

CUERPOS PLURALES

***Performances orientales, afro y amerindias* en los circuitos culturales públicos y privados de Buenos Aires y Rosario**

Patricia Aschieri, Silvia Citro, Yanina Mennelli y equipo UBACYT F821

Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de Rosario, CONICET

Con la intensificación de los procesos de globalización, las políticas multiculturales y las migraciones, en las ciudades latinoamericanas puede apreciarse un incremento y diversificación en la oferta de técnicas corporales, danzas y músicas vinculadas a tradiciones *orientales, afro y amerindias*. Así, una pluralidad de representaciones, sentidos y prácticas corporales ha ido adquiriendo mayor visibilidad en los circuitos culturales urbanos. Entre septiembre de 2006 y septiembre de 2007, nuestro equipo de investigación realizó el relevamiento de 415 talleres y cursos que ofrecían este tipo de prácticas en las ciudades de Buenos Aires y Rosario¹. A partir de estos resultados, en primer lugar nos proponemos caracterizar la difusión de estas técnicas en los circuitos culturales urbanos, destacando algunas diferencias entre los ámbitos públicos y privados, así como los distintos grupos que las practican. En segundo lugar, exploraremos cómo algunas de estas prácticas ponen en escena concepciones y usos del cuerpo que promoverían modelos alternativos de subjetivación, en tanto difieren de los modelos hegemónicos heredados de la modernidad occidental, los cuales implican un dualismo desvalorizante del cuerpo así como la tendencia al disciplinamiento y control de expresiones emotivas, en el marco de una concepción de individuo racional y autónomo. No obstante, analizaremos también cómo los procesos de globalización han incidido en la apropiación local de estas prácticas y, especialmente, en la re-actualización de ciertas matrices de género, clase y etnicidad/raza, típicas del capitalismo y la experiencia colonial. En este sentido, consideramos que la globalización es un proceso ambiguo y complejo que paradójicamente ha dado lugar tanto al afianzamiento de las políticas neoliberales, que profundizan la individualidad y la desigualdad social, como a las

¹ Participaron en el relevamiento y discusión de los datos aquí analizados, los siguientes integrantes de los equipos UBACYT F821 ("Cuerpo y multiculturalismo en prácticas socio-estéticas contemporáneas. Un estudio comparativo sobre *performances* en las ciudades de Buenos Aires y Rosario) y PICT00273 ("Cuerpo, *performance* y diversidad cultural en el contexto de los procesos de globalización"), dirigidos por Silvia Citro: los antropólogos M. de los Ángeles Gattari, Lucrecia Greco, Gabriela Iuso, Gabriel Lewin, Adil Podhajcer, Rodolfo Puglisi, Manuela Rodríguez y Soledad Torres Agüero, las licenciadas en Artes, M. Laura Ríos, Marina Sepúlveda, Mariana Signorelli y Ana Vara Iturralde; las estudiantes de la UBA Yamile Ranzoni, Cynthia Pinski y Marlene Wentzel, de antropología, y Marcela Montenegro y Claudia Sánchez, de Artes, y las estudiantes de antropología de la UNR Victoria Garay y Carolina Torres

políticas multiculturalistas que buscan promover la “recuperación” y "reconocimiento" de las prácticas y valores culturales de las minorías². Es en estas paradojas y tensiones que esta pluralidad de cuerpos emergen, proponiendo modelos de subjetivación que confrontan pero a la vez también reproducen ciertos rasgos de los modelos hegemónicos anteriores.

1. Performances y performers en los circuitos culturales públicos y privados

En nuestra investigación hemos utilizado una metodología que combina un nivel de análisis más general y cuantitativo, como es el que posibilita el relevamiento a través de un cuestionario estandarizado, con un nivel de análisis más micro y cualitativo, como el que proveen las etnografías, las historias de vida y la participación corporal en las prácticas estudiadas. De esta forma, intentamos obtener una caracterización general del circuito cultural en el que se insertan los casos específicos estudiados, los cuales abarcan Tai chi chuan, Danza Butoh, Yoga y Danzas Israelies, danzas Afro-Yoruba, Capoeira y Candombe, y Danzas andinas, Sikuris y canto con caja, entre otras prácticas.

Un primer desafío del relevamiento fue cómo abordar circuitos culturales que poseían una extensión y dinámica disímil. En primer lugar, efectuamos el relevamiento del circuito estatal. Dada su localización más visible y acotada en instituciones que cuentan con sus propios medios de difusión (cartelera, boletines, periódicos, sitios WEB) fue posible realizar un relevamiento exhaustivo que incluyó la oferta de cursos en centros culturales y teatros nacionales, provinciales y municipales, escuelas oficiales de danza y teatro, y centros culturales y deportivos de las universidades. El circuito privado, en cambio, ofrecía un desafío mayor, pues se trataba de una oferta mucho más amplia, dispersa en diferentes instituciones y en docentes particulares que contaban con distintos grados de visibilidad y difusión, por lo que se hacía difícil delimitar los criterios de selección para la muestra. En tanto uno de nuestros intereses era analizar la incidencia de estas técnicas en el campo de las artes *performativas*, intentamos seleccionar aquellas instituciones y maestros que, según nuestras prospecciones iniciales, trabajaban con una población interesada en la práctica artística (sea de manera profesional, semi-profesional o *amateur*). En Buenos Aires, relevamos un porcentaje de los cursos y talleres publicitados en diversos medios de difusión de artes *performativas*, principalmente revistas en papel y en Internet. En Rosario, dado que no

