependencias del Club Palestino, a pesar de que fuese gratuito, al estar en la comuna de Las Condes no sería de fácil acceso para todos/as o simplemente quedaría demasiado alejado de otros sectores de la capital. Además se llevaría a cabo en un recinto cerrado sin poder dar a conocer esta danza a personas a quienes les es ajena. Estas decisiones dan cuenta de que se ha buscado realizar estos talleres de la manera más abierta e inclusiva posible, lo que es esencial, pensando en que las personas que decidieron acercarse a esta danza lo hicieron después de ver a un grupo bailando.

Este modo de realizar los talleres es relevante en vista de que he visto varios cursos fracasar por el problema del dinero y este al ser gratuito

puede venir una persona una vez y chao, como puede venir todos los viernes, bienvenido sea. La idea es que la persona que vino una vez, supo y se va a ir pensando en este baile que, como te comentaba anteriormente, la identidad, se trata de mostrar un poco de identidad (Entrevista a N., marzo 2019).

Lo que significa que todos y todas los/las que asisten lo hacen porque quieren y no porque terminan haciéndolo para no perder el dinero pagado.

Por otra parte, el interés por realizar las clases en espacios públicos es que

todo el mundo que pase en la calle, que transite, vea y que se cuestione qué es este baile. Y se nos ha acercado mucha gente a preguntar también, “Oye ¿De dónde vienen?” “¿Qué es este baile?”, les ha gustado y eso también es un espacio de conversación sobre Palestina que es importante (Entrevista a N., marzo 2019).

Cabe destacar que los transeúntes a través de su cuerpo, sus sentidos y emociones tienen su primer encuentro con esta danza que llama su atención y que muchas veces los lleva a acercarse e informarse sobre lo que están viendo y experimentando y porqué no a unirse a las clases. Lo que demuestra la importancia de la experiencia corporal al ser el principio de toda reflexión, interés o cuestionamiento de ese mundo preobjetivo que el cuerpo habita, de esta manera a través de la percepción se objetiva el mundo, dando cuenta, que todo conocimiento parte del cuerpo (Gallo, 2006; Merleau-Ponty, 1994).

El interés manifestado por los transeúntes que muchas veces se quedan mirando, grabando, sacando fotos, otras veces imitando desde lejos los pasos o acercándose a preguntar por lo que están percibiendo, son indicadores que demuestran que el objetivo que se habían propuesto se está empezando a cumplir al sacar la problemática a la calle, dado que no queda encerrada en cuatro paredes entre las mismas personas de siempre. De esta manera se abre un espacio democrático en el que cualquiera se puede unir sin importar si tiene dinero o no, o si es palestino/a o no.

Cabe señalar que aunque se encuentre en un lugar céntrico y que sea abierto a todo público, hay que tener en cuenta que lo complicado de dar vida y sobre todo de mantener a un grupo de baile es la disponibilidad de todos y todas las y los interesados/das en participar, algo que siempre es difícil puesto que no todos/as tienen los mismos horarios, como también es complejo encontrar un punto más céntrico de reunión considerando que la ciudad es grande y muchas veces llegar de un punto a otro puede tomar incluso más de una hora.

Se puede decir que durante el tiempo que se realizó el trabajo en terreno, ha habido un ir y venir de personas, unas que asisten un par de veces y después no vuelven, otras en cambio van cada cierto tiempo, o incluso hay gente que puede ir solo a observar. Pero también existe un grupo que ha sido constante en su asistencia a las clases, algo que se nota de inmediato debido a que manejan más los pasos y existe una comunicación más fluida entre ellos/as, lo que pone de manifiesto lo necesario que es la constancia de los ensayos o clases puesto que junto con perfeccionar los pasos y las rutinas permite ir generando relaciones interpersonales entre los integrantes del grupo, algo que es fundamental a la hora de bailar ya que al ser “un baile de grupo, necesito conocer este grupo, necesito tener relaciones con ellos, necesito sentirles”

(Entrevista a M., junio 2018). Lo que habla de la relevancia de la intersubjetividad corpórea como parte importante del proceso de incorporación de las prácticas corporales por ende del hábitus (Borda, 2009)

Al describir las clases de forma general (se entiende que cada vez es algo único), lo primero que llama la atención, es que se dan entre grupos de baile de salsa, hip-hop, reggaetón, k-pop entre otras variadas expresiones corporales que buscan mezclarse con la música, algo que pone de manifiesto que el contexto en que este baile se da en Chile es distinto.

Las clases de la Escuela Popular de Dabke de la UGEP son todos los viernes a las seis de la tarde, en un principio se realizaban en el zócalo del GAM (Centro Cultural Gabriela Mistral) pero por distintos motivos, uno de ellos la falta de espacio y no contar con buenos parlantes en la guerra musical que se da en esa zona, llevó a buscar otro lugar próximo al GAM, el que terminó siendo una plazuela cerca de la calle Eyzaguirre y que en Google Map fue bautizada como “Plaza Dabke”.



**Imagen 17: Invitación Escuela Popular de Dabke**  
(Escuela Popular de Dabke Palestina, 2018).



**Mapa 3: Ubicación de la Plaza Dabke**  
(Google, s.f.).

En este sector se suelen ubicar con parlantes y una bandera palestina (no siempre está) que se vea de lejos para que los/as interesados/as encuentren más rápido el lugar o para generar curiosidad en los transeúntes. Al caminar hacia esta zona, cuando tienen un parlante potente, a unos metros sin todavía poder distinguir dónde están situados se puede sentir la música árabe

característica, para luego de unos metros ver a esta bandera parada junto al parlante cerca del que se reúnen los/las que ya llegaron mientras esperan a quienes aparecen unos minutos más tarde, manteniendo contacto vía WhatsApp para saber si se espera a alguien que esté muy cerca del lugar o para tener una idea de cuántos irán. Simultáneamente algunos/as conversan y otros/as calientan y elongan preparándose para una actividad que exige mucho al cuerpo.

Al comenzar la clase se ve si hay alguien nuevo/a o que no haya estado en la clase anterior para ponerlo/a al día, una vez que todos/as están en la misma sintonía, por así decirlo, hay una pequeña explicación de los pasos a usar, los ritmos y tiempos en los que éstos se darán. Luego el profesor realiza el paso para después explicarlo lentamente, en ese momento los/as alumnos/as se ubican idealmente detrás del profesor, debido a que al ponerse por el frente surgen enredos para diferenciar entre izquierda y derecha. Mientras se imita al profesor, el paso se repite varias veces hasta que resulte, aunque a veces es difícil realizarlos muy lento porque se pierde la noción de éste. Algo que es más fácil que ocurra cuando los movimientos son rápidos dado a que en esos casos cuando se piensa mucho el movimiento pareciera que existe una desconexión interna.

Cuando ya la mayoría domina o semidomina el movimiento, todos y todas empiezan a ubicarse en una fila tomándose de las manos realizando un semicírculo. Al tomarse de las manos siempre la izquierda va por encima puesto que de esta manera hay una mayor libertad de movimiento. El profesor o el/la alumno/a que esté/á guiando el ensayo, se ubica siempre como el/la líder, esto quiere decir que es el/la primero/a de la fila en el extremo derecho ya que hacia la derecha se realiza el desplazamiento. Cuando el profesor comienza a moverse con la mano derecha levantada, los/las demás si no se saben la coreografía de memoria o si no se sienten seguros/as, tienen sus ojos en el profesor, algo que es difícil cuando en el semicírculo se queda frente a él, debido a que desde este lugar es fácil enredarse con los movimientos. Esto ocurre porque la derecha del/la que mira es la izquierda del profesor y viceversa, pudiendo producirse varios enredos incluso cuando se sabe más o menos los pasos, por lo que en este caso es mejor no mirarlo o mirar hacia los/las que se encuentran a la derecha.

Mientras avanza la canción el profesor grita el nombre de cada paso que al principio cuesta aprenderlo, o si preguntan el nombre es difícil recordarlo, pero con las repeticiones, al

escuchar su nombre el cuerpo responde de inmediato. Aunque después uno/a no se acuerde del nombre exacto, en el momento del baile se recuerda todo esto.

Si no se está bailando y suena la música de fondo, es común que personas que bailen otros estilos sigan el ritmo de la música con otros movimientos, por ejemplo, es habitual en personas sobre todo mujeres que practican danza árabe, asimismo es usual que estén bailando dabke y luego terminen con pasos de danzas como salsa, reggaetón, hip-hop entre otros. Aspectos que también dan cuenta del contexto diferente en que se da el baile y cómo éste se mezcla con los movimientos corporales que son comunes en el entorno cotidiano de los/las participantes de las clases.

Al asistir otros palestinos o personas de procedencia árabe, además del profesor, entre ellos surge una conexión distinta al bailar, en vista de que, se toman de las manos o cintura y bailan sin haber realizado ensayo previo, algo que todavía no es tan fluido con los miembros del grupo que más avanzados están en el baile.

Al finalizar la clase se juntan las personas que participaron de ella y ponen sus manos una sobre la otra para luego gritar “¡Filastin hurriyeh!” que significa “¡Palestina libre!”.



**Imagen 18: Clases de dabke en el zócalo del GAM.**  
Elaboración propia.



**Imagen 19: Clases de dabke en la Plaza Dabke.**  
Elaboración propia.

#### **4.3.3. Proceso de aprendizaje**

De forma general se puede señalar que el aprendizaje de esta danza y como de cualquier otra requiere de práctica y constancia, especialmente si se tiene en cuenta que “la dificultad de los estilos palestinos de la dabke son la energía alta que se necesita para bailar, o sea se necesita un buen estado físico” (Entrevista a M., junio 2018), ya que,

no es solamente una cosa de mirar, o sea es súper física la dabke, siempre tienes que estar como elongando, o sea tratar de ser un gimnasta, cachai, y eso es bonito como que cualquier persona pueda bailarla. Da lo mismo si uno puede ser más gordo, más flaco, chico, alto pero obviamente, yo siempre digo “si quieren bajar de peso, en vez de bailar zumba, baile entretenido, métanse a dabke weón ahí va a bajar de peso, ahí vamos a transpirar” (Entrevista a N., marzo 2019).

