

Música, corporalidad y recreación diaspórica en el candomblé

Joana Bahia

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

joana.bahia@gmail.com

Caroline Moreira Vieira

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

carolinemvieira@ig.com.br

Resumen: Este artículo analiza cómo y por qué el cuerpo y la danza desempeñan un papel central en la transnacionalización del candomblé entre afrodescendientes y, cada vez más, entre los europeos en Alemania. Examina cómo un artista afrobrasileño y padre de santo en Berlín difundió prácticas religiosas y visiones del mundo a través de la danza y la música afrobrasileña transnacional, así como talleres de música y danza y otros eventos realizados en la ciudad. Este es un ejemplo de cómo una religión afrobrasileña se convirtió en un elemento central recreando una idea de África en Europa, que es parte de una larga historia de circulación de artistas negros y practicantes del candomblé entre Alemania, Brasil y Cuba, que ha dado como resultado la creación de relaciones artísticoreligiosas transnacionales.

Palabras clave: transnacionalización, religiones afrobrasileñas, música, danza, candomblé.

Introducción

Este artículo se basa en un trabajo de campo iniciado en 2009 y busca comprender el modo como el candomblé, religión afrobrasileña¹, es vivido por sus practicantes en Berlín. La participación en una fiesta brasileña en aquella ciudad un año antes reveló que había muchos hijos del santo o adeptos a aquella religión. La fiesta fue organizada en el templo del padre de san-

¹ El candomblé es una religión de orixás ('santos') constituida en la Bahía del siglo xix que hizo uso de la tradición yoruba, que sufrió la influencia de los grupos fon y de minorías africanas que fueron esclavizadas y llevadas a Brasil.

Ankulegi 22, 2018, 75-88

Fecha de recepción: 01-04-2018 / Fecha de aceptación: 08-11-2018

ISSN: 1138-347-X © Ankulegi, 2018

to brasileño Samuel, cuyo nombre religioso es Murah². En este terrero (templo), llamado Ilê Obá Silekê, que significa 'casa del rey Xangô Aganju'³, había un conjunto de brasileños que abarcaba tanto trabajadores de clase media como aquellos casados con alemanes (de ambos sexos) de clases populares, así como un creciente número de alemanes blancos⁴. Artistas, músicos y practicantes de danza afrobrasileña eran predominantes en el grupo, incluyendo al propio padre de santo⁵.

Las actuaciones artísticas de los migrantes afrobrasileños en Alemania están entrelazadas con representaciones religiosas, lo que genera consecuencias para la transnacionalización del candomblé, al involucrar a adeptos brasileños y alemanes. La migración de artistas y músicos está impregnada por la religión, lo que contribuye a la expansión del candomblé en Europa. Así, las experiencias de incorporación del candomblé y los desafíos subyacentes asumen particular importancia en ese proceso que se configura en un esfuerzo por aproximar los campos de estudio de la religión transnacional, de la herencia africana y de la religión y del cuerpo.

De esta forma, este estudio aborda la circulación de símbolos étnicos en el campo religioso, basado en la idea de transnacionalización religiosa, que considera las adap-

taciones de las prácticas importadas en un contexto determinado, sus modos de «llegar a ser locales» y la incorporación de nuevos sistemas de creencia.

La relación entre actuación artística y candomblé tiene una larga historia. Música y danza siempre han construido elementos presentes en diferentes momentos de la historia del candomblé, en sus prácticas y en sus interconexiones con el ámbito artístico. Tales interconexiones están también presentes en la expansión transnacional del candomblé y otras religiones de origen africano (Gilroy, 2001; Matory, 2005). Algunos espacios, como escuelas de música y danzas, universidades y centros culturales, son parte de la trayectoria de madres y padres de santo, tanto como resultado de su profesionalización en el ámbito cultural y artístico como de una estrategia para la expansión de religiones de matriz africana.

Además, el candomblé en Alemania constituye una nueva dimensión en el actual debate sobre la formación de un espacio afroatlántico, el llamado Atlántico negro (Matory, 2005) y su expansión a través de la construcción de las relaciones transnacionales. La idea de un Atlántico negro como un sistema cultural y político, entendido como un circuito transatlántico de ideas, personas e historias que abarca el Nuevo Mundo —Europa y África—, saca a la luz los procesos de modernización y globalización que crearon nuevos espacios para el intercambio de ideas y nuevas representaciones de la «negritud» (Gilroy, 2001). Así, la construcción de comunidades diaspóricas de una África mítica permitió la reconstrucción de las culturas negras en diferentes espacios y tiempos (Gilroy, 2001; Matory, 2005; Capone, 2015).

La circulación de artistas, políticos e intelectuales entre las esferas sociales y artís-

² Padre o madre de santo son autoridades religiosas máximas en un terrero. *Santo* significa *orixá*, debido al sincretismo afrobrasileño en el candomblé.

³ *Xangô Aganju* significa 'el centro del volcano'.

⁴ *Alemanes* deben ser entendidos como ciudadanos nativos. *Brasileños* son las personas que emigraron de Brasil y algunos tienen pasaporte alemán.

⁵ Es importante destacar que Alemania es un país que recibió un regular y diversificado flujo de brasileños desde 1960. Hubo varias formas e historias de migración brasileña a Alemania (Bahia, 2014; Lidola, 2009; Sales, 1999).

ticas promueve nuevas y creativas maneras de vivir la herencia negra en su diversidad (Décoret-Ahiha, 2004), incluso la esfera religiosa⁶. Religiones como la santería y el candomblé fueron llevadas por cubanos y brasileños, respectivamente, a Alemania durante las décadas de los setenta y ochenta del siglo pasado y se establecieron en Europa a través de la acción de padres y madres de santo en los ambientes culturales. Estas religiones se ampliaron a través de eventos nacionales e internacionales, tales como cursos y talleres de danza.