² En un trabajo anterior (Citro, Aschieri, Mennelli y equipo, 2008), desarrollamos un análisis de los procesos de globalización y multiculturalismo a partir de Lipovetsky, Segato, Gruner y Zizek, entre otros autores.

existían revistas de este tipo, el acceso se realizó a partir de entrevistas a los docentes más reconocidos dentro de cada campo³. Complementariamente, en ambas ciudades decidimos relevar también instituciones como embajadas, asociaciones y centros culturales vinculados a diferentes "colectividades" de países orientales, africanos y aquellos latinoamericanos con población *afro* e *indígena*⁴. En suma, en el caso del circuito estatal pudimos realizar un relevamiento exhaustivo, mientras que en el privado se trató de una muestra que, dada sus características, solo nos ofrecería una tendencia general.

Para finalizar esta breve reseña metodológica, cabe señalar algunas cuestiones sobre nuestros presupuestos en el momento de construir el cuestionario. Una de las preguntas pedía al entrevistado que definiera la "procedencia" de su práctica, situando en las opciones de: "oriental", "afro" y/o "indígena". Somos plenamente conscientes de que estos términos son categorías que, extendiendo las reflexiones de Said (1978) para Oriente, han sido construidas históricamente desde el mundo europeo y, por tanto, hoy no refieren solamente a realidades geográfico-culturales, sino más bien a las representaciones que los saberes occidentales han ido construyendo sobre esas realidades y que estuvieron atravesados desde sus inicios por la asimetría y las luchas de poder de los procesos de colonización. Frente a este problema de las categorías, intentamos tomar algunos recaudos. Por ejemplo, se invitaba al entrevistado a que dentro de esas categorías amplias "especifique procedencias" culturales según su elección; asimismo, agregamos la categoría "otros" para dar lugar al despliegue de esa multiplicidad de identificaciones que surgen al momento de caracterizar la procedencia de un género *performativo*. No obstante, hubo una categoría importantísima que "olvidamos" colocar como una opción posible y que algunos de nuestros entrevistados se encargaron de recordarnos en el casillero "otros": "lo europeo". El hecho de que, inconscientemente, excluyéramos este componente sin duda hegemónico —no sólo en el nivel macro de la historia colonial y postcolonial, sino también en el de las identidades locales de los investigadores que, como consecuencia de esa historia, en su gran mayoría resultamos ser descendientes de migrantes europeos— marca también nuestros propios límites e invisibilizaciones al comenzar a pensar la problemática del multiculturalismo. Finalmente, veremos también que algunos entrevistados se encargaron de remarcar las referencias a nacionalidades específicas en la identificación de las procedencias de sus géneros, mostrando así que aunque la globalización

³ Esto fue posible porque el campo privado de Rosario es mucho más acotado y, además, porque el relevamiento del campo estatal así como la experiencia previa de los investigadores nos permitió identificar a estos docentes.

⁴ Otra dificultad que surgió con el campo privado fue la reticencia de algunas instituciones a ser parte del relevamiento, esto sucedió especialmente con algunos reconocidos institutos de Yoga de Buenos Aires.

proponga una cierta flexibilización y relatividad de las identidades nacionales, estas continúan actuando como un importante marco de referencia identitaria.

1.1. La diversidad de *performances* y la desigualdad multicultural

El predominio de prácticas vinculadas con tradiciones *performativas orientales* resultó abrumador en los circuitos estatales de Buenos Aires y Rosario, ocupando el 63,9 % y 78,6 % respectivamente, siendo el Yoga, las Danzas Árabes y el Tai chi chuan las más difundidas. En segundo lugar se hallan las prácticas *afro* con una mayor presencia en Buenos Aires que en Rosario (19,8 % frente a 5,8 %), abarcando Capoeira, Danzas Afro, Candombe y Murga. Las expresiones que reconocieron algún componente *indígena* o *amerindio* fueron muy minoritarias (8,8% en Buenos Aires y 3,8% en Rosario) y abarcaron principalmente *performances* vinculadas a expresiones folklóricas de Bolivia, Perú y el noroeste argentino, en las que participaban migrantes de esas regiones. En la muestra del ámbito privado, encontramos tendencias similares en casi todos los casos. Finalmente, en ambos circuitos también se identificaron una serie de prácticas que reconocían influencias diversas, como el caso de las Danzas Circulares, Tensegridad y pases mágicos, Temazcal y las *performances* teatrales, tales como Antropología Teatral, Teatro ritual, entre otros.

Es importante aclarar que para facilitar la presentación de los datos hemos subsumido las denominaciones particulares de los talleres y cursos de formación a una denominación común más inclusiva, que a su vez correspondía a la categoría con mayor presencia en el campo. Por ejemplo: "Yoga Ashtanga", "Iyengar Yoga", "Yoga científico", "Yoga Kundalini", "Yoga y Esferodinamia" fueron incluidos en la categoría "Yoga"; o "Belly Dance", "Danzas Orientales", en "Danzas Árabes"; "Danzas Africanas", "Danzas Afroamericanas", "Danzas Afrolatinoamericanas", "Danzas Afrobrasileras", "Introducción al Movimiento Afro", fueron incluidas en la categoría "Danzas Afro". Cada una de estas denominaciones da cuenta de las apropiaciones particulares que los docentes efectúan sobre las diferentes tendencias o géneros presentes en estas disciplinas. En relación con esta multiplicidad, una diferencia significativa entre el ámbito estatal y privado, es que este último ofrecía una mayor diversidad de prácticas al interior de cada categoría. Asimismo, también fue posible relevar prácticas que no existían en el circuito estatal, por ejemplo Danzas Israelíes, Danzas Folklóricas Árabes, Danzas Andinas y de los Pueblos Originarios, Danzas Okinawenses, Taiko y diversas artes marciales como Judo, Jiu jitsu, Chi kung, Pakua, Tempo, entre otras. Consideramos que la mayor diversidad de técnicas que caracteriza al circuito privado se vincula con el hecho de que éste