Esto explicaría de cierta manera la indecisión que a veces surge antes de decidir bailar, dado que en un principio, cuando se conoce esta danza ya sea a través de alguna presentación o mediante videos que se encuentran en la web nace la duda de si se tendrá la capacidad física para hacer ciertos movimientos o estar mucho tiempo en lo mismo. Ante esta incertidumbre se podría decir que en realidad es todo lo contrario, el cuerpo puede dar más de lo que muchas veces se piensa.

Cuando se asiste a las clases, el proceso de aprendizaje comienza con una contextualización del baile junto con una explicación más teórica donde

el profé (...) nos explica porqué la dabke, porqué se baila. (...) con él aprendí mucho como, mucho teoría igual, porque él nos explicaba que habían diferentes estilos de baile a lo largo de la Palestina cachai, del norte, del sur y según ciudades así que cada vez he aprendido más (Entrevista a C., diciembre 2018).

También el profesor suele indicar las diferencias que existen con la dabke libanesa que ha tenido bastante influencia en el desarrollo de este baile en países como Chile y Argentina. Esta parte del aprendizaje es necesaria, puesto que, es la que carga de significado y simbolismo a esta danza, permitiendo comprender más el contexto en que se bailaba y baila la dabke hoy en día en su lugar de origen, lo que algunas veces puede crear mayor interés en las personas después de comprender lo que representa.

Cuando llega la hora de la práctica, se comienza por los pasos más básicos para ir incrementando su dificultad tanto en coordinación como en velocidad. En un principio existe una sensación de torpeza, de no poder coordinar, de que el cuerpo no responde como se quisiera, como consecuencia, de que puede costar coordinar los movimientos de piernas y seguir el ritmo, a lo que se suma que cuando se empieza a aprender un baile al que el cuerpo no está acostumbrado debido a que no son movimientos comunes, uno/a se hace más consciente del cuerpo, en este caso especialmente de las piernas, por lo que toda la energía, concentración y sensaciones se enfocan en dichas extremidades. Es por esto que si se intenta mover al mismo tiempo otra parte del cuerpo como pueden ser los hombros o las manos/brazos puede surgir un instante de caos donde o se mueve uno u otro, lo que puede llevar claramente a sentimientos de frustración, incluso llegando al abandono de esta actividad, mientras que otros y otras mediante la práctica y la constancia pueden superar esa etapa.

Esta experiencia se encuentra reflejada en las palabras de una integrante del taller quien comenta que

al comienzo fue satánico, era demasiado esfuerzo, demasiado esfuerzo físico y muy difícil de aprender como los ritmos, coordinar los pasos me costó mucho. Como esos tiempos en los que hay que hacer como pausas con el pie en el aire, o repetir algo, me costó demasiado (Entrevista a V., diciembre 2018).

Pero con la práctica constante el cuerpo comienza a acostumbrarse al ritmo y tiempo de la música, lo que se ve representado en las palabras de quienes participan de modo frecuente y que manejan mejor el baile señalando que “de primera fue difícil sí, pero yo creo que en un par de meses ya estai coordinando” (Entrevista a C., diciembre 2018). Esto ocurre porque se empieza a interiorizar los tiempos, hay una relación distinta con el cuerpo, con uno/a mismo/a, algo que es clave ya que mediante la interiorización

siento que ya agarré los tiempos y ahora puedo repetirlos, ahora aprendo más rápido los pasos, y aprendí a cómo cansarme menos, cómo rebotar, tirarme más pa’ arriba, para no siempre estar soportando todo mi peso, porque aprovecho la caída de subir al tiro de nuevo. Antes hacía el doble de esfuerzo, sobre todo en ese paso en que uno hace, como que bajai los pies, como que antes sentía que el pie me quedaba abajo, y ahora aprendí como que tengo que aprovechar que es un rebote (Entrevista a V., diciembre 2018).

Es preciso mencionar que cuando alguien no comprende bien un movimiento y otro/a compañero/a sí, este/a último/a le explica y lo repiten paso a paso hasta que resulte, incluso puede darle consejos para que le salga mejor. Esto es importante porque cada persona incorpora de forma distinta el conocimiento, por ende, puede que explicado de una manera no entienda bien pero de otro modo sí, esa es una de las ventajas de aprender interactuando con otras personas, dado que, para poder incorporar las prácticas es esencial la experiencia intersubjetiva corpórea, de esta forma las prácticas se incorporan de manera sincronizada y armoniosa de modo colectivo a través del cuerpo (Borda, 2009) cosa que no ocurriría, si lo estuviese viendo en un tutorial de la web.

Otra diferencia que se va notando al pasar el tiempo es que, por ejemplo, “yo me acuerdo que al principio igual copiaba, copiaba, copiaba y ahora ya entiendo un poco más cómo son los pasos y los tiempos, cachai, entonces eso es bacán” (Entrevista a C., diciembre 2018). Esto sucede porque en un comienzo se mira de forma continua al profesor y a las demás personas que están aprendiendo, lo que algunas veces puede llevar a comparaciones, enredos, o frustración de parte de quien se inicia en esta danza. Pero, además es cierto que a medida que se va adquiriendo mayor práctica muchas de estas acciones, como puede ser mirar a los/las demás compañeros/as para ver si se va bien o mal se van dejando de lado, en vista de que, hay una mayor concentración y seguridad en lo que se está haciendo y, por otro lado, el cuerpo o las extremidades que se mueven ya no se sienten como algo aparte que hay que controlar, sino

que se sigue casi de manera instintiva los movimientos. De este modo todo comienza a fluir de forma más rápida y armoniosa, dando cuenta que pensamiento, cuerpo y mundo son uno solo (Borda, 2009).

Esto se puede explicar porque “en un principio le cuesta entender la filosofía del baile, o el ritmo, la energía pero después cuando ya la tienen ya es muy rápido el desarrollo” (Entrevista a M., junio 2018) puesto que se posee un mayor “control” sobre el cuerpo o mejor dicho una mejor conexión o armonía con uno/a mismo/a, con su entorno, y por lo mismo se empieza a manejar mejor los espacios y se pone mayor atención a la música y sus ritmos. Se podría indicar que es algo que proviene más de las sensaciones que solamente del pensamiento debido a que a este nivel ya no se busca analizar o pensar cada movimiento porque puede llevar a errores de forma más seguida. Lo que puede ser vinculado al hecho de que “Bailar conlleva un proceso emocional inconsciente, ya que en la práctica no se pone en juego el plano intelectual reflexivo, sino que se mantiene una suerte de atención flotante parareflexiva” (Lucio & Montenegro, 2012, p. 211), también es dable decir que los ritmos, la filosofía del baile va siendo incorporada y por lo mismo se da de forma más fluida.

Hay que señalar que dentro de este proceso pueden existir diferencias especialmente porque hay personas que pueden tener un poco más de facilidad para coordinar, o también hay casos en los que ya tienen experiencia previa realizando otro tipo de danza, en especial danza árabe, lo que según el profesor ayuda porque si bien la música no es la misma, sí les es más familiar, de aquí que les debiera costar menos.

Un aspecto que a la mayoría le cuesta y todavía no dominan bien, es la capacidad de improvisar, que para casi todos/as es una meta. Lo complejo de poder realizar esta acción es que durante la improvisación “el movimiento se anticipa a la decisión reflexiva” (Lucio & Montenegro, 2012, p. 211) por lo que para poder llegar a improvisar hay que “internalizarlo como si fuese una cueca hay que saber bailar” (Entrevista a C., diciembre 2018).

Respecto al factor de si entender la letra o el contenido de las canciones pudiese marcar una diferencia, existen opiniones divididas. Por un lado, sí creen “que habría una diferencia si uno entendiera el contexto, el contenido, porque de hecho hay contenidos que son súper críticos y sería más fácil aprenderse los bailes también” (Entrevista a V., diciembre 2018), mientras que

por otro lado, no creen que esto influya mucho, dado que, las letras tratarían por lo general de lo mismo:

hablan como de mujeres, (...) o hablan de la tierra palestina, de su tierra palestina. Entonces en ese sentido la dabke siempre ha sido un baile de conexión con su propia tierra, de los palestinos con su tierra entonces creo que no habría mucha variación de significado en lo que es ahora y lo que fue en sus inicios. Yo creo que ahora ya quizá hay un tema más político, más de resistir, más de estamos acá y hacernos notar, pero sigue siendo también un apego y un vínculo a las personas que estamos acá y que fuimos corridos de nuestra tierra y que al final sentimos algo y que nos duele y que queremos volver y que queremos estar allá, cachai, entonces claramente va a diferir un poco pero tampoco tanto (Entrevista a C., diciembre 2018).

El hecho de no comprender lo que dicen las canciones se puede marcar como una distinción en la forma de experimentar la dabke en comparación con alguien que sí puede entenderlas, debido a que por un lado puede ayudar para recordar cierta secuencia de pasos y sus tiempos, como asimismo puede entregarle mayor sentimiento y/o emociones al baile, aunque también puede ser que el ritmo, la música en sí diga más que las palabras y pueda generar sensaciones mucho mayores, todo dependerá de la experiencia de cada persona.

#### **4.4. Cuerpo y danza**

Al ser el centro de este estudio la dabke, que podríamos denominar como una danza tradicional, es importante poder comprender cómo es concebido o significado el concepto de cuerpo y cómo es relacionado con la noción de danza, dado que, ambos son inseparables. Cabe destacar que poder dar a entender o expresarse sobre esta temática es complicado porque muchas veces el lenguaje se convierte en una barrera.

Es así que considerando las entrevistas realizadas, es posible decir que, para algunos/as el cuerpo y la mente son uno solo, “yo creo que la mente es parte del cuerpo, eso es lo que yo creo, ahora eso no se puede verificar, pero yo creo que también la conciencia es parte del cuerpo, no es algo de afuera o adicionado” (Entrevista a M., junio 2018). Esto implica que existe una comunicación constante porque

lo que yo pienso inmediatamente mi cuerpo en una manera se afecta. Entonces mi mente o mi reflexión o mi pensamiento seguramente en mi baile se nota, cuando, si estoy triste creo que bailaré y mi cuerpo da pasos tristes tal vez y si estoy alegre también. Ahora a veces uno puede como forzar, forzar su cuerpo ehhh a otra cosa también, también se puede como forzarme a bailar alegre mientras que no lo soy realmente o al contrario (Entrevista a M., junio 2018).