Algunas prácticas performativas del padre de santo Murah presentadas en el Foro Cultural de Berlín son muy atractivas para migrantes brasileños y visitantes alemanes porque transmiten el «verdadero poder de la naturaleza», un proceso que se conecta con lo que Meyer y De Witte (2013: 277) calificaron como «herencia sagrada» o como «objetos seleccionados y prácticas performativas hechas para que parezcan verdaderas encarnaciones de la herencia cultural». Al mismo tiempo, la «sacralización de la herencia» (2013: 277) ocurre porque «ciertas formas de herencia se vuelven imbuidas de una sacralidad que las hace aparecer poderosas, auténticas o incluso incontestables». Es particularmente relevante cuando los participantes del curso de Murah comienzan a sentir y aceptar los *orixás* en sus cuerpos, que puede ser un proceso muy doloroso.

En este sentido, el candomblé en Berlín ofrece no solo la «danza africana», sino también la experiencia de cuerpos y vidas en varios niveles de conexión: transnacional, local y «africana», movilizándolo África, Bra-

sil y Europa. Así, para descubrir por qué y cómo el cuerpo y la danza desempeñan un papel central en la transnacionalización del candomblé, relacionamos las herencias transnacionales del candomblé, la sacralización de las actuaciones afrobrasileñas y los movimientos corporales.

A partir de una etnografía multisituada (Marcus, 1995), fueron incorporados a la movilidad física y virtual de los actores sociales los objetos y signos, incluso los discursos y procesos de desplazamiento de Brasil a Europa. La mayoría de los trabajos de campo en Europa se realizaron entre 2010 y 2017, en Berlín, ciudad marcada por la presencia del candomblé, incluso participación en talleres de danza celebrados en el terrero ubicado en Berlín, en una presentación sobre los *orixás* en Berlin City Hall durante el mes de la cultura africana, en que Brasil fue elegido para ser el foco, y en el desfile *afoxé* que ocurrió en el Carnaval de Culturas. Murah fue observado también en los países donde suele ofrecer sus talleres, además de la ciudad de Río de Janeiro, donde estaban presentes sus hijos de santos en el terrero de la madre Beata⁷. Así, fue posible observar su desempeño con respecto a sus deberes religiosos en Brasil.

Nacido en 1961, en São Paulo, el padre de santo Murah se fue a Salvador cuando tenía seis años de edad y se inició en la religión a los nueve. Fue criado por su abuela biológica, doña Coleta de Oxossi. Su relación con la religión existe desde su concepción y él combina la narrativa religiosa con su trayectoria migrante. Murah emigró para Alemania en 1989 para trabajar en las escuelas como un bailarín, especialmente de danzas brasileñas, tras haberse especializado en la región de la

⁶ El movimiento *renacimiento de Harlem*, renacimiento cultural afroamericano transformó el papel de negros de la vida artística norteamericana en 1920.

⁷ Su terrero está ubicado en Nova Iguaçu (Río de Janeiro).

gran São Paulo. Al asociar el candomblé, su historia de vida y la de su familia biológica en su narrativa, él indica los orixás como las fuerzas que impulsan su migración.

En Brasil, Murah hacía pequeños trabajos mientras concluía su entrenamiento como bailarín en São Paulo, y vivía entre Bahía y São Paulo. Tras su viaje a Alemania, Murah viajó alrededor del mundo haciendo presentaciones con diferentes grupos de danzas brasileñas⁸ (salsa, samba y danza afro) y con grupos de capoeira⁹. Él enseña la danza afro en los países que visita y en su propio terreno en Berlín. Todos los datos reflejan la importancia de la música y la danza para la transnacionalización religiosa del candomblé, aspectos que no son solo partes centrales de la vida y la obra de artistas migrantes afrobrasileños, sino que constituyen el *modus operandi* de la transnacionalización del candomblé.

La historia de la migración del candomblé a Alemania presenta algunos aspectos importantes que serán explicados a continuación, además de la iniciación de alemanes

y brasileños. Posteriormente, los *workshops* de danza serán descritos con más detalle y, finalmente, serán analizados los retos de la experiencia de incorporación, inherentes al candomblé, demostrando cómo la música, la danza y los cuerpos se entrelazan en la transnacionalización del candomblé.

1. Iniciación de alemanes y brasileños en el candomblé

Visitantes del templo de candomblé en Berlín mencionaron varios tipos de motivación tras su inserción en la religión. Sin embargo, no significa que la persona será iniciada. La iniciación es un proceso de aprendizaje que lleva tiempo, y en el candomblé significa nacer un nuevo orixá en el cuerpo iniciado asentando su energía en la cabeza del novato. La persona necesita seguir rituales para hacerse parte de la comunidad y toma tiempo aprender cómo cuidar de él, así como participar de la vida ritual del terrero. La mayoría de las personas iniciadas en el terrero es brasileña. Algunos alemanes están intentando duramente hacerlo, pero todavía no han tenido éxito. En palabras de Murah, «para que los alemanes y europeos se inicien dentro de la religión, han de volverse más brasileños». Esto significa que tienen que vivir la religión como una práctica real y no solo pensar o leer al respecto. Ellos necesitan «aceptar la religión en sus cuerpos, y no solo en sus cerebros». De acuerdo con Murah, cuanto más vive el ritmo una persona, liberando su cuerpo a los movimientos sin pensar en coordinar sus pasos, más incorpora los movimientos de los orixás.