suele actuar como difusor inicial de nuevas técnicas, algunas de las cuales, luego de un período, pasan a insertarse en el ámbito estatal. Asimismo, el mayor nivel de diversificación podría vincularse a la dinámica de funcionamiento de la oferta cultural contemporánea, en tanto se tienden a ofrecer nuevos productos específicos que puedan "seducir" a los potenciales consumidores. Otro hecho que explicaría estas diferencias es que en el ámbito estatal de ambas ciudades no existiría una política cultural definida respecto a la oferta de cursos. La presencia (o ausencia) de talleres o seminarios responde a una dinámica de funcionamiento que en mayor medida dependería de la coyuntura en la cual las gestiones se desarrollan. Así, en distintas entrevistas hemos identificado que la presencia de tal o cual práctica en un Centro Cultural estatal, a menudo se relacionaba con la disponibilidad de la oferta de ese curso por parte de algún docente y no tanto con la demanda concreta de la práctica o con algún proyecto de gestión cultural específico que la convocara.

Otro elemento que nos interesa destacar, es que en la realización de las entrevistas para completar el cuestionario, algunos docentes presentaron ciertas resistencias o francos rechazos para adscribirse a las categorías propuestas: *afro, oriental e indígena*. Especialmente en el caso de aquellos que reconocían algún componente *indígena* o *afro*, surgieron más categorías para situar las diferentes procedencias. Por ejemplo, los grupos de danzas peruanas identificaron tanto componentes *indígenas andinos* como *afro* y, a veces, *criollos*. Otro grupo vinculado al folklore boliviano caracterizó sus danzas como *indígena (quechua y aymara)* y como *afroboliviana* y otro grupo como *afro, indígena* y en "otros", *boliviano*. Es importante aclarar que algunos de estos grupos suelen participar en actividades y/o marchas organizadas por los denominados "pueblos originarios". Las mismas se desarrollan en el marco de procesos étnico-políticos a nivel nacional, en cuyo seno se debaten la legitimación de los derechos indígenas y su legado cultural en la sociedad actual. En otros casos, la identificación de los antecedentes resultó más conflictiva y se recurría a especificaciones dentro de las categorías generales así como a la casilla "otros": un docente de *danza paraguaya* situó allí al *folklore europeo*, un docente de folklore argentino caracterizó su práctica como *indígena norteco* y en "otros" situó a *jujeños y salteños* y otro docente identificó a *aborigen, negro, europeo* en la casilla "otros". Este uso diferencial de las categorías da cuenta de las distintas construcciones históricas de los Estados-nación sudamericanos en lo que refiere a la visibilidad / invisibilidad de su diversidad étnica, y de la manera en que este proceso se evidencia en los repertorios folklóricos hegemónicos de cada nación. Así, encontramos que países como Perú y Bolivia han reconocido como parte de su folklore nacional diversas

expresiones *afro* y *amerindias*, mientras que este reconocimiento casi no existió en las danzas del folklore argentino institucionalizado. Solo en los últimos años, algunos grupos locales están comenzando a indagar en la posible existencia de estas influencias en algunos géneros e intentan recrearlos remarcando estas procedencias.

En lo que refiere a los docentes de Capoeira, varios situaban en "otros" a las influencias *brasileras* y en algunos casos se prefirió destacar sólo este componente antes que marcar el casillero *afro*. Esto remite a las diferencias entre dos de los principales estilos de Capoeira: la "de Angola", que enfatiza los componentes *afro* y rituales, y la "Regional", definida a partir del proceso de institucionalización de la práctica en Brasil, en la década del '40, que remarcó los componentes deportivos y de competencia (cfr. Frigerio 2000, Greco 2008). Finalmente, en el Candombe, también se marcó en "otros" al componente "*rioplatense*". Como en el caso de las *performances* indígenas, los *performers* que priorizan la identidad *afro* de su práctica participan de actividades militantes relacionadas con la "negritud" o con la revalorización del "legado cultural africano".

Es importante aclarar que partimos de considerar que todo género *performativo* se construye y transforma a lo largo de su historia, a partir de las conexiones con otros géneros de procedencias diversas. En trabajos anteriores (Citra 1997, 2009), planteamos cómo en los *géneros performativos* es posible detectar ciertas marcas que evidencian conexiones con otros géneros y prácticas histórico-sociales, y es justamente en las formas que los sujetos se apropian de estas marcas (des-contextualizándolas y re-contextualizándolas, combinándolas, resignificándolas, enmascarándolas), donde pueden develarse parte de sus posicionamientos sociales más amplios y también sus intentos por legitimarlos o modificarlos. Como sostienen Briggs y Bauman (1996), remitirse a un género crea conexiones indexicales que se extienden mucho más allá de la escena actual de producción o recepción, por eso los géneros se vinculan con las negociaciones y estrategias de identidad y poder. A partir de estos planteos, un elemento que nos interesa subrayar es que en las disciplinas vinculadas a *oriente*, los docentes entrevistados tendían a invisibilizar estas interconexiones o al menos no les resultaban problemáticas, de hecho, en general tuvieron pocas dificultades en ubicarse bajo la categoría *oriental* únicamente. Por el contrario, en aquellos docentes que reconocían componentes *afro* o *indígenas* en sus prácticas, los procesos interculturales de construcción de los géneros adquirían mayor visibilidad e incluso se tornaban conflictivos, como vimos en el componente *afro* de la Capoeira o en la definición de los folklores sudamericanos. Consideramos que estas