Al mismo tiempo el hecho de danzar puede afectar esos sentimientos y la forma de relacionarse con el mundo, puesto que, influye de una u otra manera en la vida cotidiana de quienes la practican, como se verá más adelante.

Dentro del grupo también existe la percepción de que es la mente la que maneja al cuerpo, siendo este último un instrumento que está subordinado a la mente y que está moldeado desde afuera. En este caso indican que el cuerpo es un instrumento a través del cual se puede “dejar fluir lo que uno quiere expresar a través del cuerpo, el cuerpo lo puede expresar de forma más bella que las palabras” (Entrevista a C., diciembre 2018). En el caso del proceso de aprendizaje una de las entrevistadas señala que

al comienzo la mente usa el cuerpo, cuando ya tenía demasiado dominado el dabke te debe salir como un todo (cuerpo-mente). Porque de hecho improvisar a mí me cuesta, así que siento que es mi mente la que controla el cuerpo (Entrevista a V., diciembre 2018)

aunque a esta afirmación, se podría agregar que antes de que la mente incorpore los pasos existe una reflexión previa que es la que permite que la mente ordene su entorno (Gallo, 2016).

En consecuencia respecto a la noción de cuerpo se puede observar que tal como menciona Le Breton (2002) hay distintas formas de definir el cuerpo, muchas de ellas se encuentran marcadas por el cuerpo cartesiano, que separa mente (activa) y cuerpo (pasivo), lo que no tiene mayor asombro, dado que es el modo en que nuestra sociedad piensa el cuerpo. Pero una manera es cómo se piensa socialmente el cuerpo y otra cómo realmente se vive ese cuerpo, es decir, ese cuerpo que se considera pasivo es capaz de crear y modificar realidades muchas veces sin que sean cuestionadas por nosotros/as (Merleau-Ponty, 1994; Butler, s.f.).

En cuanto al concepto de danza, se puede indicar que ésta es concebida como un espacio en el que el cuerpo posee una libertad de movimiento en el que es libre de expresar lo que las palabras no pueden o de realizarlo de una manera más bonita, quizá hasta poética. De este modo el cuerpo percibe la música, la siente, la vive y luego la traduce o decodifica a través de los movimientos. Lo que se ve representado en las palabras de algunos/as integrantes de las clases quienes sienten que “la danza es la traducción de tus sentimientos, eeh, es tu cuerpo, sí, es tu libertad, es tu zona de libertad digamos” (Entrevista a M., junio 2018). En este caso el

cuerpo es comprendido como un cuerpo experiencial que vive la música, donde el cuerpo primero siente, luego analiza y finalmente se expresa mediante el movimiento.

La danza también es libertad

porque tal vez si tú caminas en la calle y si tú haces movimientos que son un poco raros, la gente te va a mirar ¿Qué? ¿Qué es un tonto? Pero si tú bailas te dejan tranquilo, así que tú, tú haces lo que quieras con tu cuerpo sin que nadie te diga ¿Por qué? (Entrevista a M., Junio 2018).

Es posible inferir que esto sucede porque el cuerpo y sus movimientos se dan dentro de parámetros sociales que demarcan, por un lado, lo que es considerado apto para la vida diaria y por otro lado, los espacios en los que otro tipo de movimientos son aceptados e incluso esperados, intentando hacer una separación entre la performance artística y lo cotidiano. Por lo mismo si las convenciones son transgredidas existen miradas de extrañeza o reprobación como forma de sanción social hacia algo que en un contexto distinto sería bien visto, por ende, la danza da esa libertad al poder romper dichas convenciones (Butler, s.f.).

Teniendo presente lo mencionado y como una forma de comprender la relación existente entre la danza y el cuerpo, hay que considerar que, en primer lugar, el cuerpo es acción y la performance, que en este caso se relaciona con la danza, se vincula con la repetición de acciones. Por tanto, se puede decir, que la performance tiene la capacidad de “desplegar el cuerpo vivo tanto en el espacio como en el tiempo, recogiendo ambas dimensiones de nuestra encarnación en el mundo y posibilitando la creación y vivencia de otras existencias posibles” (Citró, 2012b, p. 74).

Por otro lado, Si bien la performance se circunscribe dentro de ciertos parámetros que limita el accionar del cuerpo y que si se rompen suelen provocar un rechazo, el cuerpo al ser acción es un cuerpo vivo que posee una voluntad, una libertad que lo convierte en un agente histórico y que si bien a través de su apertura al mundo incorpora sistemas simbólicos y culturales, éstos al ser prácticas heredadas pueden ser transgredidos, modificados y reproducidos en la puesta en escena del cuerpo (Citró, 2012b).

Por lo mismo el cuerpo mediante su accionar, mediante su performance se refiere a un yo puedo hacer, a una materialización de posibilidades, que se da gracias a la facultad del cuerpo de actuar, de dramatizar esos significados simbólicos y culturales y a su vez reactualizarlos

cada vez que éstos sean llevados a cabo. Dando cuenta de un proceso que comienza y termina en un cuerpo vivo, un cuerpo experiencial que en la danza posee una mayor libertad de movimiento y por lo mismo de expresión ya sea exagerando, transgrediendo o reforzando ciertas normas, conductas y prácticas (Citro, 2012b).

#### **4.4.1. La experiencia de bailar: prácticas corporales y simbólicas**

Al tratar de comprender qué sentimientos surgen al bailar, al poner el cuerpo en movimiento las respuestas más recurrentes son libertad, alegría y pasión tal y como se refleja en las palabras de una de las integrantes de la escuela de dabke quien dice experimentar “un gozo en el alma (...) no sé, siento que me hace feliz, me siento como plena supongo, como que es liberante, es relajador, es rico porque es grupal, si fuera individual no me gustaría” (Entrevista a V., diciembre 2018). Descripción a la que agrega el tipo de sensaciones o cómo su cuerpo traduce esas emociones a través de figuras geométricas que evidentemente están relacionadas con su profesión de arquitecta, ya que comenta que

siento como, quizá como dibujar un logo, empecé a pensar que es como recto, como chiqui-chiqui, como zig-zags (...), no sé son como vectores, son como momentos súper rectos, siempre son como momentos rectos, porque no hay como curvas como en la danza árabe, el flamenco, no hay curvas. Siento que todo es más pa' arriba y pa abajo, al frente y pal lado y todo como dum-tac-tac, no hay dum-la-la-la (Entrevista a V., diciembre 2018).

También existe una percepción donde esa pasión y alegría se relaciona con “un sentimiento como de conexión quizá como con una, no sé si con Palestina en sí, pero conexión como con una causa” (Entrevista a C., diciembre 2018). Mientras que para algunos/as el hecho de bailar dabke

es como un ritual, en el cual yo invoco a mis ancestros y no solamente ancestros, como que me conecto con mi familia, me conecto no sé con mi hermana, con mi primo, con mis amigos. Con mis ancestro y también con los vivos. O sea, para mí es un ritual en el cual la vida y muerte ya no, trasciende. Somos una energía que nos tomamos de las manos, nos tomamos de los brazos, de los hombros y aunque hagamos un paso muy básico o muy difícil es en comunidad, cachai y para mí eso es lo bonito que tiene esta danza, independiente de que sea palestina (Entrevista a N., marzo 2019).

La dabke como se pudo observar genera sensaciones de poder, fuerza, energía que para comprender de dónde vienen hay que revisar tanto los relatos, los movimientos, como las sensaciones personales que vinculan esa energía con el zapateo y “los pasos que sea[n] como rápidos, como casi corriendo y saltando muy alto” (Entrevista a V., diciembre 2018).

El acto de zapatear y que los pies suenen contra el suelo, mientras el cuerpo rebota y se eleva genera una sensación de energía y fuerza que recorre el cuerpo, lo que se ve ejemplificado en las siguientes palabras:

el zapateo, es lo que me da la sensación de ser empoderado, no sé porqué, además que es como fuerte, ojalá que suenen los pies en el piso y así como que es un baile de fuerza. O sea da la sensación de fuerza. Eso me dan los pies, fuerza y libertad porque podí saltar y todo (Entrevista a V., diciembre 2018),

pero al mismo tiempo ese golpe sincronizado de los pies contra el suelo puede percibirse como “una forma de conectarse con la tierra, más que nada. Yo creo que es una forma de... de tener consciencia de la tierra en que vivimos, nuestra tierra, bueno en Palestina, y donde sea” (Entrevista a C., diciembre 2018). Otra manera de interpretarlo es considerándolo “como un grito quizás como un llamado de atención, como cuando uno se enoja y golpea el piso, uno dice ¡Oye estoy aquí, está pasando esto! ¡Óigannos, escúchenos!” (Entrevista a B., marzo 2019).

Estas sensaciones pueden tener su base en que el cuerpo al no ser un simple objeto, al zapatear el cuerpo toca y es tocado por la tierra/suelo generando una sensación donde fluye la energía de forma recíproca gracias a la capacidad del cuerpo de poder sentirse a sí mismo y experimentar su entorno a la vez.

Respecto a bailar tomados de la mano, las personas entrevistadas ven este acto como símbolo de estar juntos haciendo lo mismo, representando “unión o familiaridad, familia. Eso como que igual está súper latente en la gente que baila yo creo, por lo menos para mí, como que me siento en familia cuando nos damos la mano” (Entrevista a C., diciembre 2018), otra participante indica que “tomarse de las manos simboliza el compañerismo que podría existir con otro que tú no conoces y que tú estás dándole el permiso de que toque tu cuerpo y de generar un vínculo, una conexión. Entonces es súper simbólico” (Entrevista B., marzo 2019). Además al dar la mano también podemos sentir al otro y a uno mismo lo que de cierto modo puede desdibujar esa barrera entre el yo y el otro, ya que, la sensación incluso puede ser confusa ¿Lo que siento es mi mano o la de la otra persona?