Parte de los brasileños que fueron interlocutores en esta investigación se convirtieron durante el proceso migratorio. Muchos

⁸ *Danza afro* es el nombre dado a un conjunto de danzas con origen en África o en las tradiciones afroamericanas (Rodríguez, 2012: 238-239). En el universo cultural afrobrasileño, la capoeira, candomblé, samba, jongo, lundu, afoxé y otras expresiones están entrelazadas. Además del movimiento físico, la danza afro también está en sintonía con elementos culturales y espirituales —especialmente las danzas de los orixás que explotan los movimientos asociados con los orixás—. Estas danzas son impartidas en talleres que se producen después de rituales en el terrero de Murah. Las danzas conectan distintas percepciones de herencias africanas que influyen en los ritmos, como es el caso de la samba.

⁹ La capoeira es un arte marcial afrobrasileño. Se desarrolló en Brasil entre los esclavos. Después de la abolición, continuó en el contexto urbano como una forma de lucha callejera. Desde 1970, se difundió por el mundo (Brito, 2016; Domínguez y Frigério, 2002).

fueron profundamente marcados por la experiencia migratoria y han desarrollado una nueva percepción de su identidad original. La mayoría de los seguidores son negros de clase media baja, algunos procedentes del suburbio de Río de Janeiro, que consideran la religión como un lugar para vivir su identidad negra y, más concretamente, su identidad negra brasileña. Para algunos, «candomblé es una cosa para hombres negros». Esto es como ven y sienten reavivando su negritud fuera de Brasil y reafirmando su identidad conectada con la religión de los antiguos esclavos negros brasileños. Otros utilizan la religión no solo para expresar la idea de ser negro, sino también para expresar la herencia familiar marcada por la religiosidad afro-brasileña¹⁰.

Otros brasileños expresan una relación con la religión que ya estaba presente en la vida que llevaban en Brasil y que se puede sentir en la proximidad con las cosas de Brasil. El Foro proporciona esta cercanía trabajando con elementos que definen la cultura brasileña: ritmos como el forró, afoxé y capoeira. Todavía otros brasileños demuestran su mediumnidad al enfermarse. Fue lo que sucedió con Dofono, la primera persona en ser iniciada en el terrero, que sufría de una herida en las piernas hasta descubrir que tenía un problema espiritual y necesitaba ser iniciado. Él no desconocía el candomblé cuando vivía en Brasil, pero solo se convirtió activo en la religión después de emigrar. Muchos brasileños que se iniciaron dicen que la religión permite la expresión indivi-

dual de emociones y también los hace sentir que pertenecen a una comunidad.

Los alemanes están interesados en el candomblé por varias razones. Una de ellas es la fuerza de la religión encontrada en los elementos de la naturaleza (Bahia, 2014)¹¹. En el candomblé, el entrelazamiento entre lo sagrado y lo profano se hace presente en la creencia de que los orixás son entidades con poder, como humanos y dioses. El orixá no está definido en una oposición entre el bien y el mal. Son figuras ambiguas, como los dioses del panteón griego, con una personalidad «casi humana», con virtudes y defectos. Otra idea que atrae a los alemanes es la percepción de que este poder no se encuentra solamente en la naturaleza, pero puede ser experimentado a través de prácticas corporales. En el candomblé, el cuerpo es visto como algo cercano a la naturaleza y que se mueve de acuerdo con ella. Además, el cuerpo es sensualizado de manera diferente a la concepción del cuerpo de la identidad alemana¹². Parece que el lado exótico de estas prácticas atraen participantes alemanes en particular, especialmente la cercanía del cuerpo con la naturaleza. Cuando las prácticas rituales em-

¹⁰ Una *ekedi* (mujer consagrada a un orixá que no entra en trance y normalmente cuida de los iniciados) afirmó que la migración, aliada a la experiencia de iniciación, reconectó con su herencia familiar, importante para la comprensión de su propia trayectoria.

¹¹ La relación de una persona con su orixá la conecta a la naturaleza, ya que la mayoría de los orixás están relacionados con las fuerzas de la naturaleza y son venerados como dioses africanos. Música, danza, oración, el olor de las ofrendas, expresiones y gestos corporales atraen a los orixás, pero también son expresiones de la lógica del candomblé y representan la identidad de la persona y su familia de santo. En este sentido, los orixás conectan la naturaleza al cuerpo de su hijos de santo.

¹² Algunos aspectos de la cultura alemana que demuestran la manera como el cuerpo está construido pueden ser visto en el movimiento *lebensreform*, de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, que propagaba el retorno a un estilo de vida natural (Bulchholz *et al.*, 2001; Bahia, 2014).

piezan, sin embargo, se alcanza un punto crítico. Danza, ritual y uso de hierbas no asustan, pero, en el momento en que saben que la sangre será parte del sacrificio, o cuando los participantes entran en estado de trance, muchos alemanes desisten de la religión (Bahia, 2014). Trance y sacrificio definen el límite entre participar y entrar en el campo de la religión.