diferencias se deben a que los *performers* que enseñan muchas técnicas vinculados a lo *indígena* y *afro* suelen poner en juego sus propias adscripciones identitarias, cosa que no era habitual con docentes de técnicas *orientales*. Cabe aclarar que una excepción fueron aquellas expresiones de *origen* oriental practicadas en el ámbito privado de las colectividades, en las que encontramos un mayor reconocimiento y necesidad de explicitación de la diversidad y/o especificidad de las influencias⁵. En suma, en todos estos últimos casos, definir la procedencia cultural de la práctica implica también definirse a sí mismos, de ahí que la identificación de ciertos orígenes e influencias y la negación o desvalorización de otros, se convierta en una operación político-cultural que forma parte de las estrategias de construcción de identidades.

Consideramos que más allá de que la ideología multiculturalista en boga proponga la coexistencia y respeto de todas las culturas por igual, la historia de los procesos de colonización así como el actual mercado del capitalismo global, inciden, a veces de forma enmascarada, en la difusión desigual de las prácticas *orientales*, *afro* y *amerindias* así como en las significaciones y valoraciones que los *performers* hoy construyen en torno a estas prácticas. De ahí que las expresiones *afro* y sobre todo las *indígenas* son las que poseen menor presencia, en tanto pertenecen a aquellos grupos socio-culturales que más han sido perseguidos, estigmatizados e invisibilizados desde la historia colonial. En contraste, las prácticas *orientales* son las más difundidas y de mayor visibilidad. Especialmente a partir de su divulgación masiva en la década del '80, han sido valoradas como saberes tradicionales de tipo filosófico o religioso sumamente eficaces en relación con fines terapéuticos o de desarrollo espiritual. Asimismo, sus movimientos altamente codificados, han sido asociados con un mayor refinamiento en las formas estéticas, especialmente en las diferentes artes marciales o en las danzas árabes e hindúes⁶.

⁵ Por ejemplo, cuando las Danzas Árabes están inscriptas en estas instituciones, la referencia de la procedencia tiende a especificarse en relación con el folclore árabe, sirio, libanés, etc. percibiéndose una mayor reflexividad en cuanto a los procesos identitarios vinculados a las migraciones. En cambio, cuando estas danzas se ofrecen fuera de estos marcos institucionales, existe una mayor flexibilidad y generalidad al tratar el tema de las influencias, presentándolas como resultados de "fusiones" o como simple sumatoria de recorridos históricos.

⁶ Como señalamos en una ponencia anterior (Citro, Aschieri, Menelli y equipo, 2008), el control y cuidado de la formas gestuales y de movimiento ha sido un elemento característico del proceso de disciplinamiento del cuerpo iniciado con el ascenso de la burguesía (Elías, 1993), y que se remonta incluso a toda una tradición greco-latina, luego cristiana y cortesana, que enfatizaba en el control del gesto en tanto "espejo" del alma (Schmitt, 1991). De ahí, tal vez, la continuidad de este tipo de valoración estética positiva en la percepción de ciertas prácticas *orientales*. Por otra parte, la alta difusión de las Danzas Árabes tanto en los ámbitos estatales como privados, parecería vincularse a su reciente difusión en algunos medios como prototipo de seducción femenina, como su presencia en la difundida novela "El Clon" o las *performances* de la cantante Shakira.

Finalmente, cabe agregar que al interior del campo de las artes *performativas* locales, también se reproduciría la distinción centro-periferia en la circulación de los bienes culturales. En varios casos, encontramos que fueron docentes de Buenos Aires los que actuaron como difusores de nuevas prácticas en Rosario y otras ciudades del interior, tal es lo que sucedió con las Danzas Afro, la Danza Butoh o el Teatro antropológico.

1.2. Los *performers*: la persistencia de las matrices hegemónicas de edad, género y clase

En este apartado, realizaremos una descripción inicial de la población que asiste a los cursos y talleres relevados. Debemos aclarar que esta descripción se basa en el cuestionario contestado por los docentes, por lo tanto, se trata de una descripción general que nos permite conocer los rasgos de edad, género y clase social que predominan en estas prácticas. Con relación al género, en los circuitos estatales y privados de ambas ciudades predominaron los cursos que eran practicados por "más mujeres que varones". En el ámbito estatal no existían técnicas practicadas por "solo varones" y en el privado hayamos un pequeño porcentaje. Estos cursos así como aquellos que eran practicados por "más varones que mujeres" siempre refirieron a artes marciales orientales. Gran parte de las Danzas Árabes y algunos cursos de Danzas Afro eran practicados "solo por mujeres".