Lo mismo ocurre cuando se hace referencia a bailar realizando una ronda o semi-círculo, puesto que esto es percibido como “que estamos bailando todos juntos, que sino bailaríamos

me imagino que en línea, no mirándonos entre nosotros” (Entrevista a V., diciembre 2018), a lo que se añade la sensación de que puedes “despreocuparte de lo que hay fuera de ese círculo, (...) como que es algo que hace que como que una especie de energía recorra tu cuerpo” (Entrevista a A., febrero 2019). En este caso todas las emociones anteriores se amalgaman en una sola, a lo que se puede sumar la sensación del cuerpo rozando el aire, dado que a mayor velocidad mayor es la sensación del viento, de nuestro entorno, momento en el que todo comienza a difuminarse, la calle, los transeúntes, los edificios. Percepción que es posible asociar a lo que comentaba un entrevistado que sostenía que mientras bailaba se conectaba con los vivos y los antepasados, se llenaba de una sensación que trascendía la vida y la muerte y por ende el tiempo y el espacio.

De lo anterior se puede decir que en la dabke se tiene una danza grupal en la que existe un sentimiento de unión y colectividad que son el reflejo, principalmente, de bailar en cadena tomados de la mano, cintura u hombros y el hecho de desplazarse en círculo, lo que permite que los participantes puedan mirarse unos/as a otros/as y de cierta forma centrarse en lo que ocurre en ese círculo que casi se cierra a lo que hay detrás de ellos, pero que siempre queda abierto para que alguien se sume por el extremo izquierdo. Conjuntamente tenemos el zapateo que es el que entrega esa sensación de energía y fuerza y que a la vez se relaciona con la conexión a la tierra, a Palestina y que también aporta al sentimiento de unión mediante el sonido sincronizado al golpear el suelo con los pies.

Que la dabke sea una danza grupal es una de las características que más se destacan, y que algunos/as prefieren sobre otros bailes como la entrevistada que señala que “en danza árabe estuve un tiempo y me gusta, pero creo que le faltó quizá que la metodología en que enseñen sea más grupal, eso no me gustaba” (Entrevista a V., diciembre 2018). Este aspecto es importante, ya que a modo de experiencia personal, puedo destacar que bailar dabke es muy distinto que, por ejemplo, danza árabe puesto que en esta última danza, aunque es posible realizar un baile grupal, se percibe como individual, como una suma de individuos, mientras que en el caso de la dabke se siente que no es uno/a solo/a el/la que baila. En mi caso y al igual que otras personas, puedo hablar de que sufro de pánico escénico pero cuando me encuentro bailando dabke ese temor cesa, a pesar de que me parece que para los espectadores es más visible el error de alguien, debido a que es un baile muy sincronizado, y todos y todas

se pueden ver (por lo general nadie queda atrás) pero eso no se siente en el momento del baile, quizá porque está la sensación de que todos/as son un uno, un bloque, donde de cierta manera el individuo se desdibuja abriendo paso a un grupo que no posee características personales. Un aspecto que me llamó mucho la atención en esta danza, fue esa sensación de unión que es muy potente al bailar, emoción que genera una ruptura en el cuerpo individual-poseído, ya que, se desdibujan los límites entre el yo y los demás, el yo y el entorno que me rodea lo que permite que ese cuerpo vivido, ese cuerpo vivo se funda en y con la comunidad y su entorno (Le Breton, 2002; Burgueño, 2016)

Factor que acarrea una forma de experimentar, vivir y pensar la danza que es diferente a la que se está más acostumbrado. El modo de concebir la dabke es distinta porque es vivida como grupo, como un colectivo, no como un individuo o como una suma de individuos que se muestran ante otros, “es una danza súper solidaria, súper comunitaria de ayudar, de romper también con este esquema de los bailes en pareja, porque es un baile totalmente grupal” (Entrevista a N., marzo 2019). De esta manera al pensar la dabke hay que considerar una visión de la danza que es diferente, dado que “la dabke en sí es un algo interno no externo” (Entrevista a M., junio 2018), a diferencia, por ejemplo, de la danza árabe en la que “siempre te dicen que tienes que tener el equilibrio entre el show y tú misma al interior. En la dabke normalmente no hay equilibrio, es interior la dabke popular, es interior, puro interior” (Entrevista a M., junio 2018). Esta característica respondería a los inicios de la dabke popular en donde

nosotros bailamos y bailamos porque queremos bailar, no es para mostrar. De hecho es porque es un baile de bodas y no un baile de teatro porque es para que tú lo disfrutes, no es para que tú muestres para los demás, porque todo el mundo están bailando y bailan en comunicación entre sí (Entrevista a M., junio 2018).

De esta forma la dabke “es como un baile para uno, como un baile para nosotros, uno no baila como para los demás” (Entrevista a V., diciembre 2018).

Por su puesto esto cambia en el caso de la dabke de teatro donde el objetivo es presentar un show ante los demás y enviar un mensaje que por lo general es de resistencia. En este caso, aunque si bien se tiene en cuenta a los espectadores, de todas formas el hecho de que la dabke

sea un baile colectivo y de un origen comunitario, al momento de ser presentado puede ocurrir que

la gente puede ver gente bailando dabke, puede que se aburren como “ahh ya, pero porqué lo repiten diez veces el mismo paso”, por ejemplo, pero la gente que baila sabe porqué repiten diez veces, porque están comunicándose entre sí (Entrevista a M., junio 2018).

Esto no es una exageración, puesto que si se presencia un show de dabke versus un espacio en el que se toque esa música la reacción de quienes observan es distinta, en el primer caso aunque hay gente que sigue el ritmo con los pies, los niños/as imitan a quienes bailan, también hay varias personas que siguen conversando, o simplemente no ven toda la función, mientras que cuando sólo hay música, la gente se anima y comienza a salir a bailar y a unirse a la cadena de personas que bailan, muchas veces sin tener mucho dominio del baile. Sin embargo en casos donde existe una performance en un contexto más político ya sea marcha, protesta o alguna actividad relacionada, la reacción de la gente es de mayor interés y participación.

Respecto a los roles de género dentro de la danza, se puede decir que “en el inicio de este baile, solo lo bailaban los hombres, es como un baile de hombres” (Entrevista a C., diciembre 2018), pero con el tiempo las mujeres se fueron incorporando a esta danza. Al preguntar al profesor, él señala que en Palestina no existe mayor diferencia entre hombres y mujeres como sí sucede en el Líbano, pero aun cuando teóricamente se pueda decir que no hay distinción en los roles, de todos modos en la forma de ejecutar la danza se podría apreciar que las mujeres “a veces como que haciendo el mismo paso, pero un poco feminizarlo, ni siquiera ellas tienen que darse cuenta de eso, solamente cuando una mujer hace un paso seguramente lo va hacer distinto” (Entrevista a M., junio 2018). Este punto es interesante, ya que, por un lado se puede mencionar que las mujeres tienen incorporado inconscientemente un hábitus que se relaciona con ciertos movimientos, ciertas técnicas corporales que han sido hechas carne en sus cuerpos, pero, por otro lado, esta danza también abre la posibilidad de que mediante la performance corporal se puedan romper, transgredir esas convenciones culturales que están inscritas en el cuerpo, pudiendo generar una masculinización<sup>33</sup> del cuerpo respecto a los parámetros que se esperan en el baile de una mujer que se relaciona con lo frágil y pasivo (Burgueño, 2016;

---

<sup>33</sup> Lo que llama la atención es que para que surja esa sensación de igualdad es necesario que exista una masculinización del cuerpo femenino y no a la inversa o que en ambos casos se transgreda las normas asociadas a los roles de género, tema que podría ser desarrollado a futuro.

Butler, s.f.). Como menciona una integrante del grupo que estuvo en Palestina, “dentro de todo lo machista que es la cultura árabe, encuentro que ahí, en el dabke la mujer tiene mucho poder, eso también me gusta” (Entrevista a V., diciembre 2018). Lo que da cuenta de que hay una transgresión de los límites sociales del cuerpo masculino y femenino dado que

acá somos todos iguales, tanto para los hombres como para las mujeres, bailamos los mismos pasos, nos cuesta de la misma manera, se nos hacen fáciles de la misma manera, nos cansamos de la misma manera, o sea es un baile totalmente mixto y que no tiene que ver tampoco con, como que la sexualidad se rompe también, cachai, porque ya no somos como tú eres hombre yo soy mujer y tú puedes hacer ciertas cosas y ciertas cosas. Da lo mismo si eres hombre o mujer, somos todos uno o una, cachai (Entrevista a N., marzo 2019)

Si existiera alguna diferencia de roles, cosa que todavía no se ha hecho presente en las clases, la opinión de una de las entrevistadas es que “si lo tuviera yo lo contextualizaría y se lo quitaría, lo haría todo igual. Versión contemporánea feminista” (Entrevista a V., diciembre 2018). Haciendo presente una vez más la capacidad de adaptación y reactualización de las danzas tradicionales a través del tiempo (Citro & Cerletti, 2012).

Como consecuencia, es posible indicar que en la dabke la mujer “dejó de ser ese cuerpo frágil que es elevado por los aires con el sostén del hombre y es alejado del mundo terrenal para ser un cuerpo con peso, con autonomía y fuerza, capaz de decidir y proclamarse” (Burgueño, 2016, p.137) ante el mundo. Cualidad de la dabke que también puede ser vinculada al contexto palestino y la conexión que existe entre esta danza y la resistencia palestina ya que “hoy en día, (...) la causa va más allá de si eres hombre o mujer o niño o lesbiana o lo que sea” (Entrevista a C., diciembre 2018) hecho que se ve reflejado en la dabke palestina.

#### **4.4.2. Dabke en la vida diaria**

El acto de practicar esta danza ha significado cambios en la vida de las personas que son parte de las clases de dabke, quienes reconocen como una de las primeras variaciones en sus vidas el hecho de saber que todos los viernes en la tarde tienen que ir a las clases, espacio en el que comienzan a nacer lazos de amistad entre las personas que asisten, lo que una participante explica claramente comentando que

a través del dabke he conocido un montón de gente, o sea a través de algo que a mí me gusta he conocido un montón de gente bacán, amigos, cachai. Quizá no tan amigos, pero gente que uno empieza a

generar vínculos y empezai a pucha, los veí todos los viernes y a generar una cierta relación, cachai (Entrevista a C., diciembre 2018).