Nativos alemanes que entraron en la religión se sometieron a un intenso proceso de «desracionalización». En otras palabras, es necesario que aprendan a controlar sus sentidos y valores que están fuertemente conectados a la idea de misterio y que no son verbalizados, sino literalmente «incorporados», expresado en la relación entre naturaleza y cuerpo. Cuando los participantes simultáneamente incorporan música y danza, pueden ser iniciados y están listos para entender el significado del candomblé. La danza y el significado de los movimientos se enseña en el taller de Murah, que está atento a los cambios corporales que indican un cambio de actitud. Exotismo, exuberancia tropical y la idea de un primitivismo esencial se agregan a una relectura de cuestiones ambientales. Todo esto se ve a través de la lente de una cierta cultura romántica, lo que crea nuevos significados de la religiosidad afrobrasileña. La idea de bienestar individual, expresada en una especie de autoconciencia, está presente en la visión contemporánea del *new age*, que comúnmente se encuentra en la sociedad alemana. Esto parece acercar los alemanes a las prácticas de las religiones afrobrasileñas.

Los alemanes presentes en el terrero de Murah practican meditación, budismo y diferentes técnicas de *new age*. Ellos creen que hay un gran poder en las prácticas corporales afrobrasileñas que los acerca al candomblé y que ofrece algo además de sus experiencias

espirituales anteriores. Estar en contacto y obtener algún conocimiento sobre experiencias musicales en el Foro y en el templo pueden significar beneficios espirituales para estas personas. Sin embargo, no significa necesariamente que invertirán en prácticas religiosas por sí mismos o que se unirán a la comunidad religiosa (Hagedorn, 2006: 489). Así, cuando el trance aparece como algo que puede provocar una experiencia espiritual profunda, más allá de la música, se vuelve, en particular para los alemanes, un punto de ruptura con el candomblé.

En este caso de las religiones afrobrasileñas, el cuerpo es el principal apoyo para el espíritu. Este proceso de aprendizaje es experimentado en el momento en que el individuo es iniciado en la religión. Esta conversión no puede ser vista como una transición automática de un sistema de creencias al otro. Por el contrario, ella es pensada como una constante reinterpretación de la experiencia de vida a través de la lógica interna del nuevo sistema de creencias. Entonces, ¿cómo los alemanes son atraídos al candomblé?

2. Danza, herencia y los orixás

Muchos de los que participaron en los talleres de danza afrobrasileña en el Foro se sintieron atraídos por el candomblé. El terrero está abierto todos los días, pero la mayoría de los rituales es cerrado al público y ocurre cuando no hay otras actividades. Hay un calendario de festivales y rituales, algunas públicas y otras privadas. Debido a las restricciones impuestas por las autoridades municipales de Berlín, las festividades solo pueden celebrarse cada dos meses y los ritmos de tambor solo en las últimas cuatro horas.

Las festividades públicas de Yemanjá ocurren en febrero; para Oxóssi y Ogum, en abril; para Changó, en junio, porque julio es un período de vacaciones y muchos hijos de santo viajan durante este período; para Cosme y Damián, en septiembre. Las fiestas de invierno atraen a una multitud, incluyendo a muchos alemanes. El período con menor participación pública, donde la mayoría son brasileños relacionados con Ilê, son las fiestas de Changó (período de vacaciones). El padre de santo busca hacer estas celebraciones, que en Brasil serían públicas, en un evento privado, principalmente a causa de las restricciones con sonidos de tambor.

El padre de santo mezcla informaciones del candomblé y de su familia de santo con los mitos de los orixás recogidos por los antropólogos. Los libros son leídos por Murah y por sus hijos de santo. Para esto, él añadió su conocimiento sobre danza, su relación con otros ritmos populares brasileños e ideas de gran importancia arraigadas en el pensamiento y lenguaje yoruba, tales como el concepto/palabra *oriki*, que significa una especie de narrativa que enfatiza los logros y las cualidades de los orixás. También es interesante observar cómo el padre de santo se apropia de la danza y la música basada en la idea de una herencia cultural africana. Dicha herencia es en realidad una mezcla, durante un largo tiempo hasta hoy, de elementos vinculados a la experiencia de vida y trayectorias de restauraciones exactas o fieles de fragmentos de la memoria colectiva, lo que les da un nuevo significado (Feldman, 2005: 210212).

Después de las celebraciones de santo en el terrero, Murah organiza un taller en que elige el orixá más parecido al que celebró el día anterior. Elige entonces danzas directamente vinculadas a los mitos que relatan la vida de los orixás. No sigue la lógica de las

ceremonias religiosas, por eso no se canta. Los aprendices solo danzan al ritmo de los tambores. Murah examina en detalle alguna parte del cuerpo, como un elemento de la mitología evocada por el ritmo del tambor, pero no lo explica todo. Él solo revela estos detalles del cuerpo que son necesarios para que la actitud del orixá tenga sentido¹³.

El taller está conectado al ritual y hay una cierta continuidad entre el orixá y las danzas realizadas en la celebración del día anterior. Desde 2015, muchos de los mitos presentes en el taller empezaron a ser representados en breves representaciones de teatro para un pequeño grupo presente. Una de las últimas presentaciones, llamada *oriki*, relata las hazañas de los orixás, como Changó, Oxalá y Exu¹⁴, sus enfrentamientos y ambigüedades. Estos fueron seleccionados de diferentes mitos, pero se pusieron dotados de cierta unidad en la pieza. Más alemanes que brasileños asisten a estas piezas y algunas personas que eran de la religión, pero la abandonaron, y solo asisten a los talleres. Estos tienen una relación con Murah y el terrero, pero no se consideran hijos de su santo porque abandonaron el largo proceso de aprendizaje y no se han iniciado. Ellos siguen cercanos a las ideas de los orixás y las difunden a través de sus relaciones personales. Los actores representan los papeles de los orixás, excepto los suyos, porque estas personas se encontraban en el proceso de aprendizaje sobre la reli-

¹³ Danza afro está vinculada a los movimientos de los orixás, pero representa solo una parte, porque los movimientos principales solo pueden ser aprendidos con riqueza de detalles si un practicante comienza el proceso de iniciación en el candomblé.