En cuanto al rango etario, encontramos que los jóvenes y adultos son los que predominan en todas las prácticas⁷. No obstante, en ambas ciudades, los adultos mayores aparecen especialmente en Yoga y también en Tai Chi Chuan y Danza Circulares, mientras que en el circuito privado, también participan en danzas de las colectividades, como el *rikudim* y las folklóricas árabes. Como veremos, la difusión del Yoga y el Tai chi como disciplinas con connotaciones terapéuticas, incidiría en que sean las más expandidas, abarcando tanto a jóvenes y adultos como a los grupos de mayor edad. Asimismo, las danzas de las colectividades a menudo son practicadas por todos los grupos etarios. En cuanto a la participación de niños, en ambas ciudades, las niñas aparecen principalmente en Danzas Árabes y los niños en artes marciales y, en el campo privado de Buenos Aires, también en Capoeira.

En lo que respecta a la composición económica, predomina la clase media. Si bien muchas de las prácticas del circuito estatal eran gratis o tenían un costo inferior a los 45 pesos mensuales,

⁷ A fin de poder sistematizar los datos obtenidos en el cuestionario y siguiendo los criterios dominantes en los cursos, hemos considerado Niños, a las personas menores de 14; Jóvenes, entre 15 y 25; Adultos, entre 26 y 64; y Adultos mayores de 65 en adelante.

en cada ciudad, solo un 12% identificó a personas de clase media-baja como el sector predominante en los cursos, y esto se vinculaba a los barrios en los que se hallaban los centros culturales. En el circuito privado, las clases medias-bajas y bajas solo se encontraban presentes en *performances* folklóricas en las que suelen participar migrantes de Bolivia, Perú y el noroeste argentino.

En síntesis, podemos afirmar que las mujeres jóvenes y adultas de clase media, son el sector social que mayormente accede y/o elige este tipo de prácticas. Consideramos que estos resultados señalan la persistencia de matrices de género, edad y clase hegemónicas de la modernidad occidental. Por una parte, se advierte la continuidad de la matriz cultural heterosexual que, en el ámbito de las prácticas corporales, ha tendido a situar: del lado masculino, las prácticas deportivas y/o gimnásticas que enfatizan en la competencia y en el uso de la fuerza, resistencia y/o control del propio cuerpo, de ahí que las artes marciales, más cercanas a estas características, sean las únicas en las que encontramos una predominancia masculina; mientras que aquellas prácticas que enfatizan los aspectos expresivos y emocionales de la propia corporalidad o que se encuentran más vinculadas a la danza, se han relacionado con lo femenino⁸ (Citro, Aschieri, Mennelli y equipo, 2008). Esta dicotomización de los géneros es heredera del dualismo mente-cuerpo y sus valoraciones diferenciales, típicas de la modernidad. Como muchos autores han señalado (Butler 2002, entre otros), en Occidente el par mente-cuerpo se ha asociado con el par masculino-femenino⁹. No obstante, siguiendo a Butler, pensamos que en toda reiteración de una matriz hegemónica siempre existen posibilidades de subversiones y deslizamientos. Si bien los hombres no se han podido apropiarse de las prácticas tradicionalmente asociadas a lo femenino, las mujeres sí lo han hecho de las prácticas preponderantemente masculinas. Muchas de las artes marciales orientales aquí analizadas o también la Capoeira (que incluye elementos de lucha junto a los de danza y juego), en sus contextos de origen fueron prácticas exclusivamente masculinas, no obstante, en el escenario urbano contemporáneo hoy también son realizadas por mujeres.

Finalmente, en relación con la edad, el hecho de que la actividad física se concentre en jóvenes y adultos, también reproduciría una tendencia típica del capitalismo moderno que

⁸ Salvo el caso de las danzas folklóricas, donde la participación masculina es legitimada, pues en su mayoría se trata de danzas de pareja, de ahí que en estos casos la proporción de hombres y mujeres tienda a igualarse.

⁹ En el primer polo se ha situado a la razón discursiva y a una voluntad activa, transformadora y, muchas veces competitiva, que podría controlar eficazmente su propio cuerpo y el de los otros. Mientras que en el segundo polo se ha construido un cuerpo afectivo y emocional que se expresaría de manera más bien descontrolada,

tiende a valorizar a los sujetos que se hallan en su edad productiva. No obstante, la presencia de personas mayores en ciertas prácticas orientales parecería revertir esta tendencia. Como veremos en el próximo apartado, este fenómeno también podría vincularse a la difusión actual de un modelo de subjetividad que promueve una creciente preocupación por la salud, el desarrollo personal y por intentar "mantener" un cuerpo joven, a pesar del paso de los años.

2. Construyendo subjetividades a través de las *performances*

Es conocido como en las primeras formulaciones del modelo dualista cartesiano, la analogía del cuerpo-máquina llevó a que éste fuera imaginado como una pura extensión o materia desprovista de significación y bajo el control exclusivo de la razón. En contraste, diferentes autores -desde Leenhardt (1961) a Kleinman (1988) o Le Bretón (1995)-, han señalado que en muchas sociedades no occidentales la corporalidad es concebida como una dimensión inalienable de la persona en sus múltiples relaciones con el mundo. Así, las experiencias sensorio-motrices se convierten en experiencias significantes que, por ejemplo, evidencian las relaciones entre las personas y el mundo humano, de los objetos y de los seres no humanos, es más, muchas veces esta experiencia sensible se convierte en signos del estado de estas relaciones, y especialmente de los estados de salud-enfermedad¹⁰. Este tipo de concepciones holísticas aparece remarcada en los relatos de los docentes encargados de transmitir muchas de las *performances orientales, afro y amerindias* aquí relevadas. La enseñanza de estas prácticas a menudo intenta romper la escisión cuerpo-mente, poniendo el énfasis en el movimiento como encarnación de un ser concebido globalmente y en una constante y dinámica interrelación con el mundo. Asimismo, también se suele recurrir a imágenes que ligan una determinada serie de movimientos corporales a elementos de la naturaleza, tal es lo que sucede en el Yoga, Tai chi, Butoh, Chi kung ó Qi Gong. También en las Danzas Afro, que basan sus coreografías en los movimientos propios de cada *orixá* del panteón yoruba, encontramos que los movimientos están asociados a diferentes "energías de la naturaleza", como el mar, el río, el viento, la tierra, el fuego, etc. En el caso de las danzas andinas, tanto