De esta forma estos compañeros y compañeras de danza además lo son en algunas ocasiones fuera de ella, en vista de que se pueden encontrar en marchas, charlas o también hay veces en las que después de bailar se reúnen para compartir en algún local cercano.

Conjuntamente a este aspecto de socialización, la práctica de la dabke implica una relación distinta con uno/a mismo/a y su cuerpo, tal y como una entrevistada señala

he mejorado un poquito mi equilibrio porque era muy malo. Ahora no es bueno, pero es un poco mejor... controlo más mi cuerpo, es bacán. No, y también en personalidad también me ha ayudado. (...), como que me ha ayudado a superar, no sé, el pánico escénico (Entrevista a V., diciembre 2018),

mientras que otra entrevistada destaca que

uno se siente mucho mejor, si al final es hacer ejercicio, un deporte, una danza. Un baile siempre te hace sentir bien si te gusta, si estás obligado obviamente que no, pero si te gusta hacerlo obvio que te genera (...) como una fuga de energía bacán, cachai (Entrevista a C., diciembre 2018).

Este tema es importante puesto que si bien la performance del cuerpo está presente en toda actividad diaria (el cuerpo es acción), en ocasiones puntuales como puede ser durante la ejecución de la dabke, la intensidad con la que se experimenta es distinta. Lo que se explica debido a que durante la danza el uso de la energía es mayor y porque además está presente la repetición de ciertos movimientos de forma colectiva, todos factores que influyen directamente en la experiencia vivida tanto física como emocional y sensorialmente si se compara con la performance diaria (Citro, 2012b).

Además la danza a través de sus movimientos muchas veces sin que se dé cuenta la persona aparece durante la vida diaria. Situación que he presenciado en quienes practican tanto la dabke como otras danzas, ya que los movimientos aprendidos al momento de bailar aparecen en distintas ocasiones como cuando cocinan, escuchan música, están parados/as esperando algo, entre varios otros contextos dando cuenta de que practicar una danza, en este caso dabke, sí se inmiscuye en las distintas actividades y momentos de la vida diaria. Por tanto la danza no es algo que quede solo en el momento en que se practica, sino que más bien se incorpora y pasa a ser parte de uno/a, de los movimientos, de la manera de sentir, del modo de traducir y vivir la música y nuestro entorno. Lo que nos demuestra que el cuerpo encarnado a través de

su accionar y de sus experiencias puede producir nuevas realidades tanto a nivel individual como social, puesto que, las personas pueden modificar desde sus rutinas, estilos de vida, forma de pensar, en otras palabras, abre otras maneras de relacionarnos con nuestro entorno. De la misma forma también es posible incidir en realidades a nivel más macro, como cuando el cuerpo performativo se toma la bandera de la resistencia político-cultural a través de la dabke (Gallo, 2006; Butler, s.f.).

#### **4.5. Dabke, identidad y resistencia**

La dabke como ya se sabe es una danza de origen árabe de la zona del Levante que los/las entrevistados/as consideran como un elemento cultural e identitario ya que al bailar “llama a algo adentro de ti, es tu identidad árabe, entonces tú estás llamando una identidad personal y eso refuerza el sentimiento de esta identidad” (Entrevista a M., junio 2018).

En otras palabras, es una tradición que se relaciona con el sentimiento de identidad cultural árabe-palestina, dado que es una expresión mediante la cual es posible conectarse con la tierra, los antepasados, con la historia y con el futuro de la colectividad, de aquí que una de las entrevistadas mencionara que mantener estas tradiciones

sí, es importante. No es que sea obligación para todos porque depende de cada uno, pero es rico en general. Sí, yo encuentro que es súper beneficioso para uno, como entender en general tus ancestros. Porque yo creo que hay mucha gente que no tiene idea, llega hasta sus abuelos y no tienen idea de quién es su bisabuelo (Entrevista a V., diciembre 2018),

recalcando luego la importancia de que “no es solo conocer tus raíces, sino que es mantener algo de tu raíz y algo positivo” (Entrevista a V., diciembre 2018), siempre y cuando esa tradición no vaya en contra de los valores propios como podría ser mantener costumbres basadas en el machismo, las que debiesen ser abandonadas o modificadas.

Los incentivos por mantener esta tradición si bien son personales de todas formas existen patrones como, por ejemplo, están quienes “quieren aprender a bailar, porque los identifica y quieren no sé llegar a un matrimonio de paisanos y poder saber bailar dabke que es una tradición palestina antiquísima” (Entrevista a C., diciembre 2018). Aunque en el caso particular estudiado este interés se ve incrementado por el vínculo con una causa política, que

se expresa como un baile de resistencia que responde al contexto de violencia y ocupación en el que se encuentran inmersos los/as palestinos/as.

Es por esta razón que la dabke es valiosa en vista de que

reivindica (...) nuestra identidad, nuestra cultura sobre todo nuestra idiosincrasia palestina o sea (...) mucha gente también asocia Palestina con el conflicto, que solo hablan árabe y un poco de comida, (...) comida de la zona como del cono urbano de los países árabes, pero también hay comida autóctona cien por ciento palestina. Mostrar, o sea, qué se baila, cómo se viste, cómo es la gente y para mí eso es dabke, mostrar un pedacito de Palestina en cualquier parte del mundo y decir no solamente es conflicto, no solamente es un idioma sino también hay danza, hay comida, hay vestimenta, hay toda una idiosincrasia, hay toda una identidad palestina súper arraigada, súper desarrollada que hoy en día se ve tan opacada por el conflicto mismo, entonces creo que siempre es bueno reivindicar, esta identidad (Entrevista a N., marzo 2019).

Esa reivindicación, ese dar a conocer que Palestina es más que el conflicto, que posee una cultura milenaria es un acto de resistencia que es esencial debido a que

la ocupación israelí no es solamente de tierra sino también es de todo, (...) la comida es la misma comida, los vestidos usaron nuestros vestidos, bueno seguramente no sabían bailar porque no había palestinos. Pero después robaron hasta el baile, robaron hasta la dabke y lo llamaron debkah, como cambiaron las vocales debkah y eso fue (Entrevista a M., junio 2018).

De esta manera el conflicto va más allá de lo territorial, y del suelo palestino, puesto que la lógica que hay detrás de la política sionista es borrar el rastro de la cultura palestina, por lo que la cultura y las tradiciones, en otras palabras, el patrimonio inmaterial pasa a ser parte importante del conflicto y de la resistencia, es por eso que se remarca que

entonces al bailar la dabke es resistencia, es resistencia cultural que es la nuestra y bailamos porque es la tierra y la dabke es muy relacionada a la tierra y el conflicto es la tierra también. Entonces está la dabke muy presente por la cultura y por la tierra que es la cosa más importante en la resistencia (Entrevista a M., junio 2018).

Significado que también se le da acá en Chile, y que expresa una entrevistada al indicar que

acá se ve más como un baile de resistencia, como el carácter que se le quiere dar y la utilidad que yo le doy de participar de esto (...) es como una forma de reconocer la cultura que es nuestra y que nos están quitando. Israel nos está quitando todo, nuestra ensalada, el hummus, nuestro territorio (Entrevista a V., diciembre 2018).

Lo mencionado demuestra que si bien estamos al otro lado del mundo, las generaciones nacidas en la diáspora no han olvidado a sus antepasados ni han perdido el interés ni la capacidad de identificarse con Palestina, como consecuencia no les es ajeno lo que ocurre en dicho territorio. Es por esta razón que buscan aportar a la lucha y resistencia palestina, en esta

ocasión, considerando necesario dar a conocer este baile y masificarlo “para que no nos quiten el dabke y que se entienda que es identidad de Palestina, de los países árabes en verdad” (Entrevista a V., diciembre 2018). Entendiendo que al difundir la dabke no solo se da cuenta de una danza y sus pasos sino que involucra todo un sistema simbólico y cultural que junto con las emociones y sentimientos forman parte de la experiencia corporal que permiten conocer y vivir esta danza, pudiendo al mismo tiempo crear y/o reforzar el vínculo con Palestina.

De esta manera para ellos y ellas es fundamental mantener tradiciones como este baile al considerar que la diáspora de cierta forma tiene

un deber, una responsabilidad. (...) Porque vivimos en una zona de privilegios, cachai. O sea, me refiero que vivimos, somos privilegiados, no estamos en Palestina viviendo la cotidianidad que ellos viven. Nosotros estamos tranquilos, nosotros vivimos nuestra vida, nos podemos desarrollar libremente (Entrevista a N., marzo 2019).

Esa mayor libertad de acción lleva a que exista la sensación de que “la esperanza en Palestina está en la diáspora, todo lo que podamos hacer desde la diáspora palestina” (Entrevista a N., marzo 2019)

Es así que comprendiendo el rol que tiene la diáspora palestina los/las integrantes del proyecto de la Escuela Popular de Dabke de la UGEP lo que desean con su trabajo, por un lado, es “mantenerlo, preservarlo y difundirlo, más que mantenerlo, difundir nuestra cultura” (Entrevista a C., diciembre 2018) para que cada vez se sumen más personas, sean estas palestinas o no, lo que importa es que se

masifique para [que] después podamos hacer manifestaciones y que ojalá podamos ser cien personas bailando dabke. Como en el movimiento estudiantil que hacían flashmob en el que bailaban cien gallos y ahí la gente empezaba a pescar lo que estaba pasando (Entrevista a V., diciembre 2018).

Por otro lado, también se busca disfrutarlo y lograr “ojalá que la dabke se desarrolle más acá en Chile” (Entrevista a M., junio 2018) manteniendo siempre el espíritu de cooperación entre todos y todas.