¹⁴ Changó es el dios del fuego. Oxalá está vinculado a la creación del mundo y de la especie humana. Exu es considerado el orixá del movimiento y la comunicación.

gión. Las piezas son vistas como una forma de aproximar la religión de la vida cotidiana de los participantes relacionando los rituales y obligaciones diarias. Oriki fue una elección cuidadosamente planificada, además de ser muy educativo. Contiene relatos llenos de logros y realizaciones, lo que le permite comparar los dioses a hombres. El oriki, que se origina del yoruba (*ori* 'cabeza', *kí* 'saludar'), se compone de versos y poemas creados para saludar a los orixás refiriéndose a sus orígenes, sus cualidades y su ascendencia. En la filosofía yoruba el término significa la percepción de una consciencia que alguien adquiere mediante el proceso de aprendizaje religioso¹⁵.

Orikis son oraciones yorubas en que los poderes y cualidades son descritos y los dioses alabados. Sin embargo, lo que normalmente se expresa en forma de oraciones se convierte en una pieza sin palabras tomadas al ritmo de los tambores. Los orixás no son individualizados en estas piezas. Sus particularidades se expresan en un conjunto de relaciones en las que se insertan los orixás. Una oración para cada orixá se convierte en una pieza en que los orixás se relacionan con cada uno de ellos. Aunque la pieza teatral trate de invocar emociones fuertes en los actores cuando están en escena, los ritmos de los orixás que provocan la posesión no son cantados, como ocurría en los rituales. A pesar de que el trance no esté involucrado, el contacto con esta escena teatral desencadena una poderosa experiencia corporal de los actores que afecta al público.

Murah explicó que la pieza teatral es un intento de introducir a los orixás al público que ha tenido poco contacto con las prácticas religiosas y también a aquellos que se están iniciando. El padre de santo elige formas inteligentes para hacer que la religión esté presente en sus enseñanzas. Él ilustra sus puntos con danza, teatro, percusión y elementos dramáticos que comunica poderosos modos. Parece que lo que atrae a la gente a sus presentaciones es más que simple danza. Ellas están interesadas en movimientos especiales que corresponden a los pasos de los orixás. Cuando habla sobre los detalles de las manos de Iansã cuando ella danza y los pequeños rituales que él presenta antes de comenzar a enseñar son los momentos que atraen la atención de los estudiantes de la religión. Misterios, en otras palabras. Murah insinúa; habla, pero no llega a ninguna conclusión, y esto, de alguna manera, atrae la atención de los espectadores europeos en particular.

No todos los estudiantes vienen del terrero, muchos de ellos no pertenecen a la religión; es decir, no se iniciaron en el candomblé¹⁶. Estos ya han visto a los rituales, están casados con brasileños o cubanos, o son amigos de ellos, y están interesados en los talleres. La verdad es que la mayoría de ellos participa en talleres en los que al fin se unen a las prácticas religiosas. De hecho, muchos se asocian a la religión, pero no todos permanecen en ella. Ellos frecuentan rituales y talleres para alcanzar una sensación de bienestar. Sin embargo, surgen problemas cuando entran en trance e incorporan un santo y no son capaces de seguir moviéndose libremente entre una cosa y otra. El

¹⁵ Oriki es una oración poética expresada para evocar la fuerza de la naturaleza que puede comunicarse con los seres humanos al invocar la posesión (Fatunmbi, 2014).

¹⁶ El candomblé es una religión con muchos secretos y la mayoría de ellos solamente son revelados lentamente durante el largo período de aprendizaje, que puede llevar años.

cuerpo asume el control de sus propios movimientos, sin que la persona haya controlado las técnicas corporales que se aprenden solo durante la iniciación. Para muchos de los alemanes que entrevistamos esto se convierte en un dilema. Si, por un lado, la proximidad a la danza y al ritual crea una gran sensación de bienestar, por otro, las personas no entienden claramente cuáles son estos cambios y algunos abandonan la religión cuando enfrentan la posesión. Otros creen que, a fin de experimentar este nuevo cuerpo, necesitan ser parte de la religión (Hagedorn, 2006).

3. Migración y candomblé en Alemania

El campo religioso alemán ha sufrido grandes transformaciones generadas por las corrientes migratorias de turcos, árabes, africanos y, más recientemente, los cubanos y brasileños (Bahia, 2014). La mayoría de los turcos llegaron en los años sesenta, cuando Alemania ha establecido programas de trabajo temporal para hacer frente a la escasez de mano de obra en el país. En el caso de los migrantes brasileños, Sales (1999) afirma que la migración para los Estados Unidos y Europa ha involucrado a los trabajadores provenientes de clases medias que empezaron a trabajar en empleos no calificados. Escuelas y profesionales *freelance* enseñando la danza y la música brasileña, como forró, samba y capoeira, por ejemplo, se propagaron por Alemania.