involuntaria, inconsciente, frente a una razón y una voluntad que se muestran como más débiles o pasivas, legitimando así el control masculino.

¹⁰ En trabajos anteriores (Citro 2009), sostuvimos cómo esta interrelación y pertenencia cuerpo-mundo podía ser comprendida desde la descripción fenomenológica de la experiencia de la "carne" que efectúa Merleau-Ponty (1970), en tanto "principio encarnado" de todos los seres visibles y tangibles, inmersos en una misma textura ontológica. Paradójicamente entonces, si consideramos que la experiencia de la carne posee una amplia extensión cultural, podría invertirse las proposiciones que asignan el exotismo a los Otros y señalar que es la concepción del cuerpo-máquina la que resultaría exótica, en tanto marcadamente diferente a las de otras sociedades.

docentes como alumnos suelen recurrir a un paisaje imaginado y utópico estrechamente relacionado con un calendario ritual de cosechas y festividades¹¹. Si bien la manera en que estas concepciones se manifiestan en cada práctica está siendo actualmente analizada a partir de las etnografías en profundidad, un primer elemento que podemos destacar es que en las reappropriaciones locales se advierte la presencia de al menos dos imaginarios dominantes. Muchas prácticas *orientales* a menudo tienden a ser reinterpretadas en función de un modelo de subjetividad que valora especialmente la "salud", "equilibrio" y "espiritualidad", a través de tecnologías del yo centradas en el propio desarrollo personal. Mientras que en las *afro* y *amerindias*, se tiende a valorar búsquedas identitarias que enfatizan en prácticas colectivas y en idealizaciones de elementos ancestrales.

2.1. Modelos *orientales*: "salud", "equilibrio" y "desarrollo personal"

Tomaremos aquí el caso de las prácticas más difundidas, el Yoga y Tai Chi Chuan. En estos casos, encontramos que el tipo de movimientos corporales involucrados en ambas prácticas suele asociarse al "equilibrio", la "armonía" así como a estados de "relajación" o "meditación" que son alcanzados a través de la reiteración de formas y patrones de movimientos precisos. En el caso del Tai Chi parece remarcarse la fluidez y serenidad del movimiento, como sostenía un profesor, se trata de una "danza del gesto justo y preciso", u otro que explicaba: "... la calma implica un estado de percepción clara, asociado a la relajación que permite que los movimientos fluyan en forma lenta, suave y continua, se puede traducir como serenidad, lo opuesto al miedo...". Mientras que en el caso del Yoga, el acento parece estar puesto en la articulación entre posturas y respiración con la inclusión de la voz a través de la ejecución de *mantras*, como los definió una profesora de Rosario, "El yoga es una técnica corporal-vocal y filosófica". Asimismo, es importante señalar que aunque estas prácticas se desarrollen colectivamente, son menos los casos en que, por ejemplo, se requiere de una coordinación de diferentes movimientos entre varias personas. Cabe destacar que encontramos que las líneas de "Tai Chi para la salud" que enfatizan en la fluidez del movimiento individual, se encuentran más difundidas que las que enfatizan en el aspecto marcial, en las cuales sí se practican ejercicios de a dos que involucran el equilibrio de las energías. Finalmente, se trata de patrones de movimiento altamente codificados que dejan poco lugar para la improvisación.

¹¹ Este mundo idílico y añorado del indígena y campesino se conjuga con referencias concretas a bailes originados en un contexto de conquista y descolonización, por ejemplo el *tinku* representaría el arado de la tierra y la sangre derramada el alimento para "la Pacha".

En ambas disciplinas, el movimiento corporal es considerado como principal vía de acceso a un conocimiento de tipo espiritual o filosófico más amplio, que permitiría alcanzar un estado elevado o superior, a la manera de las tecnologías del yo del Foucault. Veamos algunos ejemplos:

"El yoga es una herramienta de conocimiento. El camino hacia el conocimiento interior. Una filosofía a partir del conocimiento del cuerpo como cimiento a través de la mente, manejando el cuerpo y la respiración" (Buenos Aires).

"El yoga es entender el alma cuerpo espíritu en conjunto, liberar el deseo de acción. Conecta con el conocimiento".(Buenos Aires)

"Yoga es una búsqueda interior para optimizar sus objetivos de vida con mayor sabiduría" (Buenos Aires).