En cuanto a qué mensaje lleva la dabke, los entrevistados mencionan “que depende de las personas que aplican esa danza porque hay gente que lo puede aplicar como algo político” (Entrevista a V., diciembre 2018) mientras que otros solo lo ven como algo más personal,

lúdico o de liberación. En el caso de la dabke como expresión de resistencia hay que tener presente el contexto en el que se baila, dado que para comprenderla se debe compartir el mismo código. Por tanto, como ellos/as indican, es importante considerar a quiénes se van a dirigir, en vista de que:

el tema va más yo creo por la audiencia que esté mirando esa presentación, cachai. Porque puede ser que yo le vaya o que vayamos a bailar dabke a una presentación donde solo hay gente que no conoce el tema y va a decir “ahh muy bonito” no sé, “folclore”, cachai (Entrevista a C., diciembre 2018).

Es por esto que como comenta una integrante “para las personas que sabemos lo que significa realmente esta problemática, esta causa, bailar dabke sí puede ser muy político y sobre todo quien lo baila” (Entrevista a C., diciembre 2018), por lo mismo si

tú vas a bailar como te digo, no se poh, a protestas o vas a bailar a otros lugares donde se entiende lo que es la causa, y se entiende lo que es el baile ahí la connotación política es mucho más fuerte y bueno los ojos que van a mirar el baile no lo van a ver de la misma forma que en otro lugar, cachai. Entonces se van a expresar cosas distintas dependiendo del lugar donde tú vayas a bailar (Entrevista a C., diciembre 2018).

De esta forma el querer masificar este baile significa al mismo tiempo dar a conocer la realidad palestina llamando la atención de las personas que quizá no están enteradas de lo que acontece, como también es una forma de atraer a quienes se encuentran interesados/as y buscan una forma de canalizar ese interés.

De esta manera la dabke sigue resistiendo no solo en su tierra natal sino que además lo hace en las distintas ciudades del mundo incluyendo Santiago de Chile, lugar en el que irrumpe los viernes por la tarde apropiándose de un espacio público en el que dan a conocer que Palestina es más que un conflicto y que la dabke y su mensaje no responde a un territorio físico determinado sino que puede estar presente en todas partes. Demostrando así que “la danza dejó de ser un mero acto decorativo e idealizado para ser un vehículo de expresión, definición y defensa de las posturas políticas, los sentimientos, gustos y problemáticas de los cuerpos danzantes” (Burgueño, 2016, p. 137).

Considerando lo mencionada hasta ahora, se puede decir que respecto a la relación existente entre cuerpo, danza e identidad, es factible indicar que la importancia del cuerpo está en el hecho de que sin él no podría existir ni identidad ni danza, en consecuencia de que la identidad

se vincula directamente con la experiencia corporal a través de los sentimientos, emociones y percepciones que junto con el sistema cultural y simbólico se van incorporando mediante las relaciones intersubjetivas que se dan dentro de una sociedad. Por tanto a través de la danza “los performers inventan y reinventan las identidades a través del movimiento” (Reed, 2012, p. 99) dando cuenta de un cuerpo vivo. También se puede mencionar que el cuerpo a través de la dabke juega un rol central tanto como creador como portador de un mensaje. Es por este motivo que la danza es parte de las expresiones y movimientos de resistencia de grupos oprimidos, desplazados, entre otros, ya que, como señala Cabral (1977) el cuerpo en movimiento es un acto de resistencia cultural en sí, dado que, es al mismo tiempo el portador y creador de la cultura que a su vez es fundamental para la continuidad de un pueblo, en especial si se tiene en cuenta que la cultura es “el único reducto para preservar su *identidad*” (Cabral, 1977, p. 22). Lo que explica que exista de parte del opresor una fijación ya sea directa o indirecta por someter y/o eliminar “los aspectos esenciales de la cultura del pueblo dominado” (Cabral, 1977, p.48) puesto que mientras el pueblo oprimido mantenga su cultura el opresor no podrá estar seguro de su estatus, pues en cualquier momento la resistencia cultural mediante manifestaciones como la dabke puede mutar a diversas formas, ya sean, estas económicas, políticas, armada, entre otras variantes que se alzan como forma de rechazo a la dominación del otro (Cabral, 1977).

Para que esa resistencia cultural se pueda dar, el cuerpo juega un rol esencial al ser el punto de partida de todo conocimiento, por ende es mediante él que vamos incorporando y grabando en nuestra carne la cultura y a la vez es a través del cuerpo que esa cultura puede ser transmitida, mantenida, socializada, desarrollada y resignificada. De esta manera la experiencia corporal que surge al poner el cuerpo en movimiento junto al contexto social y simbólico se transforma en un elemento generador de pertenencias identitarias al reinventar, reforzar y mantener el sentimiento de pertenencia.

## 5. CONCLUSIÓN Y REFLEXIONES FINALES

Teniendo en cuenta por un lado el contexto de violencia, ocupación y despojo al que ha estado sometida la población palestina por parte de las políticas sionistas y por otro lado la historia de la comunidad palestina en Chile, que en su mayoría hoy en día corresponde a los descendientes de los pioneros de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, se puede decir que la dabke constituye un elemento identitario palestino con un fuerte componente emocional que se encuentra marcado tanto por la historia que acompaña al desarrollo de esta danza como también por la actualización de la identidad que se da a través de ella.

Es así que considerando la pregunta inicial que busca dilucidar cuál es el significado que le otorgan a la dabke como generador de pertenencias político-identitarias los participantes de la Escuela Popular de Dabke de la UGEP de Santiago de Chile en la actualidad, es posible señalar que la dabke a pesar de no ser muy conocida, como sí lo son otras tradiciones que se asocian al mundo árabe, los integrantes de este taller ven en ella un componente cultural y tradicional que posee la capacidad de potenciar el sentimiento de pertenencia a través de las prácticas corporales y simbólicas, dentro de las cuales a lo largo de la investigación destacaron la sensación de fuerza, poder y energía que recorre sus cuerpos, la conexión con la tierra y el origen comunitario que evoca la dabke. Características que son representadas, experimentadas y reactualizadas en los movimientos de piernas y pies que producen el zapateo, el danzar en cadena ya sea tomados de las manos, hombros o cintura, y el hecho de bailar en una fila o en una semi-ronda que siempre está abierta por el extremo izquierdo.

Además es factible decir que en los relatos destaca la experiencia de trascendencia corporal, temporal y espacial junto a la sensación de pertenencia, unión y sincronía entre los/as participantes de la escuela de dabke, sentimiento de colectividad que se va creando y reforzando como consecuencia de compartir las mismas experiencias y códigos que son incorporados a través de la práctica. Estos factores permiten que exista una comunicación y un conocimiento mutuo que da cabida a una comunicación no verbal entre ellos y ellas. De esta manera nace y/o se refuerza/reactualiza un sentimiento de pertenencia e identificación hacia este grupo que representa la escuela de dabke y que al mismo tiempo se expande hacia la comunidad palestina y la causa palestina tanto en palestinos/as, en descendientes de

palestinos/as como en personas sin una afiliación sanguínea ni histórica con Palestina, quienes a través de esta danza experimentan un acercamiento, interés y preocupación por el tema.

Respecto a las distinciones que se puedan realizar basadas en el género, es plausible señalar que si bien no existen teóricamente diferencias en los movimientos entre hombres y mujeres, en la práctica es posible encontrar leves distinciones que derivan del hábitus relacionado con los roles de género de la sociedad en la que se realizó este estudio. Pero a pesar de esto, hay que destacar que al mismo tiempo la dabke da cuenta de que la danza y el cuerpo no solo replican el contexto y sus estructuras culturales sino que además mediante su performance se puede transgredir dichos parámetros como en el caso de esta danza, donde la vinculación entre lo femenino y lo frágil, ligero y pasivo se desvanece para dar paso a movimientos cargados de poder y energía donde esos límites basados en las diferencia de género se difuminan, lo que también otorga a la dabke un significado nuevamente de unidad, puesto que, no se realiza la distinción entre hombre y mujer sino que todos son seres humanos que bailan intentando eliminar las diferencias para así crear un espacio donde todos/todas participen en igualdad de condiciones. Elemento que es rescatado y considerado relevante para los/las integrantes del grupo.

Otra cualidad destacable de la dabke es que a través de ella es dable apreciar que la danza no solo se encuentra presente en los ensayos o presentaciones en vista de que de la misma manera que ciertas prácticas corporales se manifiestan sin darnos cuenta en nuestro diario vivir como nuestra forma de caminar, de comer, entre muchas otras, la danza también se inmiscuye en esa vida diaria, lo que demuestra la incorporación de movimientos que antes no eran parte del repertorio cotidiano. A lo que se suma su influencia en otros aspectos como el estado de ánimo, el estado físico, el mejor manejo del equilibrio, o de la autoconfianza para enfrentar nuestro entorno junto con la generación de espacios de socialización que brindan la posibilidad de que surja y se refuerce una comunidad, en este caso, teniendo como elemento central a Palestina. De esta manera la dabke puede ir modificando la vida de quienes deciden practicarla, destacando así, la relevancia de la danza y el cuerpo al revelar que el cuerpo en movimiento no solo es mediado por el contexto sino que también es creador de una realidad, lo que significa que a través de la danza se puede modificar la relación con el mundo y a su vez influir en él.

Todo esto nos lleva a decir a modo de conclusión que la dabke es concebida y significada como un generador de pertenencias político-identitarias por ser una danza tradicional llena de poder y energía que entrega una sensación de conexión con la tierra y porque al mismo tiempo representa la colectividad, solidaridad y unión entre quienes participan de ella. Al estar el cuerpo en movimiento, sea la persona palestina o no, la dabke es capaz de desdibujar los límites corporales, de olvidarse del yo, del ahora, del aquí teniendo como consecuencia que cada elemento se vuelva un todo que conlleva a experimentar una sensación de unión y pertenencia con los demás y el entorno. De esta manera a través de la práctica de esta danza tradicional árabe-palestina se abre un espacio de libertad de movimiento y de expresión ya que permite mediante su performance la existencia de un lugar de transgresión, un espacio en el que ellos y ellas son dueños de sus cuerpos y a la vez su cuerpo se vuelve uno con la comunidad, rompiendo con la visión tradicional del cuerpo occidental individual, que posee un rostro, que razona obviando las emociones, que termina convirtiendo a ese cuerpo sensorial y vivo en un objeto pasivo y accesorio. Por ende, se puede indicar que en esta investigación hay un cuerpo activo que pone en movimiento las sensaciones que refuerzan el sentimiento de identidad, de pertenencia con Palestina y con la pequeña colectividad que representa la Escuela Popular de Dabke de la UGEP.