Los brasileños no inmigraron como individuos aislados. También trajeron sus relaciones sociales a los países que se han establecido y, al hacerlo, han cambiado el campo social y religioso de estos países (Martes, 1999). Entre las religiones brasileñas que crecieron en Alemania en los últimos diez

años están los centros kardecistas¹⁷, templos de candomblé, umbanda y santo daime¹⁸, todas fundadas por brasileños en Berlín, Hamburgo, Munich y otras ciudades alemanas (Spliesgart, 2011). Hay también padres y madres de santo en Alemania que no han creado terreros y algunos seguidores sin afiliación a una casa de santo. Las prácticas religiosas afrobrasileñas se pueden encontrar en toda Alemania: indicador de la presencia de sus practicantes¹⁹.

Según Gruner-Domic (1996) y Rossbach de Olmos (2009), la «fe de los orixás» llegó a la Alemania comunista en los años setenta traída por estudiantes y trabajadores cubanos. Acuerdos bilaterales entre Cuba y la República Democrática Alemana facilitaron la llegada de profesionales y trabajadores cubanos en 1970. Ellos han llevado sus objetos religiosos, especialmente cuando regresaban de vacaciones a Cuba, cuando el control alemán sobre la migración era menos severo. Según Rossbach de Olmos (2009), los matrimonios mixtos, los viajes a Cuba y un creciente interés en la música cubana llevaron a los alemanes a tener más contacto con religiones africanas, lo que provocó el interés alemán por la cultura brasileña del candomblé.

¹⁷ Doctrina creada a finales del siglo XIX por Hippolyte Léon Denizard Rivail con el seudónimo de Allan Kardec. Combina ciencia, filosofía y religión, que busca comprensión no solo del universo tangible, sino también la trascendencia del universo.

¹⁸ Una práctica espiritual sincrética fundada en los años de 1930 en Acre. Incorpora elementos del catolicismo popular, espiritismo kardecista, animismo africano y chamanismo sudamericano, incluyendo vegetalismo.

¹⁹ Uno de los primeros brasileños que llegaron para trabajar con religión afrobrasileña fue madre Dalva (Bahia, 2013).

El padre de santo brasileño Murah y el afrocubano Joaquín son viejos amigos y colaboran mutuamente en el escenario religioso europeo y en el ámbito de la danza trabajando como profesionales y llevando elementos de ambas religiones (la santería y el candomblé) al ámbito artístico. Joaquín participa en las celebraciones y rituales de candomblé, incluyendo *workshops*. Algunos cubanos frequentadores de terreros en Alemania, incluso hijos de santo de Joaquín, suelen ir a Cuba para hacer su ritual de iniciación. Por eso, tanto los hijos de santo cubanos como los brasileños de diferentes terreros y cultos del Brasil que viven en Alemania y Europa colaboran para el mantenimiento y apoyo del Ilê en Berlín. Las dificultades de adaptación de los rituales religiosos afroamericanos al contexto alemán son muy similares en los dos cultos, especialmente en relación con los sacrificios.

La cercanía que el padre de santo Murah tiene con Brasil es importante para su trabajo artístico y religioso. Por ejemplo, la relación de su madre de santo Beata con su terrero en Berlín es crucial por dos razones: además de almacenar Changó (dios del fuego) en el templo y permitir que el *axé*²⁰ pudiera circular, institucionalizando el Ilê e iniciando a los neófitos, ella garantiza la legitimidad de la religión afrobrasileña poniendo Brasil como el lugar para el intercambio de conocimientos. Su conexión con otros terreros en el mundo es una señal que indica su prestigio como líder en el mercado religioso. Su presencia en suelo alemán es difundida por las radios alemanas, y escenas de sus rituales están presentes en las redes sociales. En estos programas, el candomblé está presente no solo porque es una religión tolerante con las

mujeres, homosexuales y negros, sino también, principalmente, como un fuerte símbolo de la «brasilidad» e identidad negra.

El Ilê Obá Silekê terrero y la Interkulturelle Zentrum Foro Brasil están ubicados en Kreuzberg (Berlín) y son comandadas por Murah (Bahia, 2014). Fueron fundados en 2003 y 2007, respectivamente. Alemanes, brasileños y personas de otras nacionalidades, tales como estadounidenses e italianos, visitan el templo y el Foro. Murah es ampliamente conocido en la ciudad y en el país por introducir el candomblé en Alemania y trabajar con danza brasileña en toda Europa durante más de veinte años. El Foro Brasil es una institución cultural y Ilê Obá Silekê es una institución religiosa (terrero). Aunque el Foro Brasil y el terrero funcionan en el mismo lugar y están relacionados, no son la misma entidad, pero están interconectados. Muchos de los maestros de capoeira y de lengua portuguesa del Foro, así como profesores de otras actividades, también participan en los rituales y en la vida religiosa del Ilê, y los símbolos circulan de una a otra institución.

El Foro Brasil es una compañía relacionada con actividades culturales vinculadas a Brasil, especialmente aquellas que valoran la cultura negra. A fin de establecer la empresa, su sede y las actividades del terrero, Murah estudió gestión cultural. El Foro es un instituto respetado en la ciudad y no puede separarse del papel del candomblé en el país, tampoco de una estrategia más general de expandir la religión por Europa. En su curso de gestión cultural, Murah aprendió cómo representar a Brasil situando aspectos de la cultura brasileña que podrían ser comercializados por una compañía²¹. En el Foro hay ac-

²⁰ *Axé* es la fuerza sagrada concentrada en objetos e iniciados.