"El Tai Chi Chuan es un arte marcial de desarrollo interno" (Rosario)

"Se busca lograr un mejor grado de "encarnación". "Estar mejor en el cuerpo" pasa por escucharlo, saber de sus desequilibrios, de su capacidad de expresión, de sus posibilidades rítmicas, de explosión, expansión y quietud. Y el camino que recorremos, a través de recursos sencillos pero profundos, es un camino de reconocimiento y exploración de esos desequilibrios para acercarnos a una mejor adecuación." (Buenos Aires)

A partir del relevamiento, encontramos que los fines terapéuticos de estas disciplinas eran destacados por los docentes. Por ejemplo, una docente de Yoga de Buenos Aires, explicaba: "Los jóvenes vienen a sacarse la angustia y los adultos por problemas de salud o para evitar problemas. El yoga ayuda a descomprimir los problemas y llega a prevenir enfermedades"; o un docente de Tai Chi de Rosario definía su práctica: "El Tai Chi Chuan además de ser una técnica de movimiento corporal es una disciplina terapéutica y marcial", y otro de Buenos Aires señalaba: "Tai Chi Chuan es un entrenamiento de energía que integra el cuerpo físico y el cuerpo espiritual (invisible). Está orientado a la salud física y psíquica (emocional)".

En suma, en la apropiación local de estas prácticas, el énfasis estaría puesto en el propio camino personal, el desarrollo interno, el conocimiento de sí a través de la práctica de movimientos corporales altamente codificados, que permitirían acceder a una mejora en la "calidad de vida" o un mayor "bienestar", de ahí las connotaciones terapéuticas que adquieren estas prácticas, y que han llevado a que hoy sean reconocidas e incluso recomendadas por la medicina alopática.

2.2. Modelos afro y amerindios: identidad colectiva e idealización ancestral

Tomaremos aquí dos casos muy distintos que, no obstante, presentan algunos rasgos en común en su reapropiación en el contexto local: las *performances* vinculadas al mundo andino y las Danzas Afro. En los grupos de danza y música andina de Buenos Aires, generalmente se entremezclan migrantes de Bolivia o Perú, con argentinos de esa ascendencia, de las

provincias del norte del país o con jóvenes que aunque no poseen esa ascendencia se sienten atraídos por la música y la danza. Los docentes solían identificar como fines de sus prácticas la participación en rituales y fiestas de la propia comunidad, las cuales se transformaban en un medio de renovar los lazos identitarios. Por ejemplo, el coordinador de un taller de danzas folklóricas nos decía: "La danza es un vehículo de contención, conexión, un paliativo para el desarraigo, para la historia de las personas"; o una integrante de una banda de sikuris expresaba: "Lo concreto es la música, es el estar. No hay nadie más importante que otro (...). Necesitaba algo así, una comunidad igualitaria. Por eso armonizar es escucharnos el uno al otro". Tanto los grupos de danzas como las bandas de sikuris suelen representarse a sí mismos como grupos "comunitarios" y se han convertido en un marco propicio para desplegar búsquedas identitarias vinculadas a la experiencia de migración y desarraigo. No obstante, cuando estas prácticas son reapropiadas por otros grupos o se insertan en nuevos contextos, los lazos identitario-culturales tienden a ser resignificados e idealizados. Así, por ejemplo, encontramos que el mundo andino es imaginado como un mundo igualitario, un mundo idílico y añorado en estrecho contacto con la naturaleza y sus fuerzas, y la música y la danza se transforman en los medios por los cuales los *performers* pueden experimentar y entrar en contacto con esa comunidad imaginada (cfr. Podhajcer 2007).

En el caso de las Danzas Afro, también se puede apreciar un proceso similar de idealización y resignificación. En otro trabajo, en el que analizamos la experiencia de un grupo de Danza Afro de Rosario y otro de Brasil, señalamos cómo en la transmisión de estas danzas se apreciaba una concepción holista que postula una continuidad entre cuerpo y naturaleza de carácter arquetípica. Las tradiciones *performativas afro* especialmente, han sido asociadas a cierta liberación, descontrol, y cercanía con la naturaleza. Este prototipo de lo africano como experiencia ancestral liberadora y próxima a la naturaleza, es heredero del discurso colonial que construyó la otredad cultural de lo "primitivo", exotizando las diferencias con el mundo occidental en un contexto de desigualdad. Sin embargo, en el escenario local contemporáneo, muchas veces estos componentes primitivistas son los que aparecen revalorizados, aunque notamos una importante diferencia en los casos estudiados: en el grupo de Brasil, estos arquetipos permitían remarcar una identidad colectiva definida por la raza, la clase social y el género. En la reapropiación rosarina, en cambio, se trataba de una búsqueda orientada a profundizar en "el interior" de cada sujeto, una experiencia de "autoconocimiento" en la que se rastrean las capacidades individuales y las dificultades que cada persona trae consigo, en función de su historia personal y de sus aprendizajes previos, de ahí que también aparecieran

componentes terapéuticos, en tanto la danza permitiría encontrar las propias energías, así como aquellas que están bloqueadas (Citro, Greco y Rodríguez, 2007: 8). No obstante, en tanto esta búsqueda personal conduciría a un reencuentro con lo arquetípico, también llevaría a superar las diferencias individuales participando de una experiencia colectiva compartida, como decía una de las entrevistadas: "se trata de buscar en lo arquetípico, en lo que tenemos de ancestral, lo que nos liga con la naturaleza y nos despoja de la desigualdad social".

En suma, consideramos que muchas prácticas *afro* y *amerindias* tienden a ser re-investidas de valores "primitivistas" que a menudo redundan en una exotización de una otredad siempre ancestral y, a la vez, son concebidas como formas colectivas idealizadas que permitirían acceder a experiencias superadoras de las formas de desigualdad del capitalismo actual.