En este contexto la dabke palestina tiene un papel importante como símbolo y expresión de resistencia político-identitaria-cultural tanto en la misma Palestina como en los distintos lugares del mundo donde la cultura palestina sigue viva. En el caso estudiado, la dabke también hace referencia a una resistencia cultural en la que está presente el discurso que da cuenta del contexto de colonización, violencia, ocupación, destierro y la negación de su existencia como palestinos por parte de las políticas sionistas. Realidad y pasado que se busca asociar a esta danza que irrumpe los viernes por la tarde en un sector del centro de Santiago gritando y reclamando por ser escuchados/as, instando a la gente a que se interese por lo que viven otros seres humanos en el lugar de origen de sus antepasados, y porqué no, en todos los rincones del mundo, especialmente al tener en cuenta que en este proyecto de la UGEP también se persigue que la dabke trascienda su lugar de origen logrando que sea reconocida por el público en general como una danza de resistencia capaz de solidarizar con las distintas causas que apoya la UGEP.

A modo de reflexión sobre la perspectiva teórica y metodológica utilizada en este trabajo de investigación, es posible destacar que al realizar estudios de identidad es esencial reconocer la importancia de los sentidos, las emociones, las experiencias corporales en general junto con el simbolismo y los hábitos que se van incorporando, a lo que se agrega la performance tanto durante la vida diaria como en momentos específicos. Asimismo se considera relevante reconocer y valorar el estudio de la danza como elemento central de investigación, ya que, al ser una expresión cultural es dinámica y por lo mismo da cuenta no solo de ciertos movimientos y/o técnicas sino que a través de su estudio además es posible comprender la sociedad en la que se lleva a cabo esta expresión corporal, dado que mediante ella es posible conocer el contexto histórico, los temores, preocupaciones, los elementos que son importantes, las normas sociales que son reforzadas y/o transgredidas, entre varias otras áreas que pueden ser abordadas a través del cuerpo en movimiento. Por el lado metodológico, me gustaría rescatar la importancia de la autoetnografía como modo de complementar la etnografía más clásica, junto con sus técnicas de recolección de datos, en estudios donde el cuerpo es directamente el actor principal, como en el caso de la danza. La relevancia del uso de la autoetnografía en este tipo de investigaciones está en que es esencial considerar el cuerpo del/la investigador/a como medio de conocimiento válido puesto que no es lo mismo ir, mirar y realizar una entrevista en la que por ejemplo se diga “siento una energía que recorre mi cuerpo”, que participar y experimentar junto a las personas, ya que, de esta manera también se es en parte partícipe del lenguaje no verbal que se da dentro de esta actividad, asimismo es más fácil poder darse a entender en preguntas que de por sí son complejas de realizar como consecuencia de que el lenguaje suele ser una barrera en temáticas más abstractas. De esta forma, se puede decir que, como resultado de utilizar el cuerpo como herramienta de investigación es posible profundizar en el entendimiento y conocimiento del fenómeno estudiado, lo que implica que es probable que surjan cuestionamientos distintos que de otra forma podrían no haber estado presentes. Por tanto, la autoetnografía como método complementario de la etnografía es válida para investigaciones de estas características, aunque es preciso destacar que siempre se debe tener en cuenta la necesidad “del distanciamiento necesario para transformar las propias experiencias en datos antropológicos” (Mora, 2009, pp. 13-14).

Respecto a futuras líneas de investigación, se puede mencionar que, considerando que este trabajo se circunscribió en un grupo pequeño de personas representado por la Escuela Popular de Dabke de la UGEP, sería interesante realizar a futuro un estudio con diferentes grupos de dabke a lo largo del país para conocer sus trayectorias en el tiempo y así poder saber más sobre el desarrollo de la dabke en Chile, y porqué no a nivel latinoamericano. Lo mismo se podría realizar con otros temas como el idioma, la gastronomía entre varias otras tradiciones que pueden ser vinculadas con un sentimiento de identidad por el grupo estudiado. Volviendo a la danza como tema de investigación, también sería relevante realizar estudios más asociados al tópico de los roles de género y la danza como puede ser abordar el tema de la performance de género en la dabke tanto en Chile como en Palestina y otros países teniendo en cuenta la diferencia que puede existir según el contexto en que se baile, a lo que se suma un posible estudio, sobre la relación que existe entre la danza y lo femenino o qué factores influyen para que la danza, en general, sea en occidente una práctica más común entre las mujeres que los hombres y si esta tendencia ha ido cambiando en los últimos años. Otra línea investigativa podría ser abordar la relación existente entre la música y la performance del cuerpo ahondando tanto en la dimensión estética, sensorial y cognitiva desde una perspectiva interdisciplinaria para poder comprender de mejor manera el fenómeno. Estas son algunas de las tantas interrogantes que surgieron a lo largo de esta tesis y que sería muy interesante poder desarrollar en algún momento.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Abu-Tarbush, J. (2005) La recreación de la identidad palestina en la diáspora árabe y occidental. Cuadernos de Estudios Árabes, Universidad de Chile N°1, pp 80-92. Recuperado de [http://www.estudiosarabes.uchile.cl/publicaciones/cuaderno\\_estudios\\_01\\_2005.htm](http://www.estudiosarabes.uchile.cl/publicaciones/cuaderno_estudios_01_2005.htm).

Agar, L & Rebolledo, A. (1997) La inmigración árabe en Chile: Los caminos de la integración. En Kabchi, R (Ed.), El Mundo Árabe y América Latina (pp. 283-309) Madrid: Ediciones UNESCO/LIBERTARIAS/PRODHUFI. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/mc0037046.pdf>

Arancibia, P, Arancibia R & Jara, I. (2015) Tras la huella de los árabes en Chile. Una historia de esfuerzo e integración. Santiago: Editorial Renacimiento

Bartolomé, M. (1997) Gente de costumbre y gente de razón. Las identidades étnicas en México. Distrito Federal: Siglo Veintiuno.

Bernal, C, (2006) Metodología de la investigación para administración, economía, humanidades y ciencias sociales. México: Pearson Educación.

Borda, C. (2009) La incorporación y los límites de la conciencia. Nuevas rutas de diálogo entre la fenomenología de Merleau-Ponty y la filosofía de la acción de Pierre Bourdieu. Desacatos, núm. 30, pp. 163-167. Recuperado de <http://desacatos.ciesas.edu.mx/index.php/Desacatos/article/view/418/293>

Bianciotti, M. (2013) La noción de performance y su potencialidad epistemológica en el hacer científico social contemporáneo. Tabula Rasa. No.19. Pp. 119-137. Recuperado de <http://dev.revistatabularasa.org/numero-19/06biaciotti-ortecho.pdf>

Bourdieu, P. (2007) El sentido práctico. Buenos Aires: Siglo XXI Editores

Butler, J. (Sin fecha) Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. Recuperado de [http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/018\\_14.pdf](http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/018_14.pdf)

Burgueño, N. (2016) Danza y género/posibles miradas. Telondefonfo, N°24, pp.129-154. Recuperado de <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/3148/2787>

Cabral, A. (1977) El papel de la cultura en la lucha de la independencia. En: Varela, H (1985) Cultura y resistencia cultural: una lectura política (pp.17-41). Distrito Federal: Ediciones Caballito. Recuperado de [https://www.academia.edu/8745459/Cultura\\_y\\_resistencia\\_cultural\\_una\\_lectura\\_pol%C3%A9tica](https://www.academia.edu/8745459/Cultura_y_resistencia_cultural_una_lectura_pol%C3%A9tica)

Canales, M. (2006) Metodologías de Investigación Social. Santiago: Editorial LOM.

Chahuán, E. (1983) Presencia Árabe en Chile. Revista Chilena de Humanidades N° 4, pp.33-45. Recuperado de <https://revistas.uchile.cl/index.php/RCDH/article/view/38073/39731>

Citro, S. (2012a) Cuando escribimos y bailamos. Genealogías y propuestas teórico-metodológicas para una antropología de y desde las danzas. En Citro, S. & Aschieri, P. (Ed.) Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas (pp. 17-64). Buenos Aires: Editorial Biblos.

Citro, S. (2012b) La eficacia ritual de las performances en y desde los cuerpos. ILHA, Vol. 13, No. 1, pp. 61-93.

Citro, S. & Cerletti, (2012) “Las danzas aborígenes siempre fueron en ronda” Música y danza como signo identitario en el Chaco argentino. En Citro, S & Aschieri, P. (Ed.) Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas (pp. 139-168). Buenos Aires: Editorial Biblos.

Csordas, T. (1990) Embodiment as a Paradigm for Anthropology Ethos. American Anthropological Association Stable Vol. 18, No. 1. pp. 5-47. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/640395>

Dunken, J. (2010). La génesis de la noción de hábitos en Bourdieu y el problema de una ontología dualista en antropología del cuerpo y las emociones. Seminario: Antropología de la subjetividad: Un estudio desde las alquimias corporales, la sensibilidad teórica y el hábitos. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Recuperado de [http://www.antropologiadelasubjetividad.com/antropologia\\_de\\_la\\_subjetividad.htm](http://www.antropologiadelasubjetividad.com/antropologia_de_la_subjetividad.htm)

Foucault, M. (2002) Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Galak, E. (2010) Hábitus y cuerpo en Pierre Bourdieu. ¿Historia, naturaleza, política, arqueología, genealogía?. VI Jornadas de Sociología de la UNLP. La Plata, Argentina. Recuperado de [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.5653/ev.5653.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5653/ev.5653.pdf)

Gallo, L. (2006) El ser-corporal-en-el-mundo como punto de partida en la fenomenología de la existencia corpórea. *Pensamiento Educativo*. Vol. 38, pp. 46-61. Recuperado de <http://www.pensamientoeducativo.uc.cl/files/journals/2/articles/301/public/301-706-1-PB.pdf>

Giménez, G. (1997) Materiales para una teoría de las identidades sociales. *Frontera Norte* vol.9, NUM. 18. pp. 9-28. Recuperado de <https://fronteranorte.colef.mx/index.php/fronteranorte/article/viewFile/1441/891>

Gómez, M. (2000) Análisis de contenido cualitativo y cuantitativo: Definición, clasificación y Metodología. *Revista de Ciencias Humanas* N°20. Recuperado de <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev20/gomez.htm>

Guber, R (2012) *La Etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Norma.