²¹ El Foro ofrece actividades tales como salón de arte brasileño, teatro, cursos de capoeira para niños, colo-

tividades que resaltan la importancia de las artes y diversas formas en que el cuerpo puede ser utilizado; destacan los elementos que delimitan la idea de Brasil, principalmente, como el negro.

Aquí, podemos ver cómo la tangibilidad de pertenecer a una religión se vuelve más fuerte, como un elemento de construcción de la identidad. Por ejemplo, todos los *ogans*²² del templo de candomblé en Berlín circulan por Alemania y otros países de Europa y están constantemente presentes en el universo de la música²³ y la capoeira. La capoeira angola²⁴ es un ejemplo de cómo un campo religioso se mezcla con otras áreas. Así, muchos de los *ogans* declararon que ellos evitaban tocar y cantar ciertas canciones en la capoeira después de que se consagrasen porque estas provocarían el trance. La música es uno de los principales elementos del candomblé, además de la danza y la ofrenda de comida a los orixás. Estas prácticas los llaman, iniciando el proceso de trance y posesión. La música y la danza, de esta manera, mezclada con prácticas religiosas afrobrasileñas, es el medio por el cual los alemanes y otras nacionalidades son atraídos por la religión afrobrasileña.

nia de vacaciones, deportes, juegos, música, gastronomía brasileña, yoga y cursos de lengua portuguesa.

²² Una posición ritual reservada a los hombres que no entran en trance y sirven como protectores del culto. Son percusionistas.

²³ Como con la mayoría de los brasileños, su conversión ocurrió en la migración, pero antes de eso ya había oído hablar a sus amigos de «cuidar de tu santo».

²⁴ Actualmente, la capoeira se divide en dos grupos: regional y angola. La primera no está conectada a la religión. La segunda está más relacionada con el pasado de la esclavitud y fuertemente conectados a las religiones afrobrasileñas (Brito, 2016).

Así, las manifestaciones culturales vinculadas al candomblé en Alemania fueron analizadas como formas de divulgación de simbologías religiosas en las que el artista y padre de santo podría destacar su identidad negra y espiritual. Recordando que las identidades culturales negras son híbridas y dinámicas (Gilroy, 2001). La trayectoria de Murah, intercambiando experiencias afrobrasileñas, provoca reflexiones sobre las reconstrucciones y diálogos de las diásporas negras en el Atlántico negro (Gilroy, 2001) y la circulación del candomblé y de sus apropiaciones en los ambientes artísticos.

Consideraciones finales

Esta herencia afrodescendiente en Berlín se reconfigura constantemente por la danza y otras formas que hacen que su cuerpo se mueva en espacios públicos tales como talleres. Cuando alguien enseña la danza afro, canta canciones relacionadas con el candomblé o cocina para los dioses, muchos aspectos del *modus operandi* de la religión también son diseñados. La danza reúne la historia de los orixás, sus relaciones con la naturaleza y los movimientos que se refieren a diferentes partes del cuerpo. Estos aspectos evocan la percepción de los que estuvieron presentes en el taller para la idea de un cuerpo que danza no solo para sí mismo, sino también para los dioses.

En el caso analizado arriba, bailar permite una mayor movilidad, porque no depende solo de las corrientes migratorias. Esto no solo se refiere a Alemania, Brasil y al flujo de personas de estos países que van al terreno: hay tránsitos de multiescala en muchas direcciones en el mapa del mundo y en Berlín, en términos de nuevas relaciones, cursos

afrobrasileños y formato de eventos. La participación en el terrero y en el Foro permite una nueva comprensión de las relaciones del individuo con la naturaleza, con otras personas en la ciudad y en el mundo, con su identidad y su existencia.

Si, por un lado, el movimiento del cuerpo lleva a la religión creando nuevas formas de hacer esto y pensar acerca de su importancia para la movilidad de religiones afrobrasileñas, por otro, también existen conflictos y límites para su transnacionalización, especialmente cuando el cuerpo necesita ser iniciado en la religión.

Las prácticas corporales del candomblé contienen algunas similitudes con el universo *new age* alemán. Al inicio, ha contribuido para la recepción positiva de las religiones afrobrasileñas en Alemania al reconocer el poder que tienen para pensar acerca del cuerpo con un *modus operandi* diferente. Los límites surgen cuando los practicantes se dan cuenta de que los dioses que atraen a muchos seguidores del candomblé también son los orixás que los hacen caer a sus hijos de santo y sienten dolor cada vez que no son controlados por el trance volviendo el cuerpo algo desconocido. Solo el trance, después de que hubo la iniciación religiosa, puede restaurar la relación entre hombres, sus dioses y su cuerpo. Si el cuerpo le permite una ma-

yor circulación de los orixás, por otro lado, también impone límites a la expansión de la religión en la esfera transnacional.

De este modo, al explorar el papel central del cuerpo y la danza en la transnacionalización del candomblé, los múltiples niveles de circulación de la religión afrobrasileña se vuelven visibles. La participación en la percusión afrobrasileña en talleres de danza y en diversos espectáculos de actuación, como Oriki, modela la percepción de la cultura africana como una manera de volver a la naturaleza o a los orígenes, una «patrimonización de lo sagrado» (Meyer y de Witte, 2013). Al mismo tiempo, las danzas y los movimientos corporales comunican ideas religiosas o filosóficas particulares que abren el cuerpo de los participantes para los orixás, una «sacralización de la herencia». Este proceso expone las múltiples formas de personificación de las prácticas religiosas. Diversos niveles de circulación —transnacionales, locales, africanas, afrobrasileñas— se vuelven experiencias encarnadas que llevan al bienestar o al dolor y modelan las experiencias de las vidas transnacionales. Así, no solo la movilidad de formas religiosas por medio de la danza es visible en la transnacionalización del candomblé, sino también conexiones transnacionales, historias y legados son reales a través del cuerpo.

Bibliografía

- BAHIA, Joana (2014) «Under the Berlin sky: candomblé on German shores», *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology*, 11 (2): 327-370.
- BRITO, Celso de (2016) «A regulação da instanciação religiosa na capoeira angola globalizada: A relação entre o Grupo Irmãos Guerreiros e o Ilê Obá Silekê de Berlim, Alemanha» [comunicación], in *30ª Reunião da Associação Brasileira de Antropologia*, João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, 1-20.
- CAPONE, Stefania (2015) «Connexions diasporiques. Réseaux artistiques et construction d'un patrimoine culturel 'afro'», in S. CAPONE; M. de MORAIS RAMOS (eds.) *Les Carnets du Labic*, 11: 238-265.
- DECORET-AHIHA, Anne (2004) *Les danses exotiques en France: 1880-1940*, Paris, Centre National de Danse.
- DOMÍNGUEZ, María Eugenia; FRIGERIO, Alejandro (2002) «Entre a brasilidade e a afro-brasilidade: trabalhadores culturais em Buenos Aires», in A. FRIGERIO; G. L. RIBEIRO, *Argentinos e brasileiros: encontros, imagens e estereótipos*, Petrópolis, Vozes.
- FATUNMBI, Awo Fa'lokun (2014) *Oriki*, Createspace Independent Publishing Platform.
- FELDMAN, Heidi Carolyn (2005) «The Black Pacific: Cuban and Brazilian Echoes in the Afro-Peruvian Revival», *Ethnomusicology*, 49 (2): 206-231.
- GILROY, Paul (2001) *O Atlântico negro*, São Paulo, Editora 34.
- GRUNER-DOMIC, Sandra (1996) *Die Migration Kubanischer Arbeitskräfte in die DDR 1978-1989*, Berlin, Humboldt-Universität (Magisterarbeit).
- HAGEDORN, Katherine (2006) «From This One Song Alone, I Consider Him to be a Holy Man: Ecstatic Religion, Musical Affect, and the Global Consumer», *Journal for the Scientific Study of Religion*, 45 (4): 489-496.
- LIDOLA, Maria (2009) *Identitätskonstruktionen und Verortungen in transmigratorischen Räumen: "Ser Brasileira in Berlin"*, Unveröffentlichte Magisterarbeit, Fachbereichs für Politik und Sozialwissenschaften, Institut für Ethnologie der Freien Universität Berlin.
- MARCUS, George (1995) «Ethnography in/of the World System: the emergence of multi-sited ethnography», *The Annual Review of Anthropology*, 24: 95-117.
- MARTES, Ana Cristina Braga (1999) «Os imigrantes brasileiros e as igrejas em Massachusetts», in: T. SALES; R. REIS (orgs.) *Cenas do Brasil migrante*, São Paulo, Boitempo Editorial.
- MATORY, J. Lorand (2005) *Black Atlantic Religion. Tradition, Transnationalism and Matriarchy in the Afro-Brazilian Candomblé*, Princeton, Princeton University Press.
- MEYER, Brigit; DE WITTE, Marleen (2013) «Heritage and the Sacred: Introduction», *Material Religion*, 9 (3): 274-280.
- ROSSBACH DE OLMOS, Lioba (2009) «Santería abroad: the short history of an AfroCuban religion in Germany by means of biographies of some of its priests», *Anthropos*, 104: 483-497.
- SALES, Teresa (1999) *Brasileiros longe de casa*, São Paulo, Cortez Editora.
- SPLIESGART, Roland (2011) «Brasilianische Religionen in Deutschland», in M. KLÖCKER; U. TWORUSCHKA (orgs.) *Handbuch der Religionen: Kirchen und andere Glaubensgemeinschaften in Deutschland*, vol. II, Munique, Ergänzungslieferung: 27.

Hitz gakoak: transnacionalizazioa, afro-brasildar erlijioak, musika, dantza, Candomble.

Laburpena: Artikulu honek aztertzen du nola eta zergatik gorputzak eta dantzak protagonismo handia duten Candomblea jarraitzen duten afrikarren ondorengoen artean, eta gero eta gehiago, Alemaniako europarren artean. Aztertzen du nola "pai do santo" eta artista Afro-brasildarra den pertsona baten eskutik Berlinen Afrika-Brasilgo erlijiozko praktikak eta mundo ikuskerak zabaldu diren. Adibide honek adierazten digu nola erlijio afroamerikar hau Afrikaren ideia berritu baten elementu erabakikorra bilakatu den, Alemania, Brasil eta Kuba arteko nazio gaindiko harreman artistiko-erlijiosoetan.

Keywords: transnationalization, Afro-Brazilian religions, music, dance, Candomblé.

Abstract: This article analyzes how and why body and dance play a central role in the transnationalization of Candomblé between afrodescendants and, increasingly, between Europeans in Germany. It examines how an Afro-Brazilian artist and father of a saint in Berlin disseminated religious practices and worldviews through transnational Afro-Brazilian dance and music, such as music and dance workshops and other events held in the city. This is an example of how an afro-Brazilian religion has become a central element, recreating an idea of "Africa" in Europe which is part of a long history of the movement of black and Candomblé artists between Germany, Brazil and Cuba, resulting in the creation of transnational artistic-religious relations.