Reflexionas finales

En el aprendizaje de muchas de estas expresiones en los circuitos culturales urbanos, los *performers* son confrontados con usos y representaciones del cuerpo que inicialmente difieren de sus propios *habitus* proponiendo nuevos modelos de subjetivación. Así, aunque las condiciones de existencia asociadas a una clase social persistan y aunque la compulsión a la repetición de ese pasado encarnado, que es el *habitus bourdieano*, sea poderosa, el ejercicio continuado de nuevas experiencias y praxis corporales junto con la reflexión y la imaginación, también tendrían la capacidad de desafiar o poner en crisis esos *hábitus* anteriores y, probablemente, crear otros nuevos. No obstante, a partir de las etnografías en curso, también comprobamos como estas propuestas se enfrentan con la relativa persistencia del dualismo cartesiano y del disciplinamiento de los cuerpos (Foucault, 1987) que aún se evidencia en ciertos ámbitos laborales, educativos o médicos en los cuales los *performers* también participan. Asimismo, estas *performances* son atravesadas por nuevas formas de normalización del "individualismo" y "narcisismo" inducidas por las políticas de consumo postmodernas, que valoran la obtención de un cuerpo bello, esbelto, saludable y personal (Lipovetsky, 1986), atravesado por las persistentes matrices heterosexuales de género. Finalmente, vimos como a pesar de la difusión de estas prácticas en un contexto político-cultural que revaloriza el multiculturalismo, estas también se ven fetichizadas en un mercado que exotiza la diversidad cultural como un bien altamente redituable, consumible preponderantemente por los sectores sociales medios y altos. Especialmente en las prácticas *afro*, apreciamos la continuidad de interpelaciones que exotizan la supuesta diferencia racial. Así, la relativa fijeza y perdurabilidad de estas poderosas matrices hegemónicas de clase, raza

y género, parece atravesar y modificar estas tradiciones *performativas* cuando se insertan en el mercado cultural local. La reiteración de estas matrices en diversos ámbitos, da cuenta de su poder para actuar como regímenes reguladores de los cuerpos (Butler, 2002: 41). De este modo, los cuerpos de los *performers* muchas veces se constituyen en el territorio en el que se confrontan las experiencias, significaciones y valoraciones del cuerpo vividas en los espacios de los talleres y cursos, con aquellas otras que hegemonizan los espacios sociales que atraviesan en su vida cotidiana. Los cuerpos parecen moverse entonces en el devenir de estas sucesivas tensiones, confrontaciones y, tal vez, provisionarias síntesis.

Bibliografía citada

- BAUMAN, Richard y Charles Briggs. 1996 Género, intertextualidad y poder social. *Revista de Investigaciones Folklóricas* 11. Pp 78-108.
- BOURDIEU, Pierre. 1980. *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- BUTLER, Judith 2002 *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- CITRO, Silvia 1997 Cuerpos festivo-rituales: Aportes para una discusión teórica y metodológica. *Actas del V Congreso Argentino de Antropología Social*. Parte 3, pp. 218-223. La Plata: Universidad de La Plata.
- 2009 *Cuerpos Significantes: Travesías de una etnografía dialéctica*. Bs. As. Biblos.
- CITRO, Silvia, Lucrecia GRECO y Manuela RODRÍGUEZ 2007 "Una aproximación a la danza de orixás, desde Brasil a Argentina". *6º Encuentro del Instituto Hemisférico de Performance y Política*, <http://hemi.nyu.edu/bb/phpBB2/viewtopic.php?t=1513>
- CITRO, Silvia, Patricia ASCHIERI, Yanina MENNELI y equipo, 2008 "Límites y dilemas del multiculturalismo: la enseñanza de tradiciones performativas orientales, afro y amerindias en Buenos Aires y Rosario". *IX Congreso Argentino de Antropología Social*.
- ELÍAS, Norbert 1993 *El proceso civilizatorio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- FOUCAULT, Michel 1987 (1975) *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- FRIGERIO, Alejandro 2000 "Capoeira, de arte negro a deporte blanco". En: *Cultura Negra en el Cono Sur: Representaciones en conflicto*. Bs. As.: UCA.
- GRECO, Lucrecia 2008 "La capoeira es del pueblo, es nuestra". Sobre habitus y técnicas corporales". Ponencia presentada al *IX Congreso Argentino de Antropología Social: "Fronteras de la Antropología"*.
- KLEINMAN, Arthur. 1988. "The Meaning of Symptoms and Disorders". En: *The Illness Narratives: Suffering, Healing and the Human Condition*. New York: Basic Books. Pp. 3-30.
- LE BRETON, David. 1995. *Antropología del Cuerpo y Modernidad*. Bs. As.: Nueva Visión.
- LEENHARDT, Maurice 1961 (1947). *Do Kamo*. Buenos Aires: Eudeba.
- LIPOVETSKY, Gilles. 1986 *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. 1970 (1964) *Lo visible y lo invisible*. Barcelona: Seix Barral
- PODHAJCER, Adil 2007 Lo "autóctono" en "la ciudad": Una aproximación a las performances de "música y danza andina" en Buenos Aires. *9º Jornadas Rosarinas de Antropología Sociocultural*. Facultad de Humanidades y Artes, UNR, Edición en CD.
- SAID, Edward 1978. *Orientalism*. London: Routledge & Kegan Paul
- SCHMITT, Jean-Claude 1991 "La moral de los gestos" En: Feher, M, R. Nadaff y N. Tazzi *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Parte II Madrid: Taurus, pp 129 a 143.