Hall, S. (2003) Introducción: ¿Quién necesita identidad? En: Hall, S & Du Gay, P. (comps.) *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 13-39). Madrid: Amorrortu Editores. Recuperado de <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/hall-s-du-gay-p-1996-cuestiones-de-identidad-cultural.pdf>

Hernández, R, Fernández-Collado, C. & Baptista, P. (2006) *Metodología de la Investigación*. Distrito Federal: Mc Graw Hill Interamericana.

Hobsbawn, E. (1983) Introducción: La invención de la tradición. En *La invención de la tradición* (pp. 7-21). Barcelona: Editorial Crítica.

Hourani, A. (2014) *La historia de los árabes*. Barcelona: Editorial B de Bolsillo.

Kaeppler, A. (2003) La danza y el concepto de estilo. *Desacatos*, n° 12, pp. 93-104. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13901207>

Kringelbach, H & Skinner, J. (2012) Introduction: The Movement of Dancing Cultures. En Kringelbach, H & Skinner, J. (Ed.), *Dancing Cultures. Globalization, Tourism and Identity in the Anthropology of Dance* (pp. 1-19). Nueva York: Berghahn Books. Recuperado de [http://neveukringelbach.org/papers/Book\\_NeveuKringelbach2012\\_intro.pdf](http://neveukringelbach.org/papers/Book_NeveuKringelbach2012_intro.pdf)

Le Breton, D. (2002) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Lucio, M. & Montenegro, M. (2012) *Ideologías en movimiento: nuevas modalidades del tango-danza*. En Citro, S & Aschieri, P. (Ed.) *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas* (pp. 201-218). Buenos Aires: Editorial Biblos.

Maalouf, A. (1999) *Identidades Asesinas*. Madrid: Editorial Alianza.

Marrero, E. (2013) *Transculturación y estudios culturales. Breve aproximación al pensamiento de Fernando Ortiz*. *Revista de Humanidades Tabula Rasa* N°19, pp. 101-117. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39630036005>

Mauss, M. (1979) *Sociología y Antropología* (pp. 337-356). Madrid: Editorial Tecnos.

McDonlad, D. (2004) *Performing Palestine. Resisting the occupation and reviving Jerusalem's social and cultural identity through music and the arts*. *Jerusalem Quarterly* 25, pp 5-18. Recuperado de [http://www.palestine-studies.org/sites/default/files/jq-articles/25\\_resistance\\_1.pdf](http://www.palestine-studies.org/sites/default/files/jq-articles/25_resistance_1.pdf)

Merleau-Ponty, M. (1994) *Fenomenología de la percepción*. España: Planeta-Agostini.

Mora, A. (2009) *El cuerpo investigador, el cuerpo investigado. Una aproximación fenomenológica a la experiencia del puerperio*. *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 45, núm. 1. Pp. 11-37 Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105012398001>

Mora, A. (2010) *El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danza clásica, danza contemporánea y expresión corporal*. Doctora en Ciencias Naturales (orientación Antropología). Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad de La Plata. Recuperado de [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/27179/Documento\\_completo.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/27179/Documento_completo.pdf?sequence=3&isAllowed=y)

Morales, S. (2013) El cuerpo y la corporeidad simbólica como forma de mediación. *Mediaciones Sociales*, N° 12, pp. 42-62. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/MESO/article/view/45262/42593>

Olguín, M. & Peña, P. (1990) *La inmigración árabe en Chile*. Santiago: Ediciones Instituto Chileno-Árabe de Cultura. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/mc0037047.pdf>

Ortiz, F. (1983) *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (pp. 86-90). La Habana: Editorial Ciencias Sociales. Recuperado de <https://libroschorcha.files.wordpress.com/2018/04/contrapunteo-cubano-del-tabaco-y-el-azucar-fernando-ortiz.pdf>

Pappé, I. (2006) *La limpieza étnica de Palestina*. Barcelona: Editorial Booket.

Perruchoud, S. (2017): *La fenomenología según Merleau-Ponty: un camino de descenso hacia las cosas*, en *Revista de Filosofía* 42 (1), pp. 59-76. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.5209/RESF.55447>

Reed, S. (2012) *La política y la poética de la danza* En Citro, S & Aschieri, P. (Ed.) *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas* (pp. 75-100). Buenos Aires: Editorial Biblos.

Schechner, R. (2000) *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Recuperado de [https://ia801202.us.archive.org/32/items/performanceyactivismo/Schechner\\_Performance%20Teoria%20y%20Pr%C3%A1ctica%20Interculturales.pdf](https://ia801202.us.archive.org/32/items/performanceyactivismo/Schechner_Performance%20Teoria%20y%20Pr%C3%A1ctica%20Interculturales.pdf)

Shapiro, T. (Sin fecha) *Tradition and innovation in cambodian dance. A curriculum unit for post-secondary level educators*. Southeast Asia Program Outreach Office, pp.1-55. Recuperado de <https://seap.einaudi.cornell.edu/sites/seap/files/DanceUnitComplete.pdf>

Shomaly, F. (2004) *Palestina: Sobre Mitos y Realidad*. Santiago: Ediciones El Periodista.

Vázquez, F. (1994) Análisis de contenido categorial: el análisis temático. Unitat de Psicologia Social. Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 1-9.

Vial, J. (1998) René Descartes Meditaciones Metafísicas. Santiago: Editorial Universitaria.

### **Consultas Web:**

Carson, A. (Sin fecha) DABKE DANCE: A Symbol of Love, Life, and Struggle, Griots Republic <http://www.griotsrepublic.com/dabke-dance-a-symbol-of-love-life-and-struggle/>

Embajada Palestina en Chile (Sin fecha) Dabke <http://embajadapalestina.cl/site/index.php/dabke/>

Recortes de Oriente Medio (2017) Resolución 181 de la Naciones Unidas (1947) Plan de partición de Palestina (ONU, 1947). Mapa recuperado el 15 octubre de 2018 en: <https://recortesdeorientemedio.com/united-nations-resolution-181-1947-2/>

Tele Sur TV, (2015) Palestina, un Estado que necesita la solidaridad mundial. Mapa recuperado el 17 de octubre de 2018 en: <https://www.telesurtv.net/news/Por-que-el-mundo-debe-solidarizarse-con-palestina-20151129-0014.html>

BDS Movement (Sin fecha) Intro a BDS. Recuperado 27 de febrero de 2019 en: <https://bdsmovement.net/es/what-is-bds>

Unión General de Estudiantes Palestinos (2008) ¿Qué es UGEP? Historia de la UGEP Recuperado el 12 de febrero de 2019 en: <https://web.archive.org/web/20081012084851/http://www.ugep.cl:80/ugep/hugep.php>

Unión General de Estudiantes Palestinos (2008) ¿Qué es UGEP? UGEP en Chile Recuperado en 12 de febrero de 2019 en: <https://web.archive.org/web/20081012084911/http://www.ugep.cl:80/ugep/ugepchile.php>

Oriens (abril 2017) Figuras del [#dios](#) Baal, divinidad del trueno, la lluvia y la fertilidad, de la antigua ciudad de [#Ugarit](#). 1500 a.C. [Twitter] recuperado el 10 de octubre de 2018 en: [https://twitter.com/ORIENS\\_Cultura/status/849203408661884928](https://twitter.com/ORIENS_Cultura/status/849203408661884928)

Dabke Lebanon (Sin fecha) Descripción y coreografía. Recuperado el 10 de octubre de 2018: <https://sites.google.com/site/dabkelebanon/descripcion-y-coreografia>

Muftah Dabke de Palestina (2019) [Página de Facebook] Recuperado el 1 junio de 2019 en <https://www.facebook.com/849511492053554/photos/a.849513508720019/854999644838072/?type=3&theater>

Istrumundo (Sin fecha) Mijwiz, Mijwez, Mizwaj, Midjweh, Al-Mizmar, Al Mazawij, Al-Matbakh, Al-Maqrurah, Ghaytah, Caramillos, Makrum, ... Clarinetes dobles . Recuperado el 19 de junio de 2019 en <http://instrumundo.blogspot.com/2011/09/alboka-ascornamusa-arghoul-arghul.html>

Escuela Popular de Dabke Palestina (16, junio 2019) ¡Dabke tips! Instrumentos de viento mijwiz [Página de Facebook] Recuperado el 19 de junio de 2019 en <https://www.facebook.com/DabkePopular/photos/a.559888817845194/602320026935406/?type=3&theater>

Escuela Popular de Dabke Palestina (22, marzo 2019) Vuelve la dabke [Página de Facebook] Recuperado el 1 de junio de 2019 en: <https://www.facebook.com/DabkePopular/videos/1207877612704653/>

Escuela Popular de Dabke Palestina (30, marzo 2019) Conmemoración Día de la Tierra Palestina [Página de Facebook] Recuperado el 1 de junio de 2019 en <https://www.facebook.com/DabkePopular/photos/a.559888817845194/561747717659304/?type=3&theater>

Escuela Popular de Dabke Palestina (28, marzo 2019) Imagen de perfil [Página de Facebook] Recuperado el 1 de junio de 2019 en <https://www.facebook.com/DabkePopular/photos/a.555486954952047/560895151077894/?type=3&theater>

Escuela Popular de Dabke Palestina (22, marzo 2019) Invitación a las clases de dabke [Página de Facebook] Recuperado el 1 de junio de 2019 en:

<https://www.facebook.com/DabkePopular/photos/a.557870184713724/557870124713730/?type=3&theater>

Google (Sin fecha) [Mapa de la Plaza Dabke, Santiago de Chile en Google Maps] Recuperado el 1 de junio de 2019 de: <https://www.google.com/maps/place/Plaza+Dabke/@-33.4393452,-70.6404266,17z/data=!4m5!3m4!1s0x0:0xdf4288bf6551542!8m2!3d-33.4395066!4d-70.6388